

ВЕЛИКАЯ СИМФОНИЯ ЖИЗНИ

ИКОННЫЙ ТЕРЕМ

Книга 5



ТБ
МОСКВА 2021

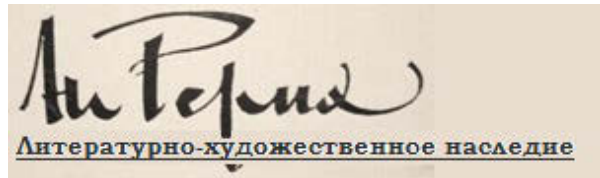
ТРЕТЬЕ ИСПРАВЛЕННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ ИЗДАНИЕ 2015 г

Серия «Литературно-художественное наследие»
Н.К. Рерих «Великая симфония жизни»
(Автобиография)
Книга 5. ИКОННЫЙ ТЕРЕМ

Составитель
Ларкина Тамара Васильевна
Исследователь жизни и творчества Н.К. Рериха
Москва
rerich9.sitecity.ru
tv-larkia@yandex.ru

Подготовка электронной версии:
Болдырев Олег Геннадьевич.
Москва.
[www: bog2031.ru](http://www.bog2031.ru)
e-mail: bog2031@mail.ru

На лицевой стороне обложки:
Н.К. Рерих. Сокровище ангелов. 1905.



ВЕЛИКАЯ СИМФОНИЯ ЖИЗНИ
(1905 – 1907 гг.)

Книга 5
ИКОННЫЙ ТЕРЕМ

Часть 1
ИКОННЫЙ ТЕРЕМ

Часть 2
ШКОЛА ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ

ТБ
МОСКВА 2018

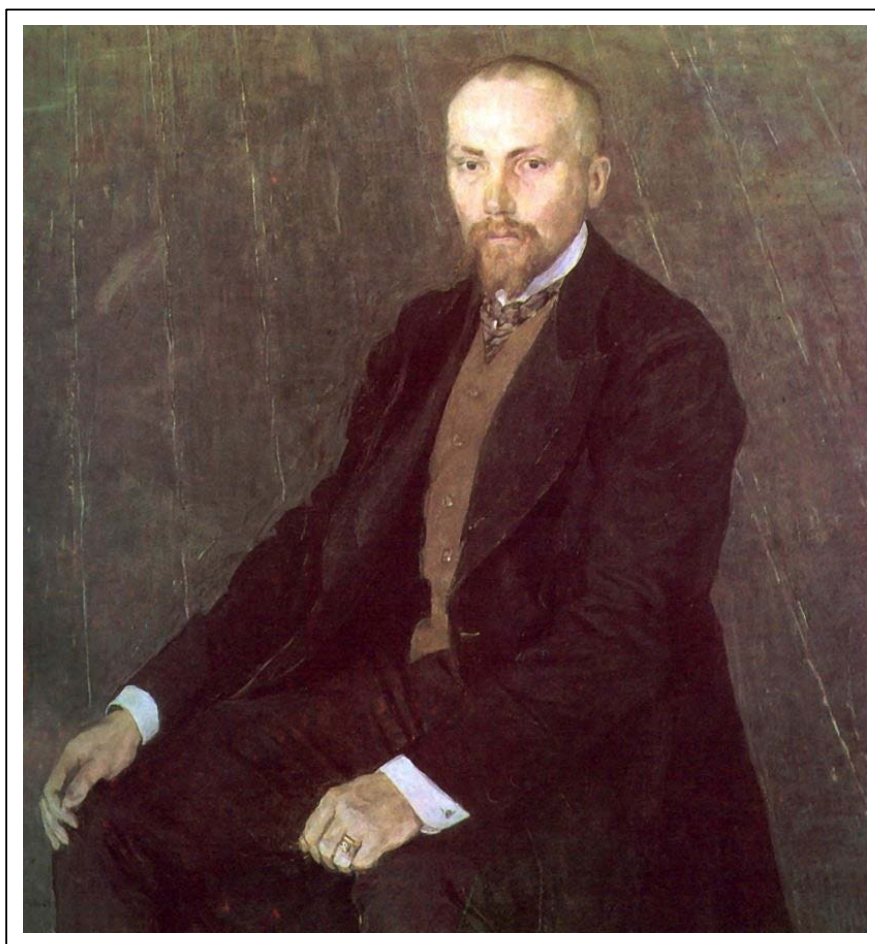
К 150-летию со дня рождения Н.К. РЕРИХА

"Люди будут завидовать нам. Подумать только - мы жили в особое время, когда боги ходили среди людей, как когда-то в Древней Греции".

"Мы живём в истинно чудеснейшей эпохе человечества. И, может быть, будущие поколения создадут легенды о нас, а образы Елены Ивановны и Николая Константиновича будут окружены неувядающим лучистым ореолом. И тогда бесконечно счастливыми станут считать тех людей, которые когда-то имели возможность соприкоснуться с ними".

Рихард Рудзитис

Великому художнику, философу, путешественнику, археологу и человеку великого сердца, всю свою жизнь отдавшему на служение человечества посвящается ...



А. Головин. Портрет Н.К. Рериха. 1907.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Сергей Маковский

Н.К. РЕРИХ

Есть художники, познающие в человеке тайну одинокой духовности. Они смотрят пристально в лица людей, и каждое лицо человеческое - мир, отдельный от мира всех. И есть другие: их манит тайна души слепой, близкой, общей для целых эпох и народов, проникающей всю стихию жизни, в которой тонет отдельная личность, как слабый ручей в тёмной глубине подземного озера.

Два пути творчества. Но цель одна. Достигая ясновидения, и те, и другие художники (сознательно или невольно) создают символ. Цель - символ, открывающий за внешним образом мистические дали. Так, от вершин одинокой личности к далям близкого бытия, и от них снова к загадочной правде личного человека - смыкается круг творческой прозорливости.

У людей на холстах Рериха почти не видны лица. Они - безликие привидения столетий. Как деревья и звери, как тихие камни мёртвых селений, как чудовища старины народной они слиты со стихией жизни в туманах прошлого. Они - без имени. И не думают, не чувствуют одиноко. Их нет отдельно и как будто не было никогда: словно и прежде, давно, в явной жизни, они жили общей думой и общим чувством, вместе с деревьями и камнями и чудовищами старины.

На этих холстах, мерцающих тёмной роскошью древних мозаик или залитых бледными волнами света, человек иногда только мерещится, или отсутствует. Но полузримый, невидимый - он везде. Пусть перед нами безлюдный пейзаж: пустынная природа севера, овраг, роща, серые валуны; или - в затейном узоре иконной росписи, - не люди, а хмурые угодники, святые, ангел, строгая оранта; или - просто этюд, рассказывающий сказку русско-византийской архитектуры. Уклоны рисунка, символика очертаний, красок, светотени, неуловимый синтез художнического видения возвращает мысль к тому же образу - символу. К нему - всё творчество Рериха.

Кто же он, этот «безликий»? Какие эпохи отражаются в его слепой душе? К каким далям возвращает он нас, избалованных, непокорных, возвестивших «культ личности»? Мы посмотрим. Чередуются замыслы.

Сколько их! В длинном ряду картин, этюдов, рисунков, декоративных эскизов воскресает забытая жизнь древней земли: каменный век, кровавые тризны, обряды далёкого язычества, сумраки жутко-таинственных волхваний; времена норманнских набегов; удельная и Московская Русь... Ночью, на поляне, озарённой заревом костра, сходятся старцы. Горбатые жрецы творят заклятия в заповедных рощах. У свайных изб крадутся варвары.

Викинги, закованные в медные брони, с узкими алыми щитами и длинными копьями, увозят добычу на ярко-раскрашенных ладьях. Бой кипит в тёмно-лазурном море. Деревянные городища стоят на прибрежных холмах, изрытых оврагами, и к ним подплывают заморские гости.

И оживают старые легенды, сказки; вьются крылатые драконы; облачные девы носятся по небу; в огненном кольце томится золотокудрая царевна-змеевна; кочуют богатыри былин в древних степях и пустырях. Снова - Божий

мир; за белыми оградами золотятся кресты монастырей; несметные полчища собираются в походы; тёмными вереницами тянутся лучники, воины-копейщики; верхами скачут гонцы. А в лесу травят дикого зверя, звенят рога царской охоты...

Мы смотрим: всё та же непрерывная мечта о седой старине. О старине народной? Если хотите. Но не это главное, хотя Рериха принято считать «национальным» живописцем. Не это главное, потому что национально-историческая тема для него - только декорация. Его образы влекут нас в самые дальние дали безликого прошлого, вглубь доисторического бытия, к истокам народной судьбы. О чём бы он ни грезил, какую бы эпоху ни воскрешал с чутьём и знанием археолога, мысль его хочет глубины, её манит предельная основа, и она упирается в тот первозданный гранит племенного духа, на который легли наслоения веков.

«Человек» Рериха - не русский, не славянин и не варяг. Он - древний человек, первобытный варвар земли. Каменный век! Сколько раз я заставал Рериха за рабочим столом, бережно перебирающим эти удивительные «кремни», считавшиеся так долго непонятной прихотью природы: гранёные наконечники стрел, скребла, молотки, ножи из могильных курганов. Он восхищается ими, как учёный и поэт. Любит их цвет и маслянистый блеск поверхностей и красивое разнообразие их, столь чуждое ремесленного холода, так тонко выражающее чувство материала, линии, симметрии.

Камни, в которых живёт безликая душа ранних людей! Он верен им с детства; они вдохновили его первые художнические ощущения. Вблизи от родового имения «Извара» (Петербургской губернии), где он вырос, на холмистых нивах, рядом с мачтовым бором, в котором водились тогда медведи и лоси, были старинные курганы. Будучи ещё мальчиком, он рылся в них и находил бронзовые браслеты, кольца, черепки и кремневые орудия.

Так зародилось его влечение к минувшим столетиям, и великая, тихая природа севера для него слилась с далями незапамятного варварства. Так маленькие камни «пещерного человека» заморозили его мечту. Впоследствии любовь к ним придавала совершенно особый оттенок его исканиям примитивных форм. Это обнаруживается очень ясно в его декоративных композициях, в графических работах и даже в самой манере письма. Между холстами Рериха есть тонко-обласканные кистью, бархатные ковры с обдуманной выпиской деталей. Но есть написанные густо, тяжёлыми, слоистыми мазками: они кажутся высеченными в каменных красках. И во всём стиле его рисунка, упрощённого иногда до парадоксальной смелости, как будто чувствуется нажим каменного резца. С этой точки зрения искусство Рериха гораздо ближе к примитивизму Гогена, чем к народническому проникновению кого-нибудь из русских мастеров. Но Гоген - сын юга, влюблённый в солнечную наготу тропического дикаря. Подобно финляндским примитивистам, Рерих - сын севера.

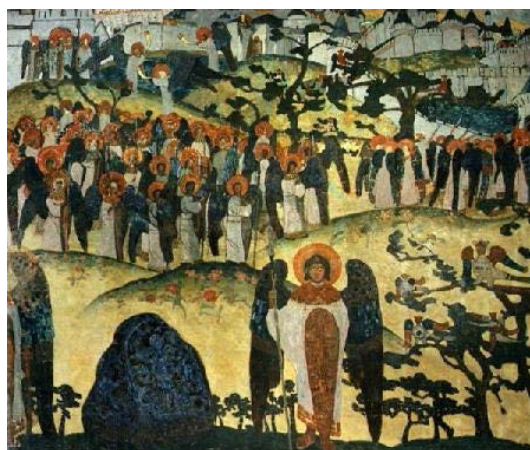
Каменный север - в его живописи: суровость, угрюмая сила, нерадостная определённости линий, цвета, тона. И если иногда его картины, особенно ранние, неприятно-темны, то причину надо искать не в случайном влиянии В. Васнецова или Куинджи (под руководством которого он начал работать), но в сумрачном веянии сказки, околдовавшей его душу. И если в его картинах вообще нет светлого полдня и так редко вспыхивают солнечные лучи, то потому, что образы являлись к нему из хмурых гробниц времени. Солнце — улыбка действительности. Солнце — от жизни. Думы о мёртвом рождаются в сумраке.

Он пишет, точно колдует, ворожит. Точно замкнул себя волшебным кругом, где всё необычайно, как в недобром сне. Тёмное крыло тёмного бога над ним. Нам жутко. Нерадостны эти тусклые, почти бесцветные пейзажи в тонах тяжёлых, как свинец, - мёртвые, сказочные просторы, будто воспоминания о берегах, над которыми не восходят зори; и когда загораются в них яркие пятна и нежные просветы, мы видим не солнце, а мерцания драгоценных камней и перламутровых раковин на дне подводных пещер. И нам понятно, почему одна из лучших картин Рериха - «Зловещие»: чёрные птицы у моря, неподвижные вороны на серых камнях, пугающие мысль недоброй сказкой.



То же зловещее молчание идёт от большинства картин. Перед ними не хочется говорить громко. На шумных выставках они кажутся из иного мира. Древние, холодные полумраки севера - недобрые шёпоты тёмного бога. Ими овеяны не только люди и звери, и сообщница их, природа; святые и ангелы Рериха также странно нерадостны, почти демоничны. В его религиозных композициях отсутствует всё умиленное, светлое, благостно-невинное; пламя христианства погашено мрачной языческой ворожкой.

Помню, я почувствовал это впервые, любуясь огромным эскизом церковной фрески «Сокровище Ангелов»...



Громадный камень, чёрно-синий с изумрудно-сапфирными блесками; одна грань смутно светится изображением распятия. Около, на страже, - ангел с опущенными, тёмными крыльями. Правой рукой он держит копьё, левой - длинный щит. Рядом - дерево с узорными ветвями, и на них вещи сирины. Сзади, всё выше и выше, в облаках, у зубчатых стен райского кремля, стоят другие ангелы, целые полки небесных сил. Недвижные, молчаливые, безликие, с копьями и длинными щитами в руках, они стоят и стерегут сокровище.

От их взора, от общего тона картины, выдержанной в сумрачных гармониях, делается страшно и замирают молитвы.

Ангелы, вкусившие от древа познания, ангелы змеиной мудрости, ангелы-воины, грозные ангелы искушений, ангелы-демоны...

Художник, которого невольно хочется сопоставить с Рерихом, - Врубель. Я не говорю о сходствах. Ни характером живописи, ни внушениями замыслов Рерих не напоминает Врубеля. И тем не менее, на известной глубине мистического постижения, они - братья. Различны темпераменты, различны формы и темы творчества; дух воплощений - един. Демоны Врубеля и ангелы Рериха родились в тех же моральных глубинах. Из тех же сумраков бессознательности возникла их красота. Но демонизм Врубеля активен. Он откровеннее, ярче, волшебнее. Горделивее. На нём сказался гений Байрона, мятеж Люцифера. Отсюда это влечение к пышности, к чувственному пафосу восточной мистики. Отсюда - острота движений, угловатость контуров и зной сверкающих красок. Символизм Врубеля переходит в религиозный экстаз. Кольцо замыкается. Вершины аскетического целомудрия соприкасаются с мукой гордыни и сладострастия. К Врубелю можно применить слова, которые Метерлинк говорит по поводу Рюисброка Удивительного: «Мы видим себя вдруг у пределов человеческой мысли, далеко за гранями разума. Здесь необычайно холодно и темно необычайно, а между тем здесь - ничего, кроме света и пламени... Солнце полночи царствует над зыбким морем, где думы человека приближаются к думам Бога».

Символизм Рериха - пассивнее, тише, как весь колорит его живописи, как мистика народа, с которой он сроднился если не сердцем, то мыслью, вдумчиво изучая фрески удельных соборов. Ангелы-демоны Рериха таят угрозу, но её огненные чары не вырываются наружу, как ослепляющие молнии, в сумраке мерещатся только зарницы.

Когда от видений варварской были, от пейзажей, населённых безликим человечеством прошлого, от фантастических образов мы переходим к этюдам художника, изображающим архитектурные памятники нашей страны, мы чуем ту же странную, грозную тишину... Перед нами большею частью постройки ранней русско-византийской эпохи - зодчество, ещё не определившееся в ясно-очерченные формы, грузное, угрюмое, уходящее корнями вдаль славянского язычества. Можно сказать, что до Рериха никем почти не сознавалось сказочное обаяние нашей примитивной архитектуры. Её линии, лишённые красивой изысканности византийствующего стиля в XVII-м столетии, казались грубыми, и только. Художник научил нас видеть.

На его холстах эти дряхлые монастыри, крепостные башни и соборы - окаменелые легенды древности, величавые гробницы времени, хранимые безликой душой мёртвых. Низко надвинуты огромные главы. Стены изъедены мхами. Хмурые глыбы кирпичей громоздятся друг на друге, кое-где оживлённые лепным орнаментом и остатками росписи. Годы проходят. Они стоят, как гигантские каменные иероглифы, крепко вросшие в землю, - символы призрачных веков.

Мне доводилось уже несколько раз говорить об этих незабываемых этюдах, которые Рерих привозил из своих художественно-археологических поездок по России. В 1904 году я писал: «Они были выставлены зимой, в течение двух-трёх недель, на постоянной выставке Общества поощрения художеств. Петербургская публика, разумеется, их не оценила. Теперь они отосла-

ны, в числе других работ, в Америку. Вернутся ли?»... Моё предчувствие подтвердилось. Из Америки этюды никогда не вернутся. И этого бесконечно жаль. Особенно теперь, когда стало ясно, что Рерих не напишет их больше так, как четыре года назад. Может быть, ещё выразительнее, «лучше», но «по-другому». Действительно, трудно назвать художника, который бы чаще «менялся», чем Рерих. Он — один из немногих, не останавливающихся на творческом пути. Каждый новый холст — неожиданность в творческом пути. Каждый новый холст — неожиданность и для нас, и для него самого. Я говорю, конечно, с точки зрения чисто живописной. Не довольствуясь знанием испытанного приёма, побеждая искушения навыка, он импровизирует с утончённой смелостью счастливого искателя. Работает без отдыха, отвергая логику «самоповторения». Таких неутомимых мало.

Поэтому картины, которые ещё так недавно казались итогом, выводом из всех предыдущих исканий, вдруг приобретают иное значение, отодвигаются куда-то назад.

Этим объясняется совсем исключительная «молодость» его и близость, в позднейших работах, к новаторам последних лет, решительно отмежевавшихся от художников «Мир искусства», (к которым принадлежит и Рерих по возрасту своего творчества). Тем непонятнее взгляд некоторых критиков, упрямо называющих Рериха последователем и даже «подражателем» В. Васнецова. А Бенуа так и пишет в своём предисловии к каталогу прошлогодней Парижской выставки: *Victor Vasnetsov et ses principaux emules, Nesterov et Rorich*. Что это: странная близорукость или недоброжелательное легкомыслие?



Рериху было двадцать лет, когда в первый раз на ученической выставке Академии Художеств /за 1894 год/, он выставил поясной этюд маслом. Этюд назывался «Варяг», в нём уже угадывалось дарование, но рисунок был вял и живопись очень чёрная. И неудивительно. Художественное образование Рериха началось поздно. Он принялся систематически за карандаш только в последних классах гимназии, лет восемнадцати. На это были посторонние причины. Его отец, сам бывший нотариус, готовил сына к карьере нотариуса и требовал повиновения.

По настоянию отца, он поступил на юридический факультет Петербургского университета, не испытывая никаких влечений к юриспруденции. Но

одновременно ему удалось поступить и в Академию. В Академии — два года классов. Затем — два года в мастерской Куинджи, сыгравшего такую симпатичную роль наставника многих даровитых художников нынешнего поколения: Пурвита, Рушица, Латри, Богаевского, Химона, Рылова.

«Варяг» - только ученический опыт. Первая картина, с которой выступил Рерих, - «Гонец» (1897 г.). Она сделалась и первым его «успехом». «Гонца» приобрёл Третьяков для своей галереи. Участь художника решилась: юридическая карьера была оставлена, и наступили годы напряжённых занятий археологией и живописью.

В 1899 году он пишет «Старцев». Это, несомненно, шаг вперёд. Картина вызывает общее внимание. Путь найден.

Хотя «Старцы» ещё очень тёмное обещание красоты, в них уже ощущается избыток самостоятельности и волнующих прозрений.

«Поход» (1899 г.) — третий отметный холст этого подготовительного периода, к которому относятся все работы, исполненные до 1900 года, «Старая Ладога», «Перед боем», рисунки «Жальников» для издания археологического общества и т. д.

После заграничного путешествия 1900 года, в Париж и Венецию, сразу расширяется круг его замыслов, археология отступает на второй план перед живописными задачами, краски освобождаются от гнетущей беспросветности. Целый ряд превосходных холстов принадлежит к 1901 и 1902 годам. Самые значительные: «Идолы» (в нескольких вариантах), «Зловещие», «Заморские гости», «Поход Владимира», «Волки», «Священный очаг». Говорить о них подробно не буду. Их общее достоинство — сила настроения, глубь созерцающей мысли. Общий недостаток — искусственность тона и отчасти композиции (следы влияния Куинджи).



Княжая охота. Утро. 1901.



Княжая охота. Вечер. 1901.

Уже в конце этой деятельной эпохи наступает освобождение от школьных условностей; дурные навыки юности превзойдены; яснее новые берега. Этот процесс можно проследить по двум вариантам «Княжей охоты». «Утрен-

няя охота» ещё в обычном старом стиле; красивая сумрачность «вечерней» - ласкает глаз лиловыми дымами цвета.

С тех пор в работах Рериха — прямая линия от достижения к достижению, вдаль, к неведомой цели. «Город строят», «Север», «Городок», появившиеся на выставках «Мир искусства», затем «Волхов», «Строят ладьи» — окончательная победа нового над старым. Слово из тесной мастерской, наполненной археологическими «документами», художник вышел к вольным просторам природы. Появляются многочисленные этюды с натуры. Краски становятся прозрачнее и глубже. Рисунок утрачивает последнюю обычность «не-академических» приёмов. Радуют новые опыты пастели.

Мы подошли к 1903 году, когда написано большинство архитектурных этюдов, о которых я говорил. Ими начинается ряд произведений, всё более и более отдаляющих нас от Рериха «Старцев» и «Идолов».



Прелестная картина «Древняя жизнь» /1903 г./, с млечной гладью озера, кривыми сосенками и игрушечными избами на сваях, — совсем неожиданный скачок к интимной стилизации пейзажа.



Вспоминается ещё «Дом Божий» на выставке «Союза», проникновенная, задумчивая картина, навеянная Печерским монастырём и впоследствии уничтоженная художником в порыве творческого самоистязания, которое знаменательно для этой эпохи лихорадочных поисков и первых композиций на церковные темы. Пишется «Сокровище Ангелов» /1904/ и другой большой холст, последний холст в бесцветных, металлических тонах, струящих вещи озарения, — «Бой» /окончен в 1905 г./.



Бой. 1906.

Вся жуткая поэзия северного моря вылилась здесь в симфонии синих, лиловых, жёлтых и красных пятен. Какой праздник сумрачного цвета и сумрачной мысли! Клубятся дымные грозовые тучи. Волны кишат яркопарусными ладьями. И в небе, и в водах — яростный бой, движение зыбкого хаоса, мятеж тёмных стихий.

Это замечательная картина могла бы быть итогом, если бы Рерих умел останавливаться и отдыхать. Но пока «Бой» является лишь итогом его живописи маслом.

Из работ последующих двух лет наиболее интересны — пастели и гуаши: «Дочь Змея», «Пещное Действо», «Колдуны» и эскизы для росписи церкви в киевском имении В. Голубева «Пархомовка».



Дочь змея. 1906.

Масляные краски исчезают совсем. Наступает опять пора исканий: новой красочной гаммы, новых декоративных гармоний. В этих исканиях, может быть, — всё будущее Рериха. Они предчувствовались уже давно. Но определились только прошлым летом, во время вторичной поездки за границу, к святыням раннего Возрождения, в города Ломбардии, Умбрии, Тосканы.

Он многое увидел за эту поездку, многое пережил. И совершилось желанное. Угрюмые чары северных красок рассеялись точно по волшебству. Его пастели делаются яркими, лучистыми; синие тени дня ложатся на зелёные травы; синие светлы пронизывают листву и горы, и небо; солнце, настоящее, знойное солнце погружает землю в трепеты синих туманов.

Большинство этих этюдов, написанных в горах Швейцарии, где Рерих отдыхал после «итальянских впечатлений», ещё не были выставлены. Но последняя картина — панно на московском «Союзе», «Поморяне», прекрасно выражает перемену, совершившуюся в художнике так недавно.



Поморяне. Вечер. 1907.

Нерадостность настроения, эпическая грусть мечты остались. Тот же север перед нами, древний, призрачный, суровый. Те же древние люди, варвары давних лесов, мерещатся на поляне, — безымянные, безликие, как те «Старцы» и «Языческие жрецы», с которыми Рерих выступал на первых выставках. Тот же веющий полусумрак далей.

Но летние этюды и долгие подготовительные работы пастелью сделали своё дело. Темпера заменила масло. Фресковая ясность оживила краски. Природа погрузилась в синюю воздушность. И сумрак стал прозрачным, лёгким, лучистым.

Что повлияло на художника? Вечное солнце Италии? Или благоговейные мечты примитивов треченто и кватроченто - фрески Дуччио, Джотто, фра Анджелико и гениального Беноццо Гоццоли, в Пизанской баптистерии, во дворце Риккарди, в соборе San-Gimignano?

Или просто случилось то, что неминуемо должно было случиться рано или поздно?

Не всё ли равно? Я приветствую это новое «начало» в творчестве Рериха. И если, идя дальше в том же направлении, он немного изменит жуткой поэзии своих ранних замыслов и станет менее угрюмым волшебником, я не буду сожалеть. Тёмные видения его юности не сделаются от того менее ценными для всех понимающих красоту... Но они не могут вернуться к нему и не должны вернуться.

«Золотое руно». М., 1907, № 4.

ВВЕДЕНИЕ

Журнал «Новое время» 14 января 1900 г.

Н. Перих

ИКОННЫЙ ТЕРЕМ (Этюд)

На Москве в государевом Иконном тереме творится прехитрое и прекрасное дело. Творится в тереме живописное дело не зря, как-нибудь, а по уставу, по крепкому указу, ведомому самому великому государю царю и государю патриарху. Работаются в тереме планы городов, листы печатные, исполняются нужды денежного двора, расписываются болванцы, трубы, печи, составляют расчёты, но главная работа - честное иконописное дело; ведётся оно по разному старинному чину. Всякие иконные обычаи повелись издавна, со времён царя Ивана Васильевича, со Стоглавого собора и много древнее ещё — от уставов афонских.

По заведённому порядку создаётся икона. Первую и главную основу её положит знаменщик и назнаменит на липовой или на дубовой доске рисунок. По нему лицевищик напишет лик, а долищевищик - доличное всё остальное: ризы и прочие одеяния. Завершит работу мастер травного дела, и припишет он вокруг святых угодников небо, горы, пещеры, деревья; в проскрёбку наведёт он золотые звёзды на небо или лучи. Златописцы добрым сусальным золотом обведут венчики и поле иконы. Меньшие мастера: левкашики и терщики, готовят левкас, иначе говоря, гипс на клею для покрытия иконной холстины, мочат клей, трут краски и опять же делают всё это со многими тайнами, а тайные те наказы старых людей свято хранятся и роде, и только сыну расскажет старик, как по-своему сделать левкас или творить золото, не то даст и грамоту о том деле, но грамота писана какой-нибудь мудрёной тарабарщиной. Подначальные люди готовят доски иконные, выклеивают их, выглаживают хвощом; не мало всякого дела в Иконном тереме и меньшему мастеру терщику, не мало и дьяку и окольниковому, правящему теремное приказное дело.

Шибко идёт работа в тереме. А идёт шибко работа за то, что великий царь всея Руси Алексей Михайлович подарил иконников окружную грамотою, сам бывал в тереме и часто жалует тщаливых мастеров своею царскою брагою да романею, платьем знатным и всякою прочею милостию. Но не только за царскую ласку идёт живописное дело с прилежным старанием, а и потому, что дело это свято, угодно оно Богу, прияло честь от самого Христа Господа, «аще изволих лицо свое на убрусе Авгарю царю без писания начертати», почтется оно и от святых апостолов, и работают живописное дело люди всегда по любви, не по наказу и принуждению.

Утром, на восходе красного солнышка, от Китай-города из Иконной улицы, где живёт много иконников, гурьбами, дружно идут на работу мастера, крепятся на маковки храмов кремлёвских и берутся за дело. Надевают замасленные в красках да в клею передники, лоб обвяжут ремненным, либо пеньковым венчиком, чтобы не лезли в глаза масляные пряди волос, и творят на ногтях или на доске краски. Кто работает молча, насупясь, кто уныло тянет стихиры, подходящие под смысл изображения, иной же за работой гуторит, перекидывается ласковым, либо спорным словом с товарищем, но письмо от таких разговоров поруки не терпит, ибо знает своё дело рука; если же приходится сделать тонкую черту или ографить рисунок прилежно, то не только спор замолкает, а и голова помогает локтю и плечу вести линию, сам язык старатель-

ствуется по губам в том же направлении. Не божественные только разговоры, а мирские речи ведут иконники и шутки шутят, но шутки хорошие, без скверного слова, без хулы на имя Господне и честное художество.

Собрались в тереме разные мастера и жалованные, и кормовые, и городовые всех трёх статей; на статьи делятся иконники по своему художеству - иконники первой статьи получают по гривне, мастера второй статьи по 2 алтына по 5 денег, а третьестепенные иконописцы по 2 алтына по 2 деньги. Кроме денег иконникам идёт и вино дворянское, и брага, и мёд цеженный, а с кормового да с хлебного двора яства и пироги.

Некоторые именитые изографы: Симон Ушаков, Иосиф Салтанов и другие прошли не в терем, а в приказную избу оружейной палаты — там они будут свидетельствовать писание новоприбывшего из Вологды молодого иконника и скажут про него изографы: навычен ли он писать иконное изображение добрым, самым лучшим письмом, а коли не навычен, то дьяк объявит неудалому мастеру, что по указу великого государя он с Москвы отпущен и впредь его к иконным делам высылать не велено, а жить ему на Вологде по-прежнему.

* * *

Промеж работы ведутся разговоры про новую окружную грамоту. Сгорбленный, лысый старик изограф с картофельным носом, важно подняв палец, самодовольно оглядывает мастеров и твердит место грамоты - видно, крепко оно ему полюбилось:

- «...Тако в нашей царской православной державе икон святых писатели тщаливии и честнии, яко истиннии церковницы церковного благолепия художницы да почтутся, всем прочим председание художникам да восприимут и кисть разноцветно употреблена тростию или пером писателем да предравенствуют». Не всякого человека почтит великий государь таково ласковым словом!

- Да так и во все времена было. Ещё Стоглав велит почитать живописателей «паче простых человек».

- А что такое паче? Коли перед простым человеком шапку ломаешь, то перед иконником надо две сломать?

- И кто есть простой человек? Я скажу, что сам боярин при живописателе человек простой, ибо ему Бог не открыл хитрости живописной.

- Коли не твоего разума дело — не суесловь; всякому ведомо, что есть почитание иконописцев, честных мастеров. Почитаются они и отцами духовными, и воеводами, и боярами, и теми людьми, — вступился старик и похвалется тем, что сам антиохийский патриарх Макарий челом бил государю на присылке икон, вот-де какво русское иконописание, а того не вспомнил старый, что патриарху иначе и негде было бы удобнее докучиться об иконах. (Впрочем, это рукоделию московских изографов — не в укор сказано.)

Говорят и дивуются мастера, как выходец шаховой земли изограф Богдан Салтанов повёрстан по московскому дворянскому списку; такому делу, чтобы иконник верстался в дворяне - ещё не бывало примера. О Салтанове голоса разделились: одни подумали, что пожалован он за доброе художество, другие подумали, что за принятие православной веры. От шахового выходца Салтанова заговорили и о прочих всяких иноземцах; вспомнили, как непочтительно отнеслись некоторые из иноземцев к благословию патриарха и как за то патриарх разгневался и приказал им по одежде быть отличными от русских людей. Одни не прочь и за иноземцев, а другие на них — зачем-де часто великий государь жалуется заморских мастеров лучше, Чем своих, а по художеству и свои, часом, не хуже взбодрят.

- Вон, поди, лопуцкого мастера хвалили, нахвалили, а он того доучил, что сами ученики его челобитье подали, как мастер их живописному мастерству не учил. И была то не выдумка, а правда, после чего поотнимали у него учеников и отдали Даниле Вухтерсу.

Особенно нападает на заморских мастеров длинный иконник с ремнем венчиком на прямых льняных волосах; по его речи выходит, что нечего и земцам потворствовать, коли своим жалованья не хватает, и указывает ни на Ивашка Соловья, иконника оружейной палаты, отставленного за скорбь и старость, и как скитался он сам-четверт с женишкою и с робятишки между двор, где день, где ночь, и ноги босы, о чём и челобитье писал Соловей государю и просился хоть в монастырь поступить.

Но длинному возражают, на память приводят, как государь и патриарх входят даже в самые мелкие нужды иконников, коли до них дело доходит:

- Так-таки и отписал патриарх: Артём побил мужика Панку, от воров боронясь, хотя бы и больше перерезал, от них боронясь, всё же малая его вина.

- Что говорить, грех государю, коли об иноземцах паче своих брежение имеет, и свои государеву пользу блюдут накрепко: Ушаков, как отрезал, - боярам сказал, что грановитые палаты вновь писать самым добрым письмом прежнего лучше или против прежнего в такое время малое некогда: приходит время студёное, и стенное письмо будет не крепко и не вечно. И ведь все думали, что переписывать осенью станут, а как Симон-от отрезал, так и отложили.

* * *

Двери Иконного терема висят на тяжёлых кованных петлях, лапка петель длинная, идёт она во всю ширину двери, прорезная узором. Заскрипели петли - отворилась дверь, пропустила в терем старых изографов и с ними боярина и дьяка. Пришли те именитые люди с испытания; сего ради дела изографы разоделись в дорогую жалованную одежду: однорядки с серебряными пуговицами, ферези камчатные с золототкаными завязками, кафтаны куфтерные, охабни зүфные, штаны суконные с разводами, сапоги сафьяновые - так знатно разоделись изографы, так расчесали бороды и намазали волосы, что и не отличишь от боярина.

На испытание вологжанин, крестьянский сын Сергушко Рожков, написал вновь иконного своего художества изображение, на одной дуге образ Всемилоственного Спаса, Пречистая Богородицы и Иоанна Предтечи. И по свидетельству московских изографов Симона Ушакова со товарищи, Сергушко оказался мастер добрый. Иконники окружают нового товарища, спрашивают, кто у него поручники, потому за новопринятого должны поручиться иконники бывалые, должны поручиться в том, что если Сергушко у государевых иконописных дел быть не учнёт или сбежит или забражничает, и на поручниках пеня Государя царя; расспрашивают, откуда Сергушко родом, каково теперешнее художество на Вологде, как живут мастера вологодские, и слушают сергушкины сказки. Сергушко рассказывает, что Матвей Гурьев иконник обманом ушёл из Знаменского монастыря с Вологды и живёт на Тотьме, Агей Автомаков, да Дмитрий Клоков устарели, Сергей Анисимов стемнел, а которые иконники сверх того есть, и те у государева иконного и у стенного и ни у какого письма не бывают, потому что стары и увечны и писать никакого письма не видят и разошлись в мир для ради недороды хлебные кормиться Христовым именем, ибо люди они старые, и увечные, и скудные, и должные. Слушают иконники невесёлые вологодские сказки, глядят на старый кафтан Сергушкин; неуместен такой кафтан в светлом тереме, смешны заплатки при золототканых окротах. Помялись, потупились и опять расспрашивают Сергушку, каким письмом пишут иконы по вологодским сёлам и заглушным местам, не пишут ли там иконы с небреже-

нием, лишь бы променять тёмным поселянам невеждам? Хранят ли древние переводы? - об этом-де дал государь грозную грамоту, когда дошла до него весть о неискусных живописцах холуйских.

С окольничим разговаривает только что вошедший в терем заморский мастер цесарской земли Данило Вухтерс; подошёл он к боярину с низкими поклонами, хитро, выгибая тонко обутые ноги, и говорит (толмач переводит), а смысл его речи такой, что, мол, ради пресветлой неизреченной милости царя многомилостивого и похвального жалованья решился он на трудную поездку в Московию; улаживается Вухтерс с боярином, сколько он будет получать жалованья; порешили: будет получать Вухтерс - денег 20 рублей, ржи 20 четвертей, пшеницы 10, круп грешневых четверть, гороху две чети, солоду 10 четей, овса 10 четей, мяса 10 полоть, вина 10 вёдер. Поскулил Вухтерс набавить 5 белужек, да 5 осетров - набавили и напишут поручную - будет Вухтерс учить русских мастеров писать мастерством самым мудрым.

Отошёл боярин от Вухтерса и теперь решает с дьяком и с жалованными мастерами: откуда способнее вызвать иконников на время росписи Успенского собора, ибо для этой работы не хватит теремных и городских мастеров московских. Степенно приказывает боярин дьяку:

- Изготовь, Артамон, грамоту во Псков, чтобы сыскали по росписи и сверх росписи иконописцев всех, что ни есть: и посадских людей, и боярских, и княжеских, и монастырских, и торговых, и всяких людей, у кого ни буди, только чтобы стенном церковному письму прорухи не было.

Сыскать и вызвать мастеров надо неспроста, надо наоблюсти строгую очередь, иначе будут жалобы, что-де, иным иконописцам в дальних волокитах чинятся многие убытки и разоренье, а других вовсе к стенному письму не емлют. Хорошим мастерам везде дело есть; добрыми мастерами всякий дорожит; с великим нехотеньем отпускают их в ненасытную Москву. Лишь бы сохранить иконника, и воеводы и даже духовные люди - игумены и архиереи - идут на обман, готовы сообщить в Государев терем облыжные сведения, нужды нет, что их уличат в бездельной корысти и шлют к ним самопальных с грозными указами, а святые отцы и государевы слуги всё же покажут добрых мастеров в безвестном отсутствии и укроют их в монастырских кельях — уж такая всюду необходимость в истинствующих иконниках.

* * *

- Смилуйся, пресветлый боярин, не дай вконец разориться! — пробирается к боярину ободренный мужичонко и, дойдя, кланяется земно.

- Докучаюсь тебе, боярин, о сынишке моём, иконной дружины ученике. Смилуйся, отец, на парнишку! Вконец изведёт его мастер корысти ради, и грозы нет на него, потому и сбежать от него невозможно — больно велика пеня показана. Вот и список с поручной.

Дьяк принимает поручную; молча просматривает её, сквозь зубы процеживает: «Дожив своих реченых лет, не сбежать и не покрасть» — и вполголоса читает боярину:

- ... а будет сын его Ларионов, не дожив урочных лет от меня пократчи сбежит, взяти мне в том Ларионе по записи за рядом двадцать рублей». Да, пеня немалая проставлена, уж пятнадцать рублей и то большая пеня, В двадцать и того несообразнее. «А дело-то в чём?» — спрашивает дьяк, недовольный, что судьбище будет при всех, при боярине, и не придётся ему, дьяку, распорядиться с челобитчиком по-своему, по-приказному, и не будет ему, дьяку, никакой пользы.

- Бью челом на мастера иконного Терентия Агафонова, — зачистил мужичонку, - что взял парнишку моего в учение, и тому пошёл без малого год третий, а живописному письму не учил, только выучил по дереву и по полотнам золотить. И ученье мастера этого негоже; учит он не в ученика пользу, а в свою; промеры телесные даёт неверные, ни ографить, ни знаменить искусно, ничему не учил. А что парнишко напишет добрым *письмом* по своему разумению, и то мастер альбо похуляет, альбо показывает работой ученика иного, своего племянника, и моему парнишке ни пользы, ни чести не выходит. И на том смилуйся, боярин, и, пожалуй, взять мне парнишку моего Ларивонку домой без пени! - кланяется мужичонку, а позади его выдвигается тощий человек тёмной однорядке и, заложив руку за пазуху, кашлянув, переминаясь, начинается:

- И в учении Стоглавого собора в главе 43 сказано есть: аще кому не даст Бог такового рукоделия, учнёт писати худо или не по правильному заветанию жити; а мастер укажет его горазда и во всём достойна суща и показывает написание иного, а не того, и святитель, обыскав, полагает такового мастера под запрещением правильным, яко да и прочий страх примут и не дерзуют таковая творити. - Сказано есть во Стоглаве, а посему повинен мастер Агафонов, что дружит ко своему племяннику и тем неправое брежение к Государеву делу имеет. Племяннику его не открыл Бог рукоделия, и коли Агафонов своею нелепою хитростью устроит племянника своего в тереме, и на том царскому делу поруха...

- А ты что за человек? — перебивает его дьяк.

- Он, значит, свояк мой Филипко; парнишку моего жалко ему. Ен, парнишко-то, добрый, да вот неудача в мастере вышла, прости, Создатель! А что Агафонов на племяннике на своём душою кривит — это точно, и племянник-от его живёт бездельно, беспутно щапствует, а парнишко мой за него виноват.

- Челобитье твоё большое и хитрое, — нахмуривается боярин (и нахмуривается не тому, чтобы жалел царское дело, а тому, что не скоро придётся ему уйти из терема домой). - На народе негоже судиться, идите в Приказную избу; туда позвать и Терентия; он где работает? Здесь? — распорядился боярин.

- Терентий не в тереме сейчас пишет, а в пещерах от Красного крыльца.

-Посылайте за ним; пусть не мешкает, бросает работу и бегом идёт в Приказ, — уходит боярин, с ним дьяк и челобитчики.

Иконники притихли; знают, что над товарищем стряслось недоброе, но знают и то, что недоброе это заслужено, хотя не только Терентию, а и некоторым иным мастерам грозит та же гроза за дружество и милость к своим родным.

- Да, — решает Симон Ушаков, а все знают, что Симон зря слова не скажет, - всё-то корысть, всё-то щапство, а любви к делу не видно. Продаёт Терентий хитрость свою живописную, богоданную, только о себе думает: и поделом ему, коли наложат на него прещение и будет он сидеть без работы. Не завидуй; веди своего ученика честно, не криви душой, не укрывай таланта. Недавно не любили молодые Терентия!

Молчат иконники; многие понурили головы, глядят на работу, не поднимают глаз. Думается им: «Хорошо говорить Симону, не все такие, как он», - а они уже не любят Ушакова, зачем он знатен в художестве, зачем все слушают его, зачем он говорит правдивое слово. Но, слава Богу, думают так не все, и больше половины искренно кивают головою Симону на добром слове его. Такими мастерами, как Симон, и держится живописное дело. Теперь не так скоро опять загудит говор, не так скоро усмехнётся кто-нибудь. В полдень отобедают, отпужинают, а там и до конца работы недолго.

* * *

Вуглу старый иконник — борода крупными куделями упала на грудь, нос сухой с горбинкой, глаза глубоко запали в орбитах — протяжно ударяя на “о”, поучает молодого:

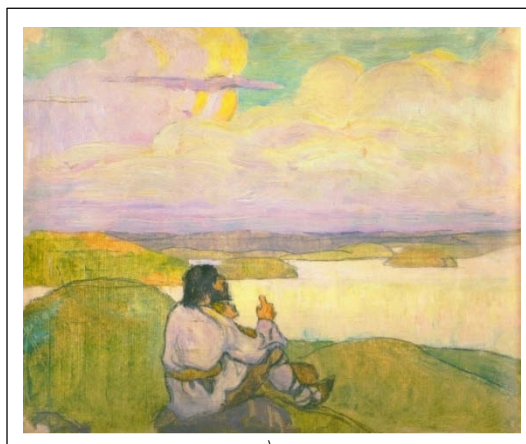
- ...дали ему святую воду и святые мощи, чтобы смешали святую воду и святые мощи с красками, написал святую и освящённую икону. И он писал сию святую икону и только по субботам да воскресеньям приобщался пищи и с великим радением и бдением в тишине великой совершил её...

- Что-то Оленка? — мелькает о человеческом у молодого, а изогаф будто угадывает его мысли, ещё строже впивается в него своими стальными глазами и твердит внушительно:

- Спаси Бог нынешних мастеров! Многие от них пишут таковых же святых угодников, как и они сами: толстобрюхих, толсторожих, и руки и ноги стульцы у каждого. И сами живут не истинно, не помнят, да подобает живописцу быти смиренну, кротку, благоговейну, не празднословцу, не смехотворцу, не сварливу, не завистливу, не пьянице, не грабежнику, не убийце, но и паче ж хранить чистоту душевную и телесную со всяким опасением. А не можешь тако пребыти до конца, то женись по закону и браком сочetaйся и приходи ко отцем духовным и во всём извещайся и по их наказанию подобает жити в посте и молитвах и воздержании со смиренномудрием, кроме всякого зазора, и с превеликим тщанием пиши образ Господа; да мятутся люди страстями телесными, ты же, духовно ревнуя ко славе честного художества, подвизайся кистию и словом добрым. Не всякому даёт Бог писати по образу и подобию, и кому не даёт — им вконец от такового дела престати, да не Божие имя такового письма похуляется. И аще учнут глаголати: «Мы тем живём и питаемся», — и таковому их речению не внимати. Не всем человеком иконописцем быти: много бо и различно рукодействия подаровано от Бога, им же человеком препитатись и живым быти и кроме иконного письма... - поучает мастер.

Закату не осилить слюдяных оконцев. В тереме темнеет. Расходятся иконники. Не блестят венчики и узоры на ризах. Дрожат тёмные очертания ликов, и острее сверкают большие белые очи угодников. Сумрак ползёт из углов, закутывает серым пологом запасы иконных досок и холстины, смягчит тени станков. Истоиво и мерно звучит поучение о добром живописном рукоделии. Творится в Иконном тереме хитрое и красное дело.

Новое время. 1900. 14/26 января. № 8578. Пятница. С. 2.



Н.К. Рерих. Рассказ о Боге. [1900-е].

ЧАСТЬ I

ИКОННЫЙ ТЕРЕМ

«На Москве в государевом Иконном тереме творится прехитрое и прекрасное дело. Творится в тереме живописное дело не зря, как-нибудь, а по уставу, по крепкому указу, ведомому самому великому государю царю и государю патриарху. Работаются в тереме планы городов, листы печатные, исполняются нужды денежного двора, расписываются болванцы, трубы, печи, составляют расчеты, но главная работа - честное иконописное дело; ведётся оно по разному старинному чину. Всякие иконные обычаи повелись издавна, со времён царя Ивана Васильевича, со Стоглавого собора и много древнее ещё — от уставов афонских...».

Н.К. Рерих. «Иконный терем», 1899 г.

Императорское С.-Петербургское

Общество архитекторов

(Заседание 2-го ноября 1904 г.)

Председатель И. С. Китнер.

Сообщение Н. К. Рериха «Из прошлой и настоящей жизни русского искусства» (по приблизительной стенограмме)¹.

Мм. Гг.! В прошлом году я уже имел случай в этом же собрании указывать на печальное положение многих наших памятников художественной старины; единственным следствием всех этих взываний и писаний что же было? - только получение писем из разных городов России с выражением сочувствия и с многими указаниями на новые разрушения и новую гибель памятников. Больше никаких последствий не было. Наши охранители старины в разговорах о самых ужасных разрушениях только пожимают плечами и, в лучшем случае, выражают сочувствие. И в этом чувствуется, как навсегда прорывается связь наша с древностью; и отходим мы вперёд или в сторону - затрудняюсь сказать.

В синодик прошлого сообщения можно прибавить ещё несколько имён.

Нынешнем летом мне пришлось видеть ещё несколько обломков прошлого; я был на тихом верхнем плёсе Волги в Калягине, Угличе и некоторых монастырях. Светлым впечатлением было пребывание в Калязине: там смывают новейшую плохую стенопись и бережно восстанавливают старинные фрески; фрески очень хорошие, в подбор лучшим образцам Ярославля. Я ду-

¹ Настоящий доклад Н. К. Рериха о печальном состоянии нашей старины, о повсеместном разрушении лучших исторических памятников был недавно прочитан автором в Императорском С.-Петербургском Обществе архитекторов. Доклад этот был встречен весьма сочувственно и вызвал оживлённый обмен мыслей и некоторые прения (которые будут помещены в след. выпуске «Искусства»). Однако, несмотря на общее сочувствие, высказанное мыслям докладчика, дело охранения художественных памятников старины, по-видимому, в Обществе архитекторов нисколько не двигается вперёд, и равнодушное отношение общества и специальных учреждений, живо обрисованное в докладе, остаётся неизменным.

мал, что реставраторы и останутся на смывке и бережно сохранят всё вновь открытое, но меня испугали: мастера говорили, что нужно исправить некоторые пятнышки. Это страшно - уже многие вещи этими пятнышками запятнаны навсегда. Нашим мастерам не под силу проникнуть в сущность старого украшения.

В Угличе дело росписи обстоит худо: в церквах и монастырях остатка, небольшие уголки нетронутые. - Поистине, замечателен там Воскресенский монастырь. Белой великой грудой развалился он среди зелёной площади; пережил и ограду, и кладбище. Ржавеет, расплзается в трещинах ([Перих] показывает акварели и объясняет по ним). А мы ждём какого-то чуда самопоновления! Не шучу.

Мне приходилось говорить со сторожем. Он говорил: «У нас Владычица поновляется». - «Кто же поновляет?» - «А как кто? Она сама поновляется». - «Как?» - «А как временами краска пропадает, через год она сама начинает выступать». - В этих нехитрых словах было что-то бесконечно злое. Правда, лишь чудом можно спасти многие красоты нашей старины, нашего художества... Может быть, вся чудная стенопись выступит со временем сама? Не знаю, а что и знаю, то почти в полной мере направлено против искусства. И что значат вздохи наши против бодрой деятельности искажителей? Воскресенский монастырь давно уже лишён прихода и отписан к духовному училищу; восстановить его трудно, так как на это потребуются громадные суммы. В тёплой церкви за трапез[н]ой ещё сохранились отличные царские врата (показывает и объясняет), но около них всё древнее уже истреблено и лишь малыми отрывками приходится выхватывать первоначальную красоту. Не хватает средств поддержать красивое, но испортить что-нибудь — на это средства всегда найдутся. И здесь, в проходе между тёплой церковью и трапез[н]ой, сколком Белой Палаты Ростова, сложили изразцовую печь. Сложили эту печку на проходе из церкви в трапезную и одною этою вставкою сразу погубили весь смысл конструкции превосходных храмин. С каким чувством работали наши предки, а теперь искажают именно все лучшие места их труда, и трудно уже приблизиться к картинам даже недалёкого прошлого, даже XVII века.

Насколько трудно судить о былой картине древностей наших, можно представить по характерному происшествию с Саввин-Сторожевским монастырём под Звенигородом. Через Святые ворота, где проходил на богомолье Тишайший Царь, вы входите на большой монастырский двор: посреди его стоит древний храм Саввы. Царь и свита входили в громадную арку и потом выходили во двор в маленькие двери чуть не в 1 1/2 человеческого роста? Показалось мне это странным. Оказывается, что во времена Николая Павловича, когда монастырь пришёл в запустение, вместо того, чтобы реставрировать нижний этаж, просто засыпали его землёй. Пострадал этим эффектный двор монастырский, и первоначальный замысел создателя изменился. ([Перих] показывает картины и объясняет.)

Другой интересный памятник, который мне пришлось видеть, - Иверский монастырь на Валдае. Замечательное, красивое место на Валдайских озёрах. И верится - почему Никон возлюбил это место, так близкое природе Севера. Легко можно представить, что строителем руководило непосредственное чувство любви к природе. Ничто не могло напоминать так Никону скит на северном озере, где выросла, окрепла и научилась мечтать и мыслить эта сильная душа. Свой монастырь он строил для себя как заботливый хозяин. План выработан

по образцу Иверо-Афонского монастыря, и сделано всё хозяйственно и щедро. (Картины. Башня, где помещалась никоновская типография, где печатался «Рай мысленный» и другие книги...) Опять приходится вырывать незначительные кусочки, где бы не очень бросалось в глаза позднейшее. Великолепен Никоновский корпус, выстроенный патриархом для своих остановок. *(Показывает картину.)* Я хотел войти в него, и меня поразили странные крики и шум; доброжелательный монах остановил меня: «Не ходите туда; там у нас Кавказ. Мы там прячем самых буйных и пьяных». Опять горестное совпадение! Именно в самом любимом уголке монастыря, где Никон проникался глубочайшими думами, именно этому дому придано теперь омерзительное назначение. Много можно сказать о монастырях, но скучно перечислять все ужасы. Слишком мало можно указать отрадного. Можно, конечно, говорить и об ужасах, если бы это к чему-нибудь вело, если бы кто-нибудь в силу таких соображений возревновал о памятниках, и не казённым постановлением, а могучим призывом к общественному мнению, которое одно только и может охранить наши святыни. Но ничего подобного не слышно. По-прежнему стыдно подумать и о Западе, и о Востоке. Старина в Германии и в других странах; в чём сравнится она с нашим сплошным несчастьем! В наших специальных кругах, я знаю, некоторые готовы помочь, но дальше маленького специального круга везде равнодушие, и нет такого ругательства, нет такой мольбы, чтобы двинуть льды эти. Чем же это объяснить?

И вдруг предо мной вырос страшный призрак: да ведь нами вовсе утрачивается значение искусства. К искусству мы стали относиться как к чему-то другому, как к науке, может быть, или к чему другому, но не как к искусству относились в древности, когда оно действительно входило в самую глубину жизни, чувства, верований, т. е. всего, что утрачено нами. И из этого следуют наши беды искусства, и в таком положении мы долго оставаться не можем. Вместе с этим мелькало оправдание; может быть мы в медленном шаге не дошли до такого развития, может быть, мы идём правильно и это всё впереди? История и примеры других народов только, быть может, зовут нас вперёд, и оглянуться нам некуда. В этой надежде захотелось оглянуться назад, и вспомнил я скромные строки Стоглава, Соборные постановления и указы Тишайшего Царя, и почувствовал, что и здесь нет нам оправдания.

Наши цветы искусства растут не от этих красивых корней. Не буду пересказывать старинные строки. Не нарушу прелести старинного письма. В степенном слого нельзя выкинуть ни строчки, ни буквы, так они характерны, так образны. Каким же хочет видеть Стоглав художника? *(Читает Стоглав.)* «Подобает быть живописцу смиренну, кротку, благоговейну, не празднослову, не смехотворцу, не сварливу, не завистливу, не пьяницы, не грабежнику, не убийцы, но ипачеж хранить чистоту душевную и телесную со всяким опасением; не могущим же до конца тако пребыти по закону женитесь и браком сочетатися и приходите ко отцем духовным и во всём извещатися и по их наказанию и учению жити в посте и молитвах и воздержании со смиренномудрием, кроме всякого задора и безчинства...»

Какие строгие, суровые рамки, и что же взамен этого. *(Читает дальше.)* «Аще которые нынешние мастера живописцы тако обещавшеса учнут жити и всякия заповеди творити и тщание о деле Божий имети и царю таких живописцев жаловати, а святителям их бречи и почитати паче простых человек». Это утверждение красной линией проходит по всему Стоглаву.

Каждый живописец, чтобы сделаться таким, должен пройти известную санкцию. *(Читает.)* «И еще кому открывает Бог такое рукоделие, и приводит того мастер ко святителю».

Уже в то переходное время, когда мы оторвались от византийского искусства, во время перехода к Северу, мы получаем известие о высоком положении художника и чувствуется желание повысить это положение. *(Читает дальше.)* «Высшим духовным властям, архиепископам и епископам поручается везде испытывать мастеров иконных и избравше кийждо их во всём пределе живописцев нарочитых мастеров да им приказывати надо всеми иконописцы смотрити, чтобы в них худых и безчинных не было. А сами епископы смотрят над теми живописцы, которым приказано и брегут такового дела накрепко... А вельможам и простым человеком тех живописцев во всём почитати».

Из того, что говорит Стоглав, можно подумать, что это всё относится к иконописцам, но следует понимать, что так говорилось вообще о художниках. И понятие иконописца ни в чём не разнится от понятия художника.

Посмотрите, какое к ним было отношение при Алексее Михайловиче, когда созданием Иконного Терема при дворце получилось как бы образование Академии, строго обставленной разными указами. Кроме разделения на жалованных и кормовых и на три статьи, иконописцы Иконного Терема разделялись по роду занятий на знаменщиков (рисовальщиков), лицевщиков (писавших лица), долицевщиков (писавших ризы и палаты), травщиков (пейзаж), златописцев, левкасщиков, терщиков. В круг занятий иконописцев Оружейной палаты, кроме иконописи, входило составление планов городов, рисунков для гравирования, работа для денежного двора, «а на кормовом дворе доски пряничныя писали и кадки яичные травами писали и столы травами писались, решётки и шесты, а также прорезные доски (для царевича), болванцы, трубы, печи» и т. д.; составление смет, сколько надо было материалу, и сколько человек, и во сколько времени могли окончить работу; приём красок, надсмотр за работами (хотя главный надсмотр поручался иногда стольнику и дьяку) и разбор новых иконников на статьи, и производство им испытания. Насколько ценились отзывы царских изографов, можно видеть из того, что при расписывании Грановитой палаты Симон Ушаков с товарищами сказали, что «Грановитыя палаты вновь писать самым добрым письмом прежняго лутче и против прежняго в толикое время малое некогда; к октябрю месяцу никоими мерами не успеет для того: приходит время студёное, и стенное письмо будет не крепко и не вечно».

И работы начались на следующий год. Нет, это не подначальные серые-иконописцы, а художники в широком смысле. Вот как в золотое время старого искусства заботились об уровне искусства и преследовали неискusstных мастеров. Столичные иконописцы, имея пред собою образцы и учителей, могли не выходить из рамок, начертанных для живописцев ещё Стоглавом и свято поддерживавшихся и впоследствии, но в захолустье весьма понятно, что художники не могли так строго соблюдать традиции, и подобные отступления доходили до сведения царя, вызывая его указы.

(Читает дальше.) «В 1668 г. стало ведомо Великому Государю, Царю и Великому Князю Алексею Михайловичу..., что на Москве и его городах и слободах, И в сёлах, и в деревнях объявились многие (неискusstные) живописцы и от неискusstва воображение святых икон пишут не против древних переводов, и тому их неискusstному учению многие последуют и у них учатца, не рассу-»

дая о воображении святых икон. А которые иконописцы начертанию и иконного воображения искусны и прежних мастеров иконного воображения преводы у себя имеют и от тех учения не приемлют и ходят по своим их полям, якож обычай безумным и во разум неискусным. К тому же в некоторой веси Суздальскаго уезда, иже именуется село Холуй и того села Холую поселяне неразумные почитания книг божественнаго писания дерзают и пишут святые иконы безо всякаго рассуждения и страха, их же честь святых икон по божественному писанию не первообразное восходит. А те поселяне от своего неразумия то воображение святых икон пишут с небрежением. И В[еликий] Государь, ревнуя, поревновах о чести святых икон, указал отписать в патриарший разряд, чтобы Великий Господин Святейший Иосаф, Патриарх Московский и всея Руси, благословил и указал на Москве и во градах воображение святых икон писати самым искусным иконописцам, которые имеют у себя древние преводы и то со свидетельством выборных иконописцев, чтобы неискусен иконного воображения не писал, а для свидетельства на Москве и во градах выбрать искусных иконописцев, которым то дело гораздо в обычай, а которые неискусны иконнаго художества и тем воображение святых икон не писать. А которые иконописцы живут в Суздальском уезде в селе Холую и тем иконописцам впредь воображения святых икон не писать же и о том и о всём послать грамоты из Патриарша разряду».

Не подумайте, что иконописное дело застывало в мертвенном каноне и не было споров, как писать - нет, споры были. *(Читает.)* «Где указано лики святых писать смутно и темно? Кто посягнётся юродству, будто темноту и мрак паче света почитать следует?..» Или: «Многие от (мастеров) пишут таких же святых угодников, как и они сами: толстобрюхих, толсторожих, и руки и ноги, яко стульцы у кажнаго».



Иверская икона Божией матери. Афон, Греция.

Какое должно было быть проникновение и подъём при иконописной работе. (*Читает о написании иконы Иверской Богоматери.*) Можно представить, какой был экстаз художника! Худо ли работали люди в таком экстазе, можно проверить только по нереставрированной живописи храма: впечатление остаётся высоким до сказочности. Насколько равномерно возрастали требования к искусству, интересно сопоставить предписание о письме икон Стоглавого Собора и Собора 1667 г.; из этого сравнения видно, насколько развилась жизнь и расширились задачи искусства. В постановлениях Стоглава читаем: «И с превеликим тщанием писать образ Господа Нашего Иисуса Христа и Пречистая Его Богоматери и Святых пророков... по образу и по подобию и по существу, смотря на образ добрых иконописцев. И знаменовати с добрых образцов». Собор Алексея Михайловича требует: «... да [иконы] лепо, честно, с достойным украшением, искусным рассмотром художества пишемы будут, воеже бы всякаго возраста верным, благоговейная очеса си на тя возводящим к сокрушению сердца, ко слезам покаяния, к любви Божий и Святых его угодников, к подражанию житию их благоугодну возбуждатися и предстояще им мнети бы на небеси стояти себе пред лица самых первообразных»... Когда я стоял в храме Иоанна Предтечи Ярославля, вспомнились слова этого соборного постановления. Высокая атмосфера окружала это красное дело.

Можно много привести красивых примеров.

Можно указать на щедрое жалованье, которое получали живописцы, даже по дворянским спискам верстаемые. Как дорожили мастерами добрыми местные власти, как защищали мастеров цари и патриархи. Но как апофеоз высокого отношения к художникам прочитаем окружную грамоту 1667 года.

«Яко при благочестивейшем и равноапостольном царе Константине и по нём бывших царех правоверных церковницы, велиею честью почитаеми бяху, со сигклитом царским и прочиими благородными равенство почитания повсюду приимаху, тако в нашей царстей православной державе икон святых писателие тщаливии и честнии, яко истинные церковнаго благолепия художницы, да почтутся, всем прочиим председаение художником да восприимут и тростию или пером писателем, да предравенствуют; достойно бо есть от всех почитаемя хитрости художником почитаемым быти. Почтежесе образо творения дело от Самого Бога, егда во Ветхом завете повеле ангельская лица в храме си и под киотом завета вообразити. Приять честь в новой благодати от Самого Христа Господа, егда изволих лице свое на обресе Авгарю царю без писания начертати; почтеся от Святых Апостолов, ибо Святой Евангелист Лука снятый иконы писата. Почтеся от всея православныя кафолическия церкви, егда на седьмым вселенском соборе иконам снятым должное утвердися поклонение, почтеся и от ангел святых, ибо многожды сами святые иконы Божием написаху повелением, яко во святой Великой лавре Киево-Печерской, вместо иконописца Алимпия Святаго и иногда многоащи. Непреобидимо и пренебрегаемо сие православное рукоделие и от начальствующих в мире во вся предтекшие веки бяше: не точию бо благородных чада, гонзающе праздножителства и бездельнаго щапства, многшарною любезно труждахуса кистью: но и самем златый скипетр держителем изряднейшая бываше утеха, кистию и шары различноцветыми художеств хитроделием Богу истеству подражати. Кто бе в древнем Риме преславный он Павел Емилий, его же похвалами вся книги историческия исполнишася: сей взыска в Афинах Митродора иконописца, крупно и философа, во еже бы научите юныя си кромешнему преславных по-

бед своих начертанию. Коль славный род Фабиев Римских сих праотец Фабий меньшую похвалу стяжа иконною кистью, яко прочие мечем и копией острым. А гречестие премудрие законопологателие толь честно сие судиша быти художество яко же завет им положить, да никто от раб или пленник иконнаго писания вдан будет изучению, но точию благородных чада и советничии сынове тому преславному навькнут художеству. Толико убо от Бога от церкви и от всех чинов и веков мира почтеннаго дела художницы и ресноту почитаеми да будут; первое же чести им пристойныя место да имать знаменатель искуснейший та же иконописателие искуснейшие, потом прочию по своему чину. Сим тако быти хотящим в нашей православнаго царствия державе не изменно выну узаконяем и повелеваем подражающе узаконению благовернаго Государя Царя и В. Кн. Иоанна Васильевича, всея России Самодержца, в Стоглаве воспоминаемому в главе 43, да о честных и святых иконех и о иконописателех вся вышереченная в сей грамоте нашем царстей не преступно хранима и блюдома будут выну...»

Но Царские непреступные грамоты мы преступили, и наше церковное искусство утопает в непросветных буднях: теперь большинство наших церквей наполняется случайными разнородными работами, которые, в лучшем случае, наполняют нас рассеянностью вместо проникновения - это очень важное дело: теперь на очереди стоят серьёзные религиозные вопросы, и отношение к религиозной живописи, которое теперь существует у нас, не может оставаться; требуется дать нечто более красивое, более ценное. Выход нужен. Посмотрите в древних храмах. Где вы найдёте иконы древние, написанные в случайных тонах? Их писали разные лица, но как они умели объединиться в одной идее! Как они согласно расположили декоративные пятна! А у нас что же выходит? Иконная живопись самая распространённая, но ею занимаются от несчастья те, которые не имеют других заказов... С каждым днём растёт число несчастных в искусстве; мы слышим о всевозможных резких проявлениях: кто-то застрелился, кто-то повесился...

Это, конечно, отдельные факты, без которых искусство не может прожить, но в настоящее время эти случаи увеличиваются через меру. Художественная промышленность? Казалось бы, при таком несчастном положении искусства не в неё ли уйти? — но и её положение остаётся невыясненным; многие занимающиеся ею не понимают значения художественности; мы даже стремимся создать особое сословие художественных промышленников и создаём какую-то обидную недосказанность в этом сословии..., но прерываю. Хотя я и предупреждал нашего почтенного председателя, что, показывая этюды, буду говорить об очень старом во всех отношениях, и хотел бы видеть всё сказанное давно уже использованным большою публикою, но боюсь, как бы в этих сетованиях не перейти опять к бесцельным жалобам.

Если меня спросят, что в данную минуту следует сделать в нашей жизни искусства? Я не знаю; верней — не смею надеяться на обновление нашей художественной жизни. С чего видимого начать? Может быть, следует прежде приняться за наши периодические выставки, которые, кроме немногих жизненных — Союза и молодых товариществ — пришли к полному безразличию. Может быть, нужно хотя бы отчасти вернуться к тому времени, когда спокойно, любовно творили, как примитивы, сознавая проникновение искусством, его интимность.

Нужна художникам возможность развернуться и в широких декоративных задачах.

Как ни странно, современный Запад ближе к старой Руси, чем мы в настоящем нашем положении: там чувствуется потребность искусства государством, а у нас нет и намёка на это. Если бы у нас захотели украсить какие-нибудь общественные здания, университет, думу, суд и т. п., если бы художники предложили это сделать даже даром, то и тут, вероятно, поставят такие условия, что художники будут готовы лучше приплатить, лишь бы отказаться от своей непростительной затеи. Но перемена предстоит: так равнодушно, так мёртво нельзя относиться к искусству, как относится к нему теперь наше общественное мнение. Мне говорят, что теперь не время об этом говорить, что минута неудобна, когда общие интересы так далеки от искусства, — но ведь война и смута пройдут, и с особой яркостью выступят мирные интересы и интерес к искусству будет самый большой. И к этому времени нужно близким искусству выяснить всю боль дела и подготовить общественный голос. Нечего говорить, как велика при этом могла бы быть задача общества зодчих. При ясном сознании такой задачи, при хотя бы некоторой преданности искусству, зодчие, входя в будни обстановки, могли бы дать толчок общественному мнению. Но, ужасно сказать, далеко назад отступает общественное мнение и разрушением зданий Московского Университета, и созданием дома Елисеева на Невском Петербурга, и тысячами примеров, о которых должно быть не только «слово», но «и дело». Об этих вопросах, как бы они ни были, к стыду, общеизвестны, необходимо говорить и писать. А если кто-нибудь найдёт возможным убедить меня, что дело нашего искусства вовсе не так плохо, скажу искреннее спасибо. Мне, художнику, много приятнее говорить о торжестве искусства, нежели о его несчастье. И Старая Русь не должна быть нам таким сплошным укором. (*Аплодисменты.*)

Искусство. 1905. Апрель. № 4. С. 48-54.

Прения по поводу доклада Н. Рериха «Из прошлой и настоящей жизни русского искусства»
(*читанн[ого] в С.-Петерб. 0-ве архитекторов*)

Князь Путятин. По поводу прочитанного реферата, который был всем так интересен, желаю сделать небольшое дополнение. Борьба за сохранение как исторических, так и художественных памятников России от невежественного уничтожения или искажения началась давно. К прискорбию, организация охраны, подобная существующей у народов Запада, ещё не окрепла в России. Лет 20 тому назад мне случилось поместить в издании Императорского Русского археологического общества статью по поводу новгородских древностей. В Новгороде, богатом памятниками церковной старины, как по архитектуре, так и по живописи, - многое приведено почти в безвыходное положение. Фрески в большинстве заштукатурены, а реставрация часто неправильна, и даже, можно сказать, худо выполнена. Осматривая в городище Рюрика Благовещенскую церковь, я увидел под обвалившимся куском штукатурки признаки обвода рамкой из красной полосы такого же типа и цвета, как в Спасо-Нередицкой Преображенской церкви. За реставрацию этой церкви в

Нередицах В. А. Прохоров получил от императора Наполеона III на Парижской всемирной выставке медаль, которая и хранится в этой церкви. И что же, Нередицкую церковь недавно еле-еле отстояли от напрасного уничтожения. Теперь употребляются совсем другие способы при реставрациях, и даже опасные, когда они поручены без присмотра ненадёжным богомазам. Штукатурка после обламывания и скобления с остатками под ней фресок и украшений расписывается вплотную невозможными колерами, въедающимися в старую грунтовку. При этих приёмах образцы редкой византийской и русско-византийской живописи совсем исчезают, и первобытная чистота даже их контуров пропадает. Примеров подобных неправильностей масса. Приведу несколько из них. В. А. Прохоров добился с большим трудом в С.-Петербурге распоряжения оставить порушение новгородской Феодоровской церкви у ручья; вследствие образовавшейся в ней продольной трещины её думали скрыть. Нашёлся благодетель, который, заделывая трещину, вместе с ней заштукатурил и все фрески, о сохранении которых, собственно, и хлопотал В. А. Прохоров. К счастью, изображения строителей церкви, князей, для истории не пропали, так как их воспроизвели в изданиях Академии художеств. Другой пример: в Валдайском уезде, на бывшем шоссе, в селе Хотилове, существует храм, построенный по обету, по случаю выздоровления от сыпи цесаревича Павла Петровича, императрицею Екатериной II. При его осмотре священник указал мне сперва на новый придел в паперти с безобразным иконостасом, вне всякого правильного стиля густо позолоченным, который он назвал рококо. «Посмотрите, как это хорошо», — говорил он. «А главный иконостас уже старенек. К счастью, тот же благодетель, в видах благолепия, хочет сделать новый и подцветить иконы». Вот вам образец уважения к историческим памятникам, которые как будто какая-то буря сметает с лица земли. Я предупредил священника, что если что-нибудь подобное будет сделано, то я снесусь об этом с Имп. Археологической комиссией. К счастью, мои слова повлияли и сломка иконостаса с раскрашиванием и, может быть, скоблением икон, по слухам, осталась неисполненной. Мне казалось бы, что даже такие малозначительные памятники, как почётные доски, колонны, воздвигаемые при открытии общественных сооружений и т. п., не следует бесцельно уничтожать, если на них остаются следы эпохи и они не нуждаются в особой охране.

Ещё пример. В Вышнем Волочке около каналов императрицей Екатериной II были воздвигнуты пирамиды с её инициалами. При разрытии гранитных набережных их разломали. Для правильной защиты и дружных усилий - сбережь то малое, которое у нас сохранилось, — необходимо представителям нашей архитектуры и живописи объединиться для отпора невежеству. На Западе даже для охранения мегалитических памятников, отнюдь не изящных, существуют отдельные комиссии. Австрия, напр., разделена на участки, в каждом из которых находится особый консерватор, отстаивающий по закону каждое поползновение уничтожать полезные для науки остатки старины. О неправильных отношениях у нас к старине много писал в газетах покойный Н. [Е.] Бранденбург, но всё было втуне, и разрушение продолжается.

Г[-н] Маковский. К сожалению, я приехал к концу доклада Николая Константиновича, но этот доклад мне знаком. Мне кажется, что из него можно сделать один вывод: прежде русское общество лучше умело любить и понимать прекрасное; современное отношение наше к искусству куда менее про-

свещённое, чем отношение древних. Однако, думается мне, к этому вопросу об упадке искусствовочитания в России должно подойти также с другой стороны.

Древняя история в настоящем случае, конечно, хороший пример. Расцвет нашего искусства в XVI-ом и XVII-ом веках, глубокой мудростью проникнутые страницы Стоглава, только что прочитанные докладчиком, - всё это великий исторический урок. Но нам, русским, незачем уходить в дебри далёкого прошлого для того, чтобы убедиться в нашей эстетической отсталости. Ведь кроме истории мёртвых веков есть живая история современности, в которой каждый из нас ответственное лицо и деятельная сила... Старина учит нас многому. Она не может давать прямых указаний. Дух древнего искусствовочитания умер навсегда. Это было. Этого не будет больше. Весь уклад жизни стал другим. Религиозное отношение к художественному творчеству не воскреснет. У каждой эпохи — своё искусство, своя красота и свои формы поклонения прекрасному. Подойдя с этой точки зрения к русской современности, поражаешься тем, что видишь. Каждый раз, что я возвращаюсь в Россию из Германии, Франции, Австрии, меня просто пугает то великое равнодушие к вопросам искусства, которое царит в нашем обществе. С одной стороны, мы сознательно не хотим участвовать в могучем эстетическом течении, охватившем теперь Запад. С другой — противопоставить ему иное течение мы не можем. Формы чисто народного, крестьянского творчества отжили своё время. Народ «европеизировался» ровно настолько, чтобы отказаться от художественных форм своего древнего быта. Взамен что даётся ему? Ровно ничего. Мало этого. Русская «интеллигенция» и не пытается дать ему что-либо в этом направлении, и по очень простой причине: она сама не сознаёт нужности, необходимости искусства ни для себя, ни для народа. Если не считать нескольких небольших кружков, рассеянных по России, в которых кое-как поддерживается интерес к вопросам искусства, то разве не верно, что русский «интеллигент» по общему правилу привык обходиться без искусства. Искусство в жизнь его не входит. Оно не составляет жизненной потребности. Можно исколесить вдоль и поперёк Россию и не натолкнуться ни на одно произведение художества. Ничего - кроме отвратительных лубков в крестьянских избах, приложений к «Ниве» в приёмной земского врача или у «батюшки», да олеографических портретов Государя Императора в золочёных рамах над «столами» присутствий.

Иное дело на Западе. Там исторически развилась потребность в искусстве. Там оно насквозь пронизывает жизнь; и теперь, в начале XX-го века, с новою силою обновляется это взаимодействие жизни и художества. Старое искусство любовно бережётся, и к новому нарождающемуся творчеству относятся с уважением. Во Франции, в Германии в небольших провинциальных городах есть музеи, где собраны не только картины древних мастеров, но и выдающихся современников. Даже самая отсталая из европейских стран, Испания, не составляет исключения. Так, в маленькой, полудикой Севилье есть «провинциальный музей», и в нём несколько комнат посвящены современным художникам.

По пути в Испанию я провёл день в Тулузе. Извозчик сейчас же повёз меня в городской музей, в котором я увидел целую галерею художественных сокровищ и между ними несколько мраморов Родена. Потом я отправился в местную ратушу и удивился ещё больше. Почти все залы в ней, лестница, вестибюль и т. д. расписаны молодыми художниками. Не всё ещё окончено, но главное обещает быть очень красивым. Есть, например, комната, целиком

предназначенная для панно Анри Мартэна, одного из даровитейших импрессионистов молодой Франции. В заключение сторож, водивший меня по залам ратуши и знавший, что я русский, спросил меня, очевидно, желая польстить моему национальному чувству: «А какая у Вас ратуша в столице России?» И мне было стыдно сознаться, что вместо ратуши в столице России стоит отвратительная каланча, которую граждане украшают, в особенно торжественные дни, простынями и кумачом от Лейферта... Одно это сопоставление чего стоит! Но я приведу ещё несколько примеров из моих последних впечатлений о декоративном искусстве в столице французов. Вот у кого нам надо учиться новому искусствовопчитанию! Когда вы входите в химическую лабораторию Сорбонны, первое что поражает вас, это громадное символическое панно Бенара «Природа». Оно занимает всю стену против амфитеатра для слушателей; точно волшебный ковёр, сотканный из всех красок, которыми пылают таинственная материя в стеклянных колбах и ретортах. Какое красивое сочетание! Над самым холодным из алтарей науки какое смелое торжество художественной фантазии! Впечатление чарующее и очень неожиданное для нас, русских. И в России есть университеты, но в них ничто не напоминает об искусстве, если не считать скучных гипсовых слепков с «греческих богов», один вид которых наводит уныние на студента, не забывшего о годах «классической» зубрёжки в гимназии. Перед панно Бенара мне невольно вспомнились долгие часы сиденья в полутёмных аудиториях петербургского университета, куда не проникал ни один луч солнца и красоты... В той же Сорбонне дивные панно Пюви де Шаванна, картины Ферье, Лорана и многих других. Не менее богата произведениями искусства парижская Ратуша. Разумеется, не всё тут художественно ценно. Много плохих дешёво-эффектных картин. Но об них забываешь, любясь волшебными-солнечными панно Анри Мартэна, красочными фанфарами Бенара, дымно-неясными кариатидами Каррьерера, плафонами Пикара и т. д. Но вернёмся к предмету доклада.

Николаем Константиновичем была высказана мысль о вредном влиянии выставок, этих периодических базаров искусства, на художественное творчество России. Я совершенно согласен с ним, но не это считаю главным злом.

Главное зло не в выставках, а в отношении к ним публики — в том, что наше общество, считающее себя «интеллигентным», не понимает, не чувствует связи между искусством и жизнью. Громадному большинству русских людей, в особенности из лагеря «передовых», искусство всё ещё кажется какою-то забавой, какою-то «роскошью богатых», а не высшей потребностью всех, не высшим синтезом человеческого духа, не высшим достижением культуры. Мы всё ещё не хотим понять, что никакая культура, ни моральная, ни научная, ни гражданская невозможны вне искусствовопчитания, вне эстетических идеалов. Мы не хотим понять, что вследствие этого художники народа - первые пионеры его культурности.

Мне кажется, что теперь, когда так много слышишь разных речей о «весне» и «возрождении» в разных областях, следует подумать о возрождении и в области художественного творчества. Давно пора перестать относиться подозрительно и небрежно ко всему новому, молодому, пусть даже крайнему, неустановившемуся - зато живому, в этой области. Пора предоставить даровитым русским художникам поле деятельности широкое и свободное. Пора не гнать их за талант, за самостоятельность, а поддерживать их в трудной борьбе с рутинной и безвкусием невежественных масс.

Однако, мы видим как раз обратное.

Возьмём, например, случай с Малявиным. Я любовался одним из его последних холстов на Берлинском сецессиие прошлого года. Секретарь выставки, сопровождавший меня, предупредительно заметил: «Вот, конечно, одно из лучших произведений здесь»... Может быть, с его стороны, это была простая любезность. Но я с ним согласился. Малявин - огромный, титанический талант, и на Западе это знают. А между тем, несколько лет назад, его превосходная картина «Смеющиеся бабы» вместо того, чтобы быть приобретённой в музей, вызвала в Петербурге бурю самых странных протестов, и профессора Академии чуть было не сняли её с выставки. Обидное недоразумение! Вслед за тем, за ту же картину Малявин удостоился золотой медали на Всемирной выставке в Париже и, кажется, только благодаря влиянию русских участников в жюри не получил Grand prix...

Подобных примеров много. Да не в них дело. Они - следствие, а не причина...

Итак, надо, прежде всего, пожелать, чтобы русские люди, интересующиеся искусством и охраняющие его древние святыни от национального вандализма, поняли, что главное несчастье заключается в страшной бездне между потребностями русской жизни, русской действительностью и художественным творчеством. Нужно, чтобы искусство и насущные потребности культурного меньшинства если не слились воедино, то хотя бы соприкоснулись. Может быть, тогда картины хороших русских мастеров будут не только появляться на периодических выставках-базарах, чтобы вызывать упреки толпы в «декадентстве», но будут украшать наши театры, ратуши, университеты - все храмы нашей культурной общественности, где они займут то же почётное место, какое занимали в древних храмах Божиих. И тогда только в России создадутся новые, современные формы того утерянного искусствопочитания, о котором так интересно говорил нам Николай Константинович.

К[н]. Путятин. Мне кажется, тут есть недоразумение; если говорится о положении наших памятников, то это ещё не значит, чтобы искусство не развивалось. Уважение должно быть как к памятникам древности, так и к нынешнему искусству. Древние художники дали нам силы вдохновиться и воспитали нас. Конечно, условия разработки идут вперёд, но мы всё-таки первично получили и узнали от мастеров Византии и Италии; Франция тоже унаследовала своё искусство от Италии, как и фламандцы, и прочие. Этих мастеров весь свет уважает. Но уважение к одному не умаляет уважения и к новейшим произведениям искусства.

С. Маковский. Мои слова были неверно поняты. Разумеется, я считаю, что всякая истинная культура основывается на уважении, на любви народа к сокровищам старины. Об этом я неоднократно говорил в печати...

Кн. Путятин. Я совершенно согласен.

г. Маковский. Но я полагаю, что нам следует учиться уважению к искусству не только у старины, но также у живой современности. Мне хотелось только дополнить мысль, высказанную Николаем Константиновичем в конце

доклада, мысль о том, что, как это ни странно, — современный Запад ближе по духу к нашему древнему искусствовочитанию, чем мы.

г. Рерих. Сегодня я и не предполагал касаться сопоставления с Западом. На эту тему мне пришлось уже много писать. Пришлось и увидеть, что сравнения с Западом нас мало трогают. Сегодня мне хотелось найти ещё один путь к обнаружению нашего художественного нищенства, нашего убожества даже, сравнительно с нашими же прадедами. Представляя собранию мои этюды, мне хотелось напомнить о забытых наших исконных путях искусства. Вы, Сергей Константинович, думаете испугать беспощадными примерами Запада? Вы кончаете пожеланием, что нам нужно преклониться перед искусством, полюбить красоту. Легко сказать, но сделать это как?

Как к красоте дойти нам? Что заступило этот путь? Может быть, не укажете ли вы на условия более осуществимые. Хорошо говорить, но хочется видеть какие-нибудь новые шаги, кроме одиноких усилий отдельных лиц.

г. Маковский. Да, против этих «новых шагов» обыкновенно делается одно возражение: Запад богат, Россия бедна, а искусство стоит дорого; нам приходится думать о хлебе насущном, где тут заботиться об искусстве. Но это не верно, не единым хлебом жив народ. Деньги всегда находятся, когда есть сознание, что тратить их нужно, что затрата удовлетворяет насущную потребность духа. К сожалению, именно этого сознания у нас нет. При таком положении дела давать практическое разрешение вопросу трудно. Необходимо начать с коренного перевоспитания взглядов общества на искусство. Мыслимы ли «новые шаги», когда до сих пор на жаргоне нашей «передовой» журналистики слово «эстетик» - почти бранное слово. При наличии таких условий трудно надеяться на возрождение искусства. Но несомненно, оно придёт и к нам; оно придёт вместе с обновлением всей русской культуры. Пусть молодые, даровитые художники дружно борются за общее дело. Поколение просвещённых русских людей, воспитавшихся на их произведениях, станет той новой общественной средой, которая даст им возможность развернуться на широком поприще. Им принадлежит близкое будущее.

г. Рерих. Последними словами вы хотите успокоить, а то становилось страшно: неужели мы, художники настоящего времени, должны только сожалеть, что живём теперь, а не позже, не раньше? Но мало верится мне и это «близкое» будущее...

г. Николаев. Сейчас было высказано предположение, что деньги всегда найдутся, если есть в них потребность, - в данном случае это не совсем верно: я крайне нуждаюсь в деньгах, но если я пойду на выставку, я не могу найти источника, из которого мог бы достать денег для своих дел. Сравнить наше положение с Западом трудно: у нас денег мало и сил мало. Это всё равно, что один человек идёт по хорошей дороге; очень хорошая погода; он идёт с удовольствием, осматривается по сторонам, собирает цветочки, поднимет бумажку, Посмотрит. Идёт человек по той же дорожке; скверная погода, в лицо ветер, он идёт к умирающему брату, - вряд ли в таком положении он будет собирать цветочки и бумажки... Человека, идущего по хорошей дороге, я сравню с Западом, - на Западе жизнь сложилась при лучших условиях; там и климатиче-

ские и исторические условия лучше гораздо. Мы не можем разбрасываться как Запад и требовать от нас, русских, того преклонения перед искусством, даже перед памятниками старины. что для нас не так важно. У нас есть преклонение перед некоторыми идеями, преследование которых нас увлекает больше. Что касается памятников старины - это не составляет народного капитала, священного для каждого... До сих пор, пока мы подражали Византии, мы шли одной дорогой. указанной ею, а другой — наиболее идейной, наиболее сознательной... этой эпохи опирались на памятники Новгорода, Ростова, Владимира. Когда пал Царьград, пало и уважение к тем архитекторам. Что же мы видим в 18 веке? Безобразнейший стиль, который по недоразумению называется эпохой возрождения русской школы. Это - безобразная смесь непонятных форм и наслоений Запада, романского стиля и византийского. Так что наши памятники - не есть такие блестящие произведения искусства, которым бы следовало воздавать такое поклонение. Что касается нового искусства, мы здесь встречаем увлечение новыми идеями, и проникло это к нам с Запада, где сравнительно недавно было увлечение искусством, которое и вызвало возрождение, которое вызвало и у нас это требование преклонения перед искусством. Упрекают публику в равнодушии, говорят, что она не так скоро воспринимает это увлечение искусством, как на Западе. Но на Западе это увлечение родилось вследствие перепроизводства художников, которые благодаря этому массой выдвинулись на новую дорогу в искусстве, а не поддержкою; кто пользуется поддержкою — фатально погибает. Передвижники, когда они были одни, когда их преследовали, шли прекрасно, а когда их стали поддерживать, пригласили в Академию - они погибли. Кружок Дягилева дал несколько талантливых людей, но как только он получил поддержку, его постигла та же участь, как и передвижников. Таким образом, желать, чтобы поддерживали художников - это значит, желать гибели искусства.

К[н]. Путьтин. Вы сказали, что у нас подражали. Но в таком случае всё основано на подражании. И Рафаэль спускался в развалины Помпеи для того, чтобы набросать эскиз Парнаса для фрески в Ватикане... Все подражали: тут готика, тут мавританский стиль... Я за наши старинные памятники заступлюсь; это было стремление выработать известное искусство из западных образцов, но то, что выработалось, сделалось русским...

г. Николаев. Я с вами согласен. И на Западе подражали... Рафаэль, собственно, не высоко стоит в моём мнении, но, вместе с тем, он не только из такого заимствовал, но и у своего учителя Перуджино. Он улучшал то, что делал Перуджино. И в Италии, и во Франции к тому, что воспринимали, прибавляли сами своё и доводили искусство дальше. Можно не соглашаться с направлением Renaissance'a, но оно искусство Греции и Рима подвинуло вперёд и прибавило к нему ещё что-то. А что мы видим в русском искусстве? Полное смешение стилей; в одном месте мы видим план известного стиля, а фасад в другом стиле, а в другом месте - обратное. По плану кажется, что главки стоят на середине квадрата, а на фасаде вы видите, что они стоят на углах...

г. Рерих (г. Николаеву). Закончили вы ваше слово против поддержки художников, но, мне кажется, никто и не говорил об этом. Сказать «поддержи меня» или «не заслоняй мне солнца» — две вещи совершенно разные. И Сергей Константинович, и я говорили о признании искусства, об открытой дороге

искусству, а не о поддержке. Мы должны осветить потребность красоты, а поддержки художники себе не ищут... Общество должно заботиться не о художниках, а о красоте жизни... (несколько голосов).

г. Николаев. ... Расписные дома хуже, чем не расписные.

г. Рерих. Хорошо то, в чём живёт красота. Правила тут ни при чём.

г. Николаев. Расписывать нужно то, что скверно... всё равно, что красивый человек не нуждается в гриме...

г. Рерих. Речь не о том.

г. Маковский. Мы отвлеклись в сторону... Самостоятельно или нет русское творчество XVIII века — вопрос чисто академический. Он совершенно независим от вопроса, возбуждённого Николаем Константиновичем, об обязанности русского общества относиться более бережно, более культурно к историческим памятникам. С теми «знатоками» искусства, которые в Василии Блаженном видят одно подражание чему-то, спорить нельзя. Да и не стоит спорить. Это, во-первых. Во-вторых: один вопрос, может ли и при каких условиях возродиться в России искусство, и другой вопрос, следует ли «поддерживать» молодых художников?

Только что было сказано, что в России есть другие, более важные, потребности, чем потребности художественные; только что было сделано сравнение Запада с человеком, гуляющим в хорошую погоду и собирающим цветочки, а России — с человеком, спешащим к больному брату... Это сравнение в высшей степени характерно! Мысль, подсказавшая его, и есть именно то самое *главное зло*, с которым надо бороться в России, чтобы вернуть искусству его утраченное значение в жизни. Потому что искусство именно не «цветочек», не забава, не роскошь, а великое, серьёзное дело. Искусство, может быть, важнейшее из дел народа и последняя ступень его исторических достижений. И мы бесследно забываем о миллионах поколений, которые работали и страдали из-за «хлеба насущного», во имя так называемых жизненных целей. Но мы помним имена и преклоняемся перед тенями тех немногих, которые срывали эти «цветочки», чтобы любоваться ими.

Перейдём к следующему вопросу. Было упомянуто о передвижниках, при этом было сказано, что они потеряли своё значение из-за того, что общество их «поддержало». Это объяснение, по меньшей мере, странное. Если передвижники потеряли своё значение, то лишь потому, что общество переросло их вкусы и более не считает большинство из них хорошими художниками. Что касается «Мира искусства» — то это, прежде всего, не художественное направление, а журнал, никогда не имевший, насколько мне известно, более двух тысяч подписчиков, и если теперь этот журнал менее значителен, чем несколько лет назад — то исключительно потому, что учредители его, устав, по-видимому, бороться с косностью и недоброжелательством «большой публики» или по каким-нибудь другим причинам, стали относиться менее страстно, менее энергично к своей деятельности. Можно утверждать как раз обратное тому, что было высказано г. Николаевым. «Мир искусства» сначала заинтересовал публику, как новинка. Но он не преуспел, вследствие отсутствия к нему

должного сочувствия. Сколько прекрасных начинаний погибло у нас по той же роковой причине.

Остаётся ещё ответить на странное утверждение, что современное возрождение искусства на Западе объясняется «перепроизводством художников». В таком случае следует пожелать, чтобы это «перепроизводство» совершилось и у нас, как можно скорее. Но, к сожалению, возрождение объясняется не количеством, а качеством художников, а осуществление истинных памятников искусства, в значительной мере, зависит от качества общественной среды. Поэтому стоит ли сетовать о том, что не все художники оправдывают возлагаемые на них надежды? Стоит ли жаловаться на количество выставок и на количество новых «талантов», которые, как зарницы, вспыхивают и бесследно гаснут. Лучше, чтобы вспыхивали зарницы, гаснущие навеки, чем сверкали молнии, которых никто не видит.

г. Лебедев. После того, что тут было высказано об искусстве, выставках, эстетике и т. д., сказаны были два слова, которые сильно меня поразили: было сказано про русское искусство, что оно безобразно. Мне кажется, что это самооплёвывание и самобичевание вовсе неуместные; нужно пожелать, чтобы русское искусство двигалось вперёд, а не то, чтобы говорить, что у нас всё гадко и всё скверно...

г. Николаев. Мне кажется, искусство будет ещё менее двигаться вперёд, если его будут все хвалить; движение вперёд в том и состоит, чтобы сознавать ошибки прошлого и их исправлять. Я говорю, как у нас строят, но я ставлю исторические указания; может быть, мне самому очень нравится Василий Блаженный - это другой вопрос. Что касается до... искусства, как высшей силы человеческой души — с этим я согласен, но искусство есть только форма для выражения идей человека, и есть более дешёвый способ и более возвышенный - поэзия и литература; может быть, наша литература, которая не только не имела никогда поддержки, но только претерпевала гонения, может быть, потому литература русская завоевала себе славное место за границей на Западе, а говорить, что наше искусство занимает одно из первых мест и что, следовательно, мы должны заниматься искусством — этого совершенно нельзя; можно уважать искусство, заниматься им при случае, но игнорировать пока за неимением средств такое выражение искусства, как литература, скульптура, живопись. Искусство - есть форма выражения идей, а самые идеи создаёт религия, — она создала готические, романские, греческие храмы, а не искусство их создало. Научные современные идеи отразились на современном искусстве: прежде чем явились прерафаэлиты, явился Рёскин, явилось движение философии и наук. То же самое, если мы обратимся к средним векам, мы увидим, что монастыри стояли впереди искусства.

г. Председатель. Доклад Николая Константиновича дал нам, архитекторам, возможность очень приятно провести время в другой области, чем мы привыкли. Мы, конечно, должны ценить, что, кроме чисто технических вопросов по архитектуре, у нас от времени до времени являются такие доклады, как сегодня, и доклад почтенного Николая Константиновича, во всяком случае, возбудил большой интерес; желательно даже, чтобы от времени до времени, такие доклады появлялись постоянно и, я думаю, этим путём мы всего

скорее можем добиться... и возбудить любовь к искусству. Поэтому позвольте закончить этот вечер тем, что поблагодарим Николая Константиновича, с просьбой и в будущем сделать у нас такой же доклад. Вместе с тем, я возбуждаю вопрос: нельзя ли нам, чисто практическим людям, архитекторам, соединиться с другим обществом, хотя бы с тем, где мы пользуемся гостеприимством — с Обществом поощрения художеств, где бывают доклады художественного свойства, чтобы мы могли быть соединены воедино. Может быть, Николай Константинович, как секретарь О-ва поощрения художеств, возьмёт на себя попечение о том, чтобы сделать определённые предложения. Я думаю, что среди архитекторов это вызовет удовольствие и сделает первый толчок в том направлении, о котором говорит так красиво Николай Константинович.

г. Н. Н. Нельзя ли добавить: нельзя ли учредить комиссию и составить содержание законов об охране наших древних памятников? Нельзя ли пересмотреть §§ и перейти к более энергичному способу, выяснить, что охранение памятников необходимо...

г. Председатель. Я думаю, что это один из тех вопросов, которые идут у нас...

г. Н. Н. Я думаю, это нужно просмотреть и закончить в более определённой форме.

г. Председатель. Нужно, чтобы кто-нибудь взял на себя...

К[н]. Путятин. Комиссия под председательством графа Бобринского борется за это дело, но это страшно трудно - наша Россия так велика.

г. Председатель. Я думаю, что на это найдутся средства... Я думаю, что иногда нужны самые маленькие средства, чтобы поддержать древние памятники, деревянные церкви... Выпадают камни из фундамента, проржавела крыша - никто ничего не сделает, а рядом строится церковь больших размеров... Главным образом тут непонимание искусства и оттого нежелание поддерживать памятники. Это и есть главная задержка в развитии этого дела.

г. Рерих. Прежде всего, нужно возбудить интерес к делу, тогда найдётся и всё необходимое. Поразительный пример - Ростовский Кремль, возобновлённый на частные средства; были собраны сотни тысяч; реставрация эта представляется одной из самых удачных... И дай Бог, чтобы больше у нас обнаруживалось таких же любителей красоты и искусства.

г. Председатель. Я думаю просить Николая Константиновича сделать соединённое заседание из всех лиц, интересующихся искусством и архитектурой, искусством во всех его проявлениях. Позвольте сделать об этом предложение Собранию.

(Аплодисменты... Общий шум...).

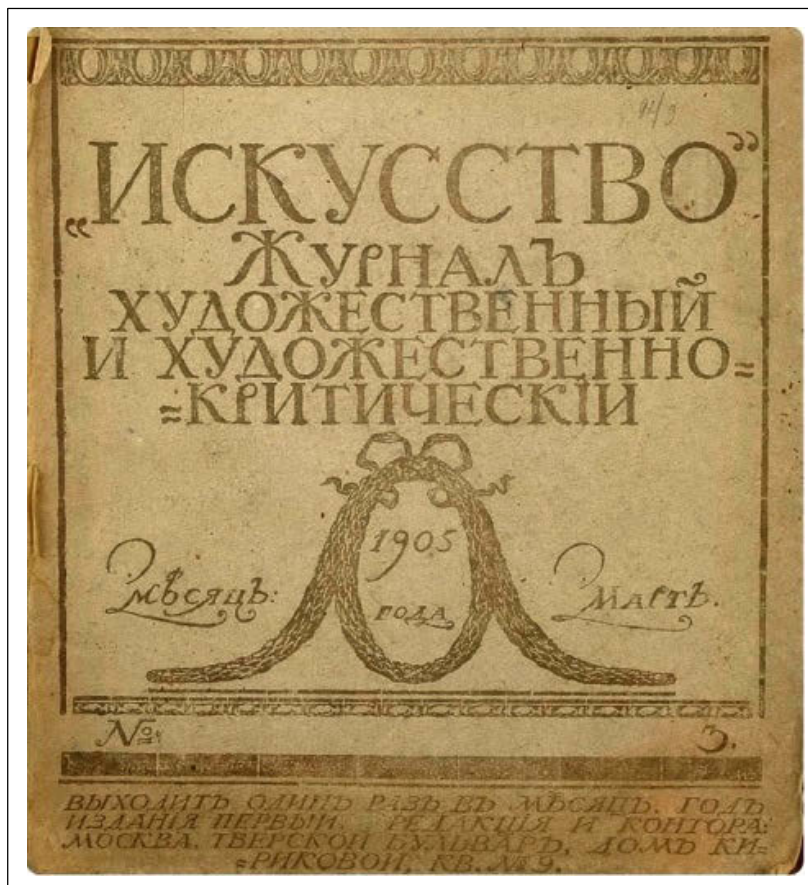
Искусство. 1905. Май-июль. № 5~7. С. 143-151.

ЯНВАРЬ

Январь 1905 г. Москва.

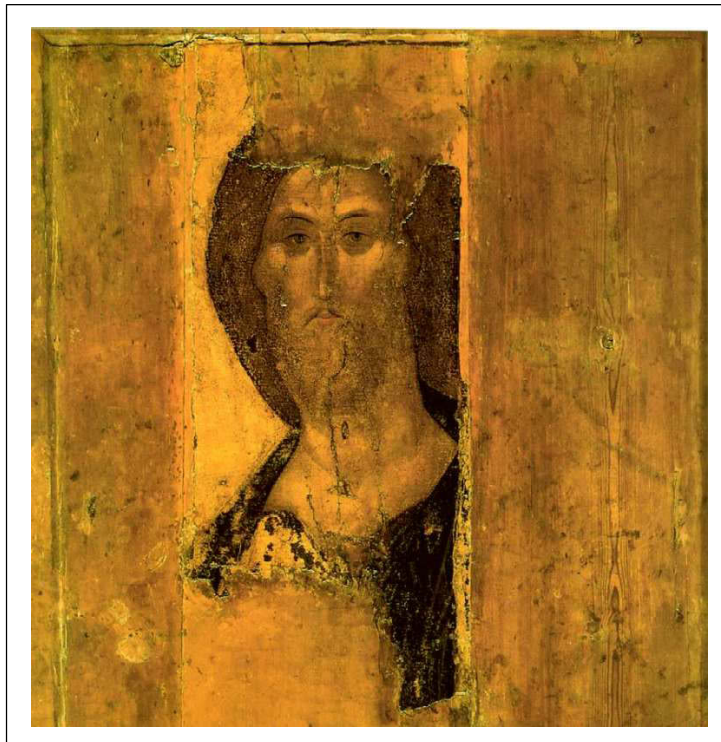
О новом журнале «Искусство»

В журналах и газетах



Новый журнал «художественный и художественно-критический», первый № которого не уясняет достаточно, для чего он основан. Очень напоминает он «Мир искусства», от которого по внешности отличается едва ли не только тем, что заглавие укорочено на одно слово, что формат и объём уменьшены, что исполнение рисунков менее удачно. никакой определённой программы своей деятельности «Искусство» пока не выставило. По-видимому, в области идей оно будет сколком с «Мира искусства». Распределение материала осталось тождественным. На отдельных листах меловой бумаги приложены снимки с произведений Врубеля, воспроизведения старинных икон из музея П.И. Щукина с текстом И. Фомина, «записные листки» Н. Рериха с его прекрасными рисунками для фриза. В литературном отделе статья В. Гофмана «Что есть искусство», «эскиз» г. Финляндского о Ге, хроника и библиография. Любопытны художественные объявления. Подождём для более решительного суждения дальнейших выпусков. ...

Весь. 1905. Январь № 1. С. 79 – 80.



Андрей Рублёв. Спас Вседержитель. 1410-1412.
(Государственная Третьяковская галерея)

Журнал «ИСКУССТВО», № 1.

Записные листки художника Н.К. Рериха

ИКОНЫ

Спас - радостный; Спас - грозный; Спас - печальный" Спас – милостивый; Спас - всемогущий. И всё тот же Спас - всё тот же лик, спокойный чертами, бездонный красками, великий впечатлением.

Красива древняя икона. Высока и чиста атмосфера создания её. Трогательны старинные слова об иконописи.

Копия с Иверской иконы писалась: "365 иноков, сотворили есьма великое молебное пение, с вечера и до света, и святили есьма воду со св. мощами и св. водою обливали чудотворную икону Пресвятой Богородицы старую Портаисскую и в великую лохань ту св. воду собрали и, собрав, паки обливали новую цку, что сделали всю от кипарисова дерева, и опять, собрав ту св. воду в лохань, потом служили Святую и Божественную литургию с великим дерзновением. И после литургии дали ту св. воду и св. мощи иконописцу... Романову, чтобы ему, смешав св. воду и св. мощи с красками, написать Святую икону... Иконописец токмо в субботу и воскресенье употреблял пищу, а братия по дважды в неделю совершали всенощные и литургии. И та икона новописанная не разнится ни в чём от первой иконы... только слово в слово новая, аки старая".

Патриарха Иосифа слова: "Воображении святых икон писати самым искусным живописцем... и чтоб никто неискусен иконного воображения не писал, а для свидетельства на Москве и во градах выбрать искусных иконописцев, которым то дело гораздо в обычай".

Собор 1667 года указал: "Да иконы лепо, честно, с достойным украшением, искусным рассмотром художества пишемы будут, во еже бы всякого возраста верным, благоговейным очеса на тя возводящим к сокрушению сердца, ко слезам покаяния, к любви Божий и Святых Его угодников, к подражанию житию их благоугодному возбуждаться и предстояще им мнети бы на небеси стояти себе пред лица самих первообразных".

Это замечательно красиво; ещё не менее торжественно (окружная грамота 1669 г.):

"Яко при благочестивейшем и равноапостольном царе Константине и по нем бывших царех правоверных церковнице. Изряднее же клирос великою честью почитаема бяху, со сигклитом царским и прочими благородными равенство почитания повсюду приимаху, тако в нашей царстей православной державе икон святых писатели тщательнии и честнии, яко председиение художником да восприимут и... пером писателем да предравенствуют; достойно бы есть от всех почитаема хитрости художникам почитаемым быти... Толико убо от Бога, от церкви и от всех чинов и веков мира почтенного дела художницы в респоту почитаема да будут; ... вся вышереченная в сей грамоте нашей царстей не преступно хранима и блюдома будут выну"

Как хорошо! Какое красивое и великое дело чувствуется за этими словами. Какой подъём, размах и проникновение! Но преступили царскую "неприступную" грамоту. Далеко отошли. Даже стыдимся иконы. Наши иконы, наши церковные заказы полны беспросветными буднями. Проникновенность закрылась шаблоном канона и то какого-то не настоящего канона - сурово торжественного, а тоже маленького и будничного, такого же ненужного, как не нужно нам сейчас и всё искусство, и вся религия. Ни хорошего, ни худого. Серая вера, серое воображение и блеск риз и окладов не светит среди серой какой-то ненужности и неискренности.

Насколько предписано обязательными правилами, учимся мы знать церковное письмо. Мы твердим - сколько морщин должно быть на лбу Спаса, сколько волосков в бороде Николая, твердим много слов, мёртвых для нас, и за ними теряется общее обаяние иконы, мельчает впечатление, забывается - в чём доступ живописи к лучшим нашим запросам. Как и во всей жизни, не обнимая общего, спасения ищем мы в мелочах.

Остаются только малые остатки чудесной старинной работы. Пусть они не погибнут; страшно им разрушение, но ещё страшней поновление. Пусть эти остатки напомнят всем близким украшению икон и церковей о забытых славных задачах. Пусть эти близкие делу, даже если сами не чувствуют красивое, хоть на слово поверят в прелесть старой иконы, в красоту общего стенописи, и не потому, что она древняя, а потому, что в ней много истинного художества, много в ней истинных путей. Трудно идти этой дорогой; множайшие не поймут и осудят и, Бог весть, даже изгонят. Но всё-таки будет время, и вернёмся мы к настоящей красоте и святости храма и переделаем многое, с такими затратами устроенное теперь.

Таинственные слова христианства должны оттолкнуть язычество в иконописи. Сохраняя не букву и черту, а душу и красоту ещё можно засветить погасающий светильник. Страшно смотреть многие новые храмы, уставленные разнородными, случайными работами, наполняющими нас, в лучшем случае, рассеянностью вместо торжества. Кроме трёх-четырёх человек, чутких и дерзновенных, как Васнецов, Нестеров, Врубель, Харламов (уже трудно ска-

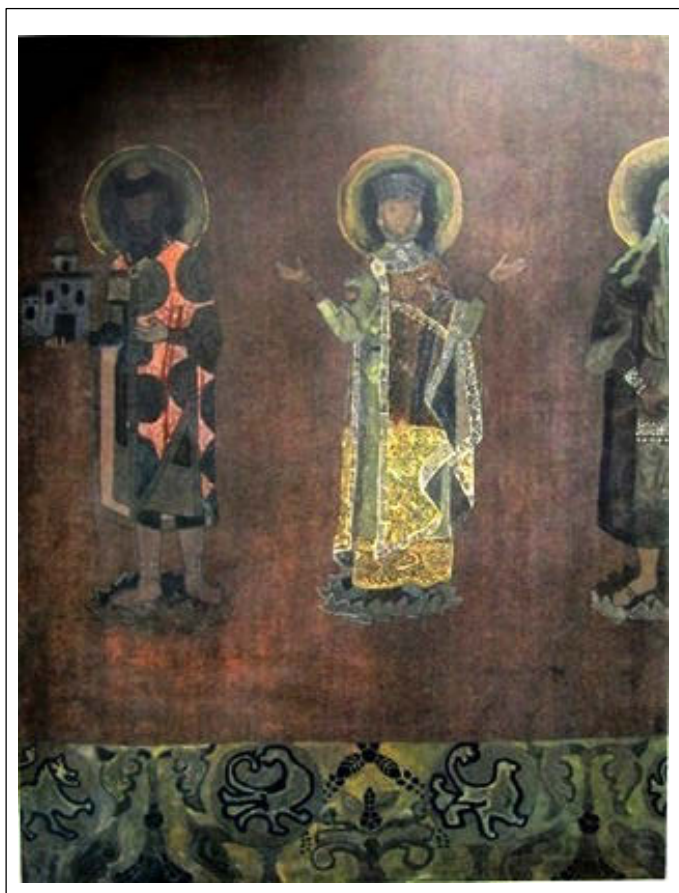
зять - пяти) идеал нашей работы - сделать так прилично, чтобы ни одна комиссия не могла найти ни одной буквы не по правилам. Остальное не нужно; задача проникновения, задача истинно-декоративного размещения, задача живописи самой по себе - всё это не нужно, ибо это не спрашивают; наоборот, такие задачи, повторяю, причиняют только хлопоты и неприятности.

Бывало такое же отношение к делу и в старину, но осуждено оно было резким словом: "Не всякому даёт Бог писати по образу и подобию и кому не даёт - им в конец от такого дела престати. И аще учнут глаголати: "Мы тем живём и питаемся", - и таковому их речению не внимати. Не веем человекам живописцем быти: много бо различного рукодействия подаровано от Бога, ими же человеком препитатись и живым быти и кроме иконного письма..."

Ясно и непреложно.

Но всё забыто. Опять отдано церковное искусство "на препитание". Где уж тут высокая задача украшения храма, первейшего дома в стране? И это в наши дни, в то время, когда так мучительно безответно растут запросы религии. Нам далеко искусство само по себе. Будем взывать хоть историей, хоть великолепными словами царских указов и грамот.

Искусство. 1905. Январь. № 1. С 3-5; помещены илл. с картин Н. К. Рериха: с. 5 - "Град Узлич", с. 6 - "Первобытное", фриззы для майолики; с. 18-19 - эскиз росписи молельни.



Н.К. Рерих. Роспись молельни. 1904.



Валдай. Иверский монастырь.
(Фото начала XX в.)

Записные листки Н.К. Рёриха

ИВЕРСКИЙ МОНАСТЫРЬ

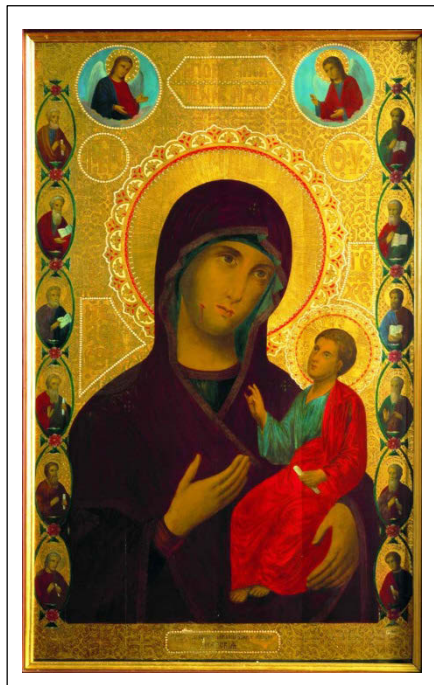
Как на Севере зеленоватое старое озеро. Причудливое плечо; длинные рога – мысы, глубокие заливы. Волны стучатся по борту, холмами, оврагами, перелесками убегает берег, светлая озимь разбросалась узором, красивы изумрудные краски. Закрывают даль тёмные релки хвои. Темная, опаленная хвоя; целый бор! Стеной стоит по островам. Много островков. Крестами высятся макушки елей. Светлая кайма берега. Тихий залив. Серое небо. Белые стены монастыря. Грудой белых строений. Синие главы. Красные и зеленые шапки на башнях.

Точно Север. Точно Анзерский скит. С Севера пошла дорога Никона и вернулась на Север. Севером сложились его твёрдые думы. Широким северным шагом шёл он, и глаза толпы были ему, как глаза чащи. Северный ветер приносил ему свежесть и обновление. На Валдайском озере увидел Никон кусок Севера. По-прежнему подумалось ему: опять крепи мысли под советы елей и бурунов. Никон любил это озеро. Уезжая из построенного им монастыря, “отходя тоя честные обители, много жалив, яко Адам райские доброты лишаяся: бе бо всеми любимое место, понеже красно зело”.

По плану Афонского монастыря Иверя строен монастырь на Валдае. Приятно здесь не тем, что теперь есть. Приятно подумать путём строителя Никона. В основу здания легла любовь к природе. Этому верится. Этим прощается многое испорченное теперь, этим не замечается многое казенное благолепие. Испорчено много. Погибла вся живопись. Есть отдельные иконы и очень красивые, но и то большинство подчищено. Искажены части многих строений. Вклеились новые хозяйственные постройки. Появились даже палисадники и куртины с фигурами битого кирпича. С трудом можно очистить основу. Но все-таки хорошо.

Всё-таки остаются следы 1657 года. Тогда был закончен каменный соборный храм и начала работу типография. Вокруг пятиглавого собора крытая

паперть. На полу истёртые плиты над могилами игуменов и иноков. По стенам собора несомненно была хорошая живопись. Теперь грубо расписаны угодники. Высокий пятиярусный иконостас. Золотой. Иконы отличного письма, но кое-где уже тронуты. Прочищены фоны и небеса. Отношение фона к изображению все еще не ясно нашим искажителям.



За правым клиросом икона Иверской Богоматери. Копия со знаменитой Афонской иконы. Красиво известие о написании этой копии. Афонского Иверского братства иноки так известили царя Алексея Михайловича: “Собрав всю братию, 365 иноков сотворили есьма великое молебное пение, с вечера и до света и светили есьма воду со св.мощами и св. водой, обливали чудотворную икону Пресвятой Богородицы старую Протатскую и в великую лохань ту св. воду собрали и собрав паки обливали новую цку, что сделали всю от кипарисова дерева и опять собрали ту св. воду в лохань и потом служили Святую и Божественную литургию с великим дерзновением. И дали ту св. воду и св. мощи иконописцу... Романову, чтобы ему, смешав св. воду и св. мощи с красками, написать Св. икону. ... Иконописец токмо в субботу и воскресенье употреблял пищу, а братья по дважды в неделю совершали всенощные и литургии”. Красиво.

Если бы и в наших религиозных живописцах было то же тщание и любовь к делу. Опять бы вернулся чудный колорит и смелая убедительность старого письма.

Создание иконы под старинные напевы молитв, среди грозных древних ликов, среди бархата стенописи. Какой подъем! Какое проникновение должно быть. С боку крытой паперти собора – ризница. Там прекрасное Евангелие 1681 года, украшенное финифтью. Есть несколько облачений, крестов и чаш времени Никона.

*Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/54, лл. 9-11. (черновой вариант)
Публикуется по изданию: Сб. Берегите старину. М. МЦР. 1993.*

14 января 1905 г.

Письмо Н.К. Рериха к Тенишевой М.К.

Глубокоуважаемая Мария Клавдиевна.

Спасибо Вам за Ваше доброе, сердечное письмо; в дни общей тягости так дорого было получить его. Нехорошее время! Редко, когда чувствовал я себя в таком же смятении, как в воскресенье. В 10—11 час[ов] утра мимо окон шла густая во всю линию толпа, праздничная, молчаливая и трезвая. В 11 ½ — 12 час[ов] эта же толпа в беспорядке, с воем, поднимая руки вверх, бежала обратно; по ней скакали уланы с шашками. Несомненно, если бы толпа стала бить улана, мне бы захотелось стрелять в неё в защиту слабейшего, но теперь при прыжках коней по безоружному народу загорелось внутри обратное. В 2 часа около Среднего проспекта была уже баррикада из телефон[ной] проволоки и красные флаги — знаки, что петиция не принята. (В противном случае флаг должен был быть белый.) В 4 часа стрельба — баррикада оставлена, и составлена из телег у Малого проспекта другая, к вечеру тоже разбитая пехотой. Ещё худшие вещи произошли в других местах. В Александровском саду убито от пятнадцати — тридцати случайных детей. Больницы все переполнены. По частным подсчётам пострадало до трёх тысяч человек. Всё смешалось. Чисто рабочее движение слилось с революционным. Теперь ещё присоединился произвол генерал-губернаторства и возроптали даже самые «почтенные» и увешанные «отличиями» старцы. Взято уже до восьмидесяти присяжных поверен[ных] и юристов (Арсеньев, Гессен, Шнитников и др.) — также М. Горький.

Ежедневно новые случаи нападения на улицах казаков на студентов и даже гимназистов. Сын В. И. Зарубина еле убежал от удара шашки, выходя из гимназии. Двоюродный брат жены Митусов, проходя по улице, был бит казаками по приказанию офицера; другой — Гол[енищев]-Кутузов, мичман, был стащен толпою с извозчика. На Невском у Полицейского моста толпа кричала войску: «Братоубийцы! Умеете против безоружных, а перед японцами отступаете!» К довершению всего великие князья, когда даже малые дети знали об избииении, спрашивали: «А разве и раненые были?» [...] После толпы рабочих появилась толпа хулиганов, била стёкла и громила лавки. Много разбито у нас на Малом проспекте, на Садовой, на Петербургской стороне. Теперь террор идёт с двух сторон, и, выезжая из дому, не знаешь, стащит ли толпа с извозчика или будут бить казаки! Беда, большая беда! И ничего лучшего не видно, и если сейчас и заглохнет яркое движение, то каждую минуту можно ждать нового сильнейшего взрыва. Читали ли Вы петицию? Вчера мне Сабанеев дал прочитать. Кончается она приблизительно так (писали, наверно, не рабочие): «Мы идём к дворцу твоему, государь, и перед нами путь жизни или путь смерти. Мы готовы идти тем путём, каким ты повелишь». Вчера мне передавал И. Толстой, что будто бы в Париже и в Лондоне разбиты наши посольства или консульства... Я не верю. [...] Про священника Гапона масса противоречащих слухов, кто говорит, что он ранен, а другие — что бежал за границу. Об искусстве даже мало и думается, и хорошо, что всё откладывается. Вполне разделяю Ваше мнение о способе выставки и нынче ничего не выставлю в Париже; если позволите, приберегу. Надо дать хороший русский аккорд. Дягилева не видал, а если и увижу, скажу, что писать теперь просто не расположен. Когда и это дело покончилось, скажу, что особенно отдалило меня от участия в «Мире ис-

куства». Все они, как Вы лучше меня знаете, слишком широки в денежном отношении. Я же не могу допустить в моей репутации ещё такой чёрточки. Защищаться от такого денежного положения мне можно было в журнале или отдельных номерах или вполне отграниченным отделом; так как они далеки от мысли и о первом и о втором, то из меня они сделали бы удобный щит, выдвигаемый иногда в случаях, для них неприятных; при отсутствии разграничения ведь так трудно иногда указать истинного виновника траты или даже перерасхода. А ведь таких вопросов между нами, не правда ли, никогда не должно возникать, ибо оба мы одинаково должны стремиться только к лучшему. Вы, может быть, упрекнёте меня опять в несовременности, но, право, и теперь нужно всё-таки сохранять кое-какие крохи достоинства. Ну, да ведь Вы лучше меня это чувствуете. Если со временем возникнут отдельные издания, то к ним прежде всего должны быть основания точности, далее скажу, педантичности, лишь бы не обратное. А теперь, думаю, ни для каких художественных изданий не время. Как Вы думаете? Столько неожиданного понахлынуло!

Издание Талашкина не худо бы иметь не ранее выставки в Париже, а оттуда уже заслуженным оно пошло бы в Русь.

Вполне разделяю и Ваше мнение о журнале Тароватого, и даже иконы на фольговой подкладке не скрашивают убожества идеи. Это обезьяна, из которой человека никогда не произойдёт, и Дарвин сказал бы то же. Пусть погибает!!

Жаль только, что на некоторых людей такое мертворождение действует подтверждением, что, кроме них, нет на Руси никого и ничего. Но неужели же Дягилев ничего Вам не пишет? Жена всё думает, что они нашли где-нибудь деньги; правда, иначе трудно объяснить их бесцеремонность и невнимание. Я очень рад выслать Вам акварель, прежде всего, чтобы воочию реабилитировать её тона, испорченные печатью. Мне представляется, что в таком виде могла бы быть небольшая молельня; могло бы получиться настроение. Конечно, только матовая живопись с очень тусклым дневным светом — больше всё огневое и не электрическое, а длинные желтоватые языки, колеблющиеся. Буду доволен, если она Вам понравится, ибо считаю более или менее удачною. Хотя Щербатов и просил оставить за ним, но [я] охотнее уступил бы Вам, ибо имею повод на него дуться. Об этом расскажу на словах; боюсь, что в нём мало убеждения, а для серьёзного дела это плохо, - нужна твёрдость, в какие бы мягкие бумажки её ни заворачивать и как бы ни деликатничать, а подо всем должна быть убеждённость. Худо, если наоборот. Но не торопитесь решать с этою акварелью. Из Парижа скоро пришлет Вам мою гуашь Soulier, который воспроизводит её в «L'art decoratif», а к тому времени поспеют и «Святители». Я их тоже могу прислать. Если что-нибудь и захотели бы оставить, Вам легче выбрать и на досуге виднее, с какою вещью легче жить потом. А то бывает, что первое впечатление сносное, а для жизни вещь не годится, вычерпается до дна, и хоть глаза бы не смотрели! Особенно печально это с людьми. Многие на меня в претензии, но я не виноват, если их дно сейчас же и видно, а на дне-то плоскость, да ещё с осадками. Бог с ними, с такими. Как все три вещи приедут, Вы и посмотрите на досуге, и скажете мне своё мнение совершенно свободно, и всё остальное обратно пришлёте. Мне так приятно и ценно Ваше суждение. Цена им будет, чтобы не говорить после, так хуже и мне труднее: эскиз росписи молельни — 350 руб., «Пещное действо» - 500, «Святители» (собор) — 600.

Снимок с «Пещного действия» должен идти в «Art decoratif», кажется, в марте. В силах моих всё ещё чувствуется надлом какой-то, и очень боюсь, что вместо летних скитаний меня посадят на молоко и прочее благоупитание. Жена очень тревожится всё это время и удручена известиями и каждодневными подробностями. Мы самоеды какие-то! — право. Среди нашего одиночества её очень тронуло Ваше сердечное слово; она Вам очень кланяется и княгине Екатерине Константиновне тоже. А в Смоленске тихо? Очень жду всегда Ваших писем.

Искренно Вам преданный

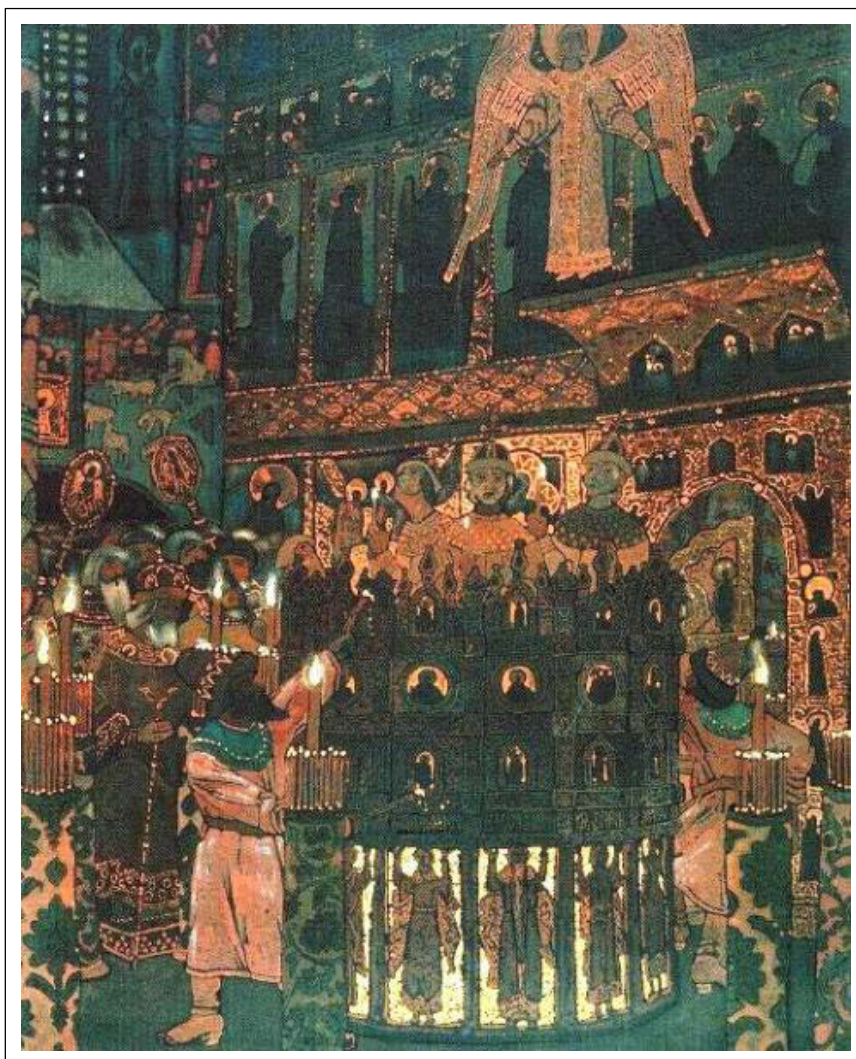
Н. Рерих

14 января 1905 г.

Акварель сдаю «Гергарду и Гей», он, кажется, хорошо упаковывается.

Публикуется по изданию: В. П. Нечаев, "Встречи с прошлым". М. «Советская Россия». 1976.

«Снимок с «Пещного действия» должен идти в «Art decoratif», кажется, в марте...»

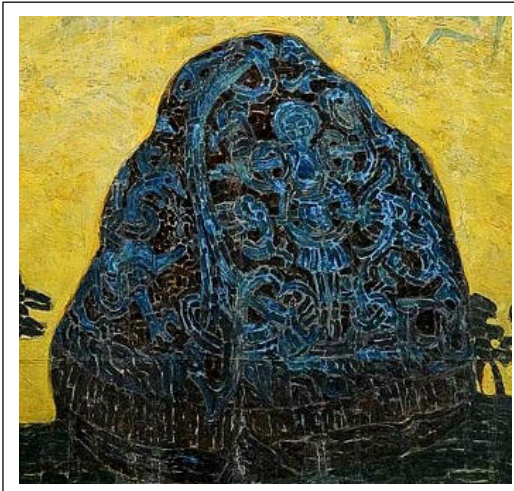


Н.К. Рерих. Пещное действие. 1905.

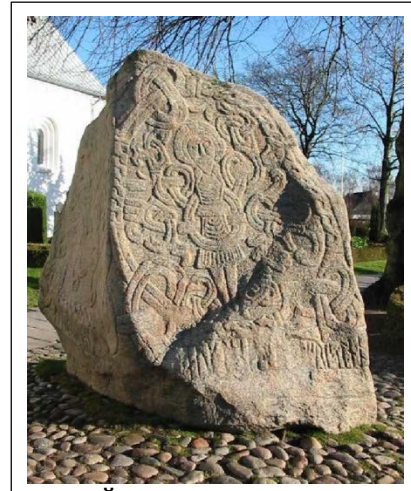
СОКРОВИЩЕ АНГЕЛОВ
(Эскиз для стенописи усыпальницы)

«Общее содержание моего эскиза для стенописи усыпальницы «Сокровище Ангелов: ангелы стерегут драгоценный краеугольный камень мироздания, в котором заключено и добро, и зло, - символы чего начертаны на камне».

Н.К. Рерих «Огонёк». 1909. № 13.



Краеугольный камень мироздания
(Фрагмент эскиза)



Большой Йеллингский камень. X в.
Дания. (Совр. фото)

СОКРОВИЩЕ АНГЕЛОВ

За двенадцатым небом стоят города ангельские, чистые.
Сами Власти там правят бесплотные.
Ходят там ангелы дружинами тесными.
За стенами, по широкой долине в трубы трубят.
Всё спокойно, и добро, и зло.
За долиной, за горбатым холмам,
За древами бытия лежит сокровище ангелов.
Самоцветный камень.
На нём мир стоит.
Вся земная твердь на камень опирается.
Бытие всё на камне узорами начертано.
Пуще всего хранят камень архангелы.
Архистратиг сам камня дозор ведёт.
От усталости не помнит себя, а всё сторожит.
Угрожают копьями архангелы.
Стерегут камень от лихого прохожего.
Непутёвый не разбил бы их сокровище.
Как бы врозь не пошло и добро, и зло.
Как бы змей не пожрал мучимого.
Сокровищем держатся все города ангельские.
Без сокровища камня – разлетятся ангелы.
Всем конец придёт.

Н.К. Рерих

Слово. 1908. № 511.

**«Сокровищем держатся все города ангельские.
Без сокровища камня – разлетятся ангелы.
Всем конец придёт...»**



Н.К. Рерих. Сокровище Ангелов. 1905. Эскиз для стенописи усыпальницы.

«Громадный камень, чёрно-синий с изумрудно-сапфирными блесками; одна грань смутно светится изображением распятия. Около, на страже, - ангел с опущенными, тёмными крыльями. Правой рукой он держит копье, левой - длинный щит. Рядом - дерево с узорными ветвями, и на них вещи сирины. Сзади, всё выше и выше, в облаках, у зубчатых стен райского кремля, стоят другие ангелы, целые полки небесных сил. Недвижные, молчаливые, безликие, с копьями и длинными щитами в руках, они стоят и стерегут сокровище. От их взора, от общего тона картины, выдержанной в сумрачных гармониях, делается страшно и замирают молитвы.

Ангелы, вкусившие от древа познания, ангелы змеиной мудрости, ангелы-воины, грозные ангелы искушений, ангелы-демоны...»

С. Маковский. Н.К. Рерих. 1905.

А. Ростиславов

Художественное пособие по рисованию

Если не ошибаюсь, издание гг. Гауша и Роота «Рисунки русских художников» является у нас единственным как по своевременности, так и по художественности. <...>

Издание «Рисунки русских художников» имеет цену и значение не только как скромное пособие, а именно как художественный альбом, который может быть ценим для всякого любителя. Достаточно сказать, что авторами оригинальных рисунков являются такие художники, как Репин, Кипренский, А. Иванов, Суриков, Шишкин, Александр Бенуа, Сомов, Рерих, Пастернак, Браз, Остроумова и др.

Искусство. 1905. Январь. № 1. С. 42.



Н.К. Рерих. Первобытное.

22 января 1906 г.

В Обществе поощрения художеств

22-го января состоялось заседание Общества поощрения художеств, на котором были произведены выборы членов комитета на предстоящее трёхлетие. Состав комитета остался тот же. Вновь выбран лишь князь К. А. Горчаков. Затем собранию был доложен секретарём Н. К. Рерихом отчёт о деятельности Общества за истекший год, из которого видно, что художественная деятельность Общества сократилась, благодаря тяжёлому для русского искусства времени, почти наполовину по всем отраслям. В минувшем году в залах Общества были устроены выставки: Патриотическая, передвижников, Дамского кружка и японская, причём ни одна из них не отличалась большим количеством платных посетителей.

Петербургский листок. 1906. 24 января / 6 февраля. № 23. Вторник. С. 3.

28 января 1905 г.

А. Р.

Художественная летопись

В собрании Академии художеств, состоявшемся 24-го января, слушались и решались интересные дела. <...> Собрание вторично отказалось одобрить издание художников А. Гауша и Н. Роота «Рисунки русских художником» — художественное пособие по рисованию для средне-учебных заведений, уже одобренное учёным комитетом министерства народного просвещения, и отклонило предложение взять на себя инициативу и продолжение издания, хотя г. Роот, убеждённый в его пользе и целесообразности, очень добивался «авторитетной нравственной поддержки и компетентной рекомендации», прося даже указать ему данные, руководствуясь которыми при последующих выпусках он мог бы рассчитывать на эту рекомендацию. За Роота оказался только один голос.

Категорический отказ почтенного собрания в рекомендации кажется слишком строгим и несправедливым. Издание и по выбору материала и по прекрасному воспроизведению носит вполне художественный характер и, следовательно, уже в силу этой художественности, казалось бы, могло быть одобрено, тем более что ведь у нас почти нет порядочных школьных пособий. Изданию, задающемуся скромными целями, нельзя отказать в целесообразности, систематичности, в разнообразии и беспристрастии выбора материала и художников. А если прибавить, что авторы оригинальных рисунков, за самыми малыми исключениями, — питомцы той же Академии, ею же в разное время удостоенные различных званий и высоких степеней, что мы почти исключительно встречаем здесь имена известнейших художников, профессоров, академиков, известных преподавателей в школах живописи, а именно: А. Иванова, Бруни, Кипренского, П. Соколова, Репина, Сурикова, Шишкина, Пастернака, Крыжицкого, Савинского, Браза, Рериха, Кардовского и др., — то суровый вторичный отказ собрания является трудно объяснимым, если не курьёзным.

Интересно бы знать, чей единственный голос вступился за Академию против Академии.

Слово. 1905. 28 января / 10 февраля. № 50.

29 января 1905 г.

Письмо Н.К. Рериха к Тенишевой М.К.

Глубокоуважаемая Мария Клавдиевна.

Хочется мне уведомить Вас вот о какой истории. За последнее время в Петербурге составилось «дружество» из молодых писателей, философов, художников и артистов; главной задачей «дружества» является обоюдное уважение и духовная помощь против всепожирающего «один в поле не воин». В числе содружников есть сотрудники всех петербургских газет и журналов, готовые оказать содействие и друг другу, и достойным работникам искусства. Словом, намечается стройная организация, которая может поддержать мно-

гое. Главное условие выбора в члены содружества — это единогласное избрание, и если хоть один содружник имеет камень про[тив] новоизбираемого, то выборы недействительны. Из имён, Вам знакомых, там С. Маковский, Д. Мусина, С. Рафалович («Весы»), Ростиславов, намечен Врубель и пр. Недавно и меня избрали туда. Теперь предполагено сделать несколько изданий по разным отраслям: выпуски стихов, прозы, критики и художества. На прошлом собрании положено: сделать выпуски «Малявин», «Врубель», статей Маковского, моих вещей и т. п. Был разговор о выпуске Вашего производства. Пока я не дал хода этому разговору, ибо хотел раньше знать Ваше мнение. Как Вы полагаете? У меня является мысль, что может быть издание Вашего дела и лучше бы сделать не Вам самим, а постороннему изданию. Конечно, писать буду я, и, кроме того, во всех изданиях будут собраны лучшие отзывы из прочей печати. Конечно, всё это произойдёт не ранее осени (т. е. летом подготовка), но Ваше конфиденциальное мнение лично мне нужно бы знать теперь. Право, лучше мне, нежели бороться против «Мир[а] иск[усства]» и всего их нахальства — лучше начать дело на свободной почве и с гарантией сочувственного отношения всей прессы. Вчера с Маковским обсуждали мы часа четыре, и всё как будто и хорошо обстоит. Жду Ваше мнение.

Вчера же слышал я ужасную подробность последствий 9 января. Трупы были в тридцати вагонах свезены на Преображенское кладбище и зарыты ночью в две ямы голыми. Толпа родственников пришла пешком из СПб и бросилась разрывать яму. Казаки разгоняли. Очевидец, пришедший искать своего товарища, говорит, что было ужасно.

Был у меня Стеллецкий. Пришёл тихенький, гаденький. Сидел на кончике стула. Пришлось раза три оборвать его в рассказах о Талашкине. Рассказывал, что он отказался от ведения гончарной мастерской, ибо там беспорядок. Спрашиваю, почему же вы не взялись упорядочить её? «Да разве я думаю посвящать себя этому делу? Я скульптор. Княгиня ещё хотела меня химии учить!» — «И следовало,— говорю,— ибо какой же руководитель без знаний». Наконец, мне эти разговоры надоели, и я сказал: «Придётся княгине, несмотря на все её добрые желания, взять заграничных мастеров; у нас нет порядочных техников заведующих». Вообще беседа была дипломатическая и с камнями за пазухой. Ну и бог с ней, с этой блохой искусства!! Виделся опять с Врубелем. Пришёл в ещё больший восторг. Вот оно, что надо; вот чем может двигаться наше искусство!

После бессилия, кажется, опять втягиваюсь в работу. Всё ли у Вас хорошо?

Жена кланяется. Поклон княгине Екатерине Константиновне.
Искренно Вам предан,

Н. Перих

29 янв. 1905.

Публикуется по изданию: В. П. Нечаев, "Встречи с прошлым". М. «Советская Россия». 1976.

ФЕВРАЛЬ

2 февраля 1905 г. СПб.

В Императорском Обществе поощрения художеств

Хроника

В Императорском Обществе поощрения художеств состоялось на днях собрание действительных членов. На место выбывших, согласно устава, трёх членов комитета и одного кандидата членами были избраны те же лица, а кандидатом на место М. Я. Вилье — М. А. Чижов. В действительные члены за особые заслуги были избраны В. А. Фролов отчёт Общества поощрения художеств о его деятельности за 1904 г. Приготовлен к выпуску в свет отчёт Общества за 1903 г. Отчёт представляет собой немало интересного.

Среди ра, гр. А. А. Голенищев-Кутузов и Н. Ф. Селиванов. После выбора двенадцати членов экспертной комиссии по присуждению премий на всероссийском конкурсе 1906 г., утвердили звития деятельности Общества следует отметить успех постоянной выставки и аукционной продажи при ней. В течение года с постоянной выставки было продано 72 произведения, преимущественно молодых художников, а во время аукционов, которых было устроено четыре, — 450 картин и этюдов. Сознвая, какую важную поддержку создают начинающим художникам подобные аукционы, Общество решило их делать зимой ежемесячно, с особым вниманием разбирая представляемые произведения экспертной комиссией в составе М. П. Боткина, Н. К. Рериха, В. И. Зарубина и Е. А. Сабанеева. Последние аукционы ясно показали сочувствие к этому делу со стороны публики и художников, упрочивая продолжение устройства их и на будущее время. При постоянной выставке с настоящего года положено основание читальни, причём для начала предложены для просмотра и чтения издания Общества, а также некоторые из иностранных изданий.

В отчётном году устраивались выставки: французская, Дамского художественного кружка, художника Кржеша, Альб. Бенуа и В. М. Васнецова; все эти выставки привлекли 23 517 посетителей. Из ряда докладов на вечерних собраниях Общества выделился интересный доклад И. Я. Билибина о результатах его поездки по Вологодской и Архангельской губернии по поручению этнографического отдела Русского музея. Ссудами под представленные в Общество картины в отчётном году пользовались художники К. Стабровский и г. Егоров. Желая по мере возможности идти навстречу нуждам молодых художников, Общество при составлении текущей сметы признало необходимым увеличить сумму по статье «ссуды и пособия». Заграничные командировки успешных учеников Рисовальной школы Общества увенчались успехом. Работы командированных учениц Ковальской и Новицкой комитет нашёл отличными и исполненными с применением технических способов, усвоенных заграничными мастерскими. Кроме того, минувшим летом, комитет Общества командировал своего секретаря Н. К. Рериха для письма этюдов с памятников древности Средней России; представленные этюды Н. К. Рериха изображали памятники древностей Ярославля, Нижнего Новгорода, Ростова Великого, Суздаля, Юрьева-Польского, Владимира, Смоленска, Гродно, Ковно, Риги, Вильны, Вендена. Изборска и Пскова. В отчётном году школу Общества посещали 370 учениц и 761 ученик; бесплатным обучением пользовались 24 ученицы и 59 учеников.

В пригородных отделениях Рисовальной школы число учащихся, посещавших отделения, распределилось следующим образом: в Александровском отделении - 97; в Смоленском отделении - 118; в Полюстровском отделении - 23; в Сестрорецком отделении — 23; в У таковском отделении - 71,

В художественно-ремесленных мастерских в течение отчётного года состояло 95 учеников, пользовавшихся бесплатным обучением.

Итого в различных художественных учебных заведениях Общества обучалось в течение 1903 г. 1691 лицо.

В составе редакции журнала Общества «Художественные сокровища России» в течение отчётного года произошла существенная перемена: изменился состав редакционного совета, причём редактором журнала избран профессор Л. В. Прахов, членами же совета М. П. Боткин, Н. К. Рерих и П. П. Гнедич, Директор музея при Обществе М. П. Боткин в настоящее время заканчивает выпуск в свет каталога музея, по мере возможности дополняя его снимками с выдающихся предметов. Из пожертвований частных лиц в музей Общества следует отметить часть сервиза времён императрицы Екатерины II от Никонова и образцы декоративной скульптуры от г. Мюллера; кроме того, собрания музея пополнились слепками с царского места из новгородского Софийского собора. В отчётном году скончался действительный член Общества св. кн. Ф. И. Паскевич-Эриванский. При упоминании его имени нельзя не указать на его труды, принесённые на пользу Общества: в течение 13 лет он был деятельным членом комитета, являлся щедрым жертвователем при создании художественно-промышленного музея, затем он пожертвовал крупный капитал, на проценты с которого выдаются ежегодные премии на конкурсах Общества по живописи на фарфоре и фаянсе.

Отчёт Общества заканчивается следующими словами: «Настоящее время, выдвинув новые художественные течения и учения, полно ещё невыясненных стремлений искусства, и значение такого учреждения, как Общество поощрения художеств, представляется особенно важным, налагая на задачи его особую ответственность».

Санкт-Петербургские ведомости. 1905. 2/15 февраля. № 25.

Объединение всех художественных касс

В половине текущего месяца состоится второе собрание представителей всех благотворительных и пенсионных касс, находящихся при различных художественных и художественно-промышленных обществах повсеместно в Империи.

Собранию предстоит разработать инструкцию для особого центрального комитета, на обязанности которого будет лежать урегулирование деятельности всех обществ по части благотворения и имеющих отдельные кассы на случай помощи вдовам и сиротам, взаимопомощи, смерти и т. п. Представителями от Императорской Академии художеств будут вице-президент Академии граф И. И. Толстой и секретарь Академии В. П. Лобойков. От Императорского Общества поощрения художеств секретарь Общества Н. К. Рерих и художник В. И. Зарубин. От Общества взаимопомощи русских художников: А. М. Грушин и Максимов, от Общества архитекторов-художников архитекторы: А. А. Бер-

нации, А. Л. Лишневикий и Н. М. Проскурин, от Первого Дамского художественного кружка председательница его А. В. Сабанеева.

Санкт-Петербургские ведомости. 1905. 2/15 февраля. № 25.

4 февраля 1905 г.

Художественные заметки
(О конкурсе в Императорском Обществе поощрения художеств)

Уже много лет подряд в Императорском Обществе поощрения художеств устраиваются художественные и художественно-промышленные конкурсы. Эти конкурсы очень разнообразны по задаваемым темам; тут конкурсы по пейзажной, исторической и жанровой живописи, живописи по фарфору, гравированию и офорту, леплению и резьбе по дереву. Сначала премии на конкурсах Императорского Общества поощрения художеств были невелики. Казалось, что оттого-то и художников мало притягивают эти конкурсы. Но вот прошло несколько лет; премии значительно увеличились в суммах, а в 1904 году появилась уже совсем крупная премия, юбилейная, имени её императорского высочества принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской, в 2000 р. за лучшее, наиболее художественное произведение из поступивших на конкурс.

И что же? На протяжении немалою числа лет, равно как и на конкурсе последнего года, мы видим разительно малое число конкурентов с неинтересными в подавляющем большинстве случаев работами. Теперь уже и премии далеко не малые, многосотенные, а художников интересных всё же нет, как нет; теперь на скудность премий нельзя кивать как на причину неинтересное™ и малочисленности конкурсов. Но где же кроется всё-таки причина? Должна же она где-нибудь скрываться?.

На мой взгляд, одна из важнейших тому причин кроется вообще в непопулярности Императорского Общества поощрения художеств в художественной среде. Долгое секретарство лица, совершенно чуждого интересов искусства (а надо заметить, что секретарь в Обществе поощрения художеств является одним из главнейших вершителей всех дел), лица, которое завело такое формальное отношение к делу, такое сухое, казённое делопроизводство, что только под стать какому-нибудь взаправдашнему департаменту, отшатнуло от Общества наших художников. В продолжение многих лет вся действительно художественная деятельность общества сводилась к Рисовальной школе или художественно-промышленным мастерским... Потому что ведь нельзя же считать за полезную деятельность устройство выставок произведений иностранных художников, куда публика заманивалась игрой модных тогда румын или исполнением шансонеток «знаменитой» Иветт Гильбер, а не подбором выдающихся экспонатов! Да, если порыться внимательно в прошлой деятельности Императорского Общества поощрения художеств за время от секретарства Дм. В. Григоровича и до последних лет, то немало причин можно будет найти, почему в художественном мире относятся к Обществу не с полным доверием, почему оно и все его затеи, вроде конкурса, непопулярны среди художников, несмотря на все старания, которые прилагаются теперешним составом управления и теперешним секретарём. И очень много труда, очень много усилий придётся ещё приложить и молодому секретарю Общества по-

ощрения художеств и его правлению, чтобы разрушить ту ледяную преграду, что высится между Обществом и нашими художниками.

Но в добрый час, что теперь налицо и усилия, и желание сделать Общество действительно художественным. Мало-помалу узнается и поймут в мире художников, что в Обществе поощрения художеств пахнуло свежим и бодрящим воздухом, что живое отношение к делу сменяет постепенно сухой формализм, что во главе правления стали крупные художественные силы, как А. И. Куинджи, Н. К. Рерих и т. д., а не чуждые, в сущности, искусству меценаты, как то было раньше.

Тогда только оживёт Общество поощрения художеств, существование которого наполовину бесцельно без тесного общения с художниками. Оживут тогда и довольно-таки мёртвые пока «всероссийские» художественные конкурсы.

Как нам сообщают, всероссийский художественный конкурс этого года уже обещает быть значительно интереснее и обширнее конкурсов прежних лет, особенно по чисто художественному отделу. Радует этому и убеждены, что обновлённое правление Общества поощрения художеств приложит все усилия, чтобы сделать эти по своей задаче интересные конкурсы возможно популярнее и чтобы они привлекали возможно большее число художников и стали бы первыми русскими художественными конкурсами, на какое место они, по существу, имеют полное право.

Присуждение премий состоится шестого февраля.

Ив. Кириллов

Санкт-Петербургские ведомости. 1905. 4/17 февраля. №27.

5 февраля 1905 г.

К весенней выставке Академии художеств.

Художественные новости

Несмотря на полное равнодушие публики к художественным выставкам, художники усиленно готовятся к весеннему выставочному сезону.

Экспоненты Весенней академической выставки получили уведомление о сроке доставки картин (28-го февраля) в Академию художеств и, судя по их рассказам, выставка должна быть в этом году «особенно» интересной, так как на ней появятся несколько новых картин известного художника Котарбинского с аллегорическими сюжетами на современные события. Кроме того, на Весенней выставке появятся новые картины художников В. И. Зарубина, Н. К. Рериха, Н. П. Химоны, А. Г. Орлова, П. Д. Шмарова, С. М. Дудина и целая серия картин и этюдов художника-баталиста И. А. Владимирова с сюжетами русско-японской войны.

Наряду со старыми экспонентами, вероятно, в этом году появится масса новых художников с надеждой на получение «хоть маленькой» премии имени Маститого А. И. Куинджи.

Маль-Шток

Петербургский листок. 1905. 5/18 февраля. № 28.

6 февраля 1905 г.

Художественные заметки
(Конкурс в Императорском Обществе поощрения художеств)

Как я писал несколько дней тому назад, так и оправдалось на самом деле: «Всероссийский конкурс Императорского Общества поощрения художеств в этом году вышел несравненно интереснее, богаче и разнообразнее конкурсов прошлых лет. Безусловно, за последние три-четыре года ни конкурсы поне-многу начинают заметно подниматься в художественном отношении. Быть может, через несколько лет при условии внимательного отношения к делу со стороны нового правления Общества поощрения художеств эти конкурсы займут первое место среди русских художественных конкурсов, на что по своим положениям, повторяем, они имеют полное право.

Сегодня, шестого февраля, в малом зале выставок Императорского Общества поощрения художеств собралась экспертная комиссия во главе с вице-председателем Общества Ю. С. Нечаевым-Мальцевым и секретарём - художником Н. К. Рерих; тут были: П. П. Чистяков, Г. В. Гогенфельден, А. Л. Обер, Н. Н. Дубовской, В. А. Беклемишев, М. А. Чижов, М. П. Боткин, А. И. Куинджи, бар. Л. А. Фредерике, Г. И. Франк, Н. И. Панов, А. А. Ильин, Л. И. Сомов, Е. А. Сабанеев, П. А. Померанцев, А. И. Петров, Э. К. Липгардт, св. кн. К. А. Горчаков, кн. П. А. Путятин.

Баллотировка дала следующие результаты:

Юбилейная премия в две тысячи рублей имени августейшего председателя Императорского Общества поощрения художеств её императорского высочества принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской присуждена скульпторше М. А. Диллон за группу «На Дальнем Востоке».

По исторической живописи премии имени В. П. Гаевского присуждены: г. Шмарову в 600 руб. Первая, вторая и третья премии остались без присуждения, и только четвёртую, в 400 руб., дали г. Зейденбергу; всего по историческому отделу представлено было шесть произведений.

По жанровой живописи премия в пятьсот рублей имени В. П. Боткина присуждена г. К. А. Фельдман за картину «Листья и корни». Премия имени гр. Г. С. Строганова по пейзажной живописи досталась художнику В. И. Зарубину, одному из талантливейших учеников А. И. Куинджи, за картину «Рыбаки». Вообще жанровый и пейзажный отделы на конкурсе были наиболее многочисленны по экспонатам.

Много работ по гравированию было доставлено на конкурс. Тут премия августейшего председателя Общества её императорского высочества принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской в 125 р., 100 и 75 руб. достались М. В. Григорьевой, Л. М. Евреинову и Н. Кондраши.

На премию по леплению имени гр. Н. С. Строганова доставлено много интересных и оригинальных произведений; комиссия присудила премию в 350 р. С. А. Евсееву, в 200 р. - А. К. Тимусу, в 150 р. - А. Е. Лапину и в 100 р. оставила без назначения.

Интересен был конкурс по резьбе из дерева. Тут премии имени В. Л. Нарышкина были разделены между Д. В. Вантеевым в 125 руб., Милушкиным в 100 руб. и Прядыльщиковым в 75 руб.

Наконец, премии по живописи на фарфоре и фаянсе имени св. кн. Ф. И. Паскевича были присуждены М. В. Лапшиной-Соколовой в 60 руб., П. Фальк в 40 руб. и ей же последняя в 20 руб.

Вообще конкурс оставил в этом году хорошее впечатление и был почти вдвое больше прошлогоднего.

Ив. Кириллов

Санкт-Петербургские ведомости. 1905. 7/20 февраля. № 30.

9 февраля 1905 г., СПб.

Хроника

Аукцион картин, рисунков и т. п. художественных произведений в Императорском Обществе поощрения художеств состоится в воскресенье 20 февраля.. Этот аукцион будет очень обширным, потому что в январе он не состоялся. Все вещи надо адресовать в Общество - художнику В. И. Зарубину. Жюри аукциона состоит из академиков М. П. Боткина, Е. А. Сабанеева, художников В. И. Зарубина и Н. К. Рериха.

Санкт-Петербургские ведомости. 1905. 9/22 февраля. №32.

16 февраля 1905 г.

Художественная летопись

Художник Рёрих, член Союза русских художников, в этом году не принимал участия ни в одной из выставок, зато его вещи будут выставлены за границей в [Праге] Париже², на выставке чешского кружка (между прочим «Поход Владимира на Корсунь», «Собор» и др.) и на международной выставке в Мюнхене. В «L'art decoratif» должна появиться статья о нём и снимки более чем с 20-и его произведений.

Слово. 1905. 16 февраля / 1 марта. № 69.

Из воспоминаний Н.К. Рериха о Врубеле:

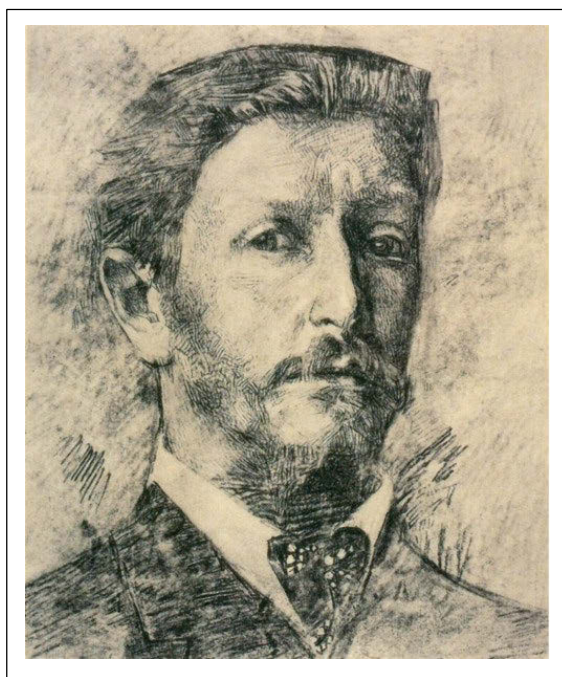
«К Азии или, лучше сказать, к Востоку тянулся и Врубель. Он понимал и Византию, но именно ту Византию, в которой отобразился истинный Восток. Даже и в последних своих вещах, например, в "Раковине", Врубель был знатком Востока. Ведь этим путём могли мыслить иранские, индийские и китайские мастера.

Незабываемо последнее посещение Врубеля, бывшее в 1905 году. Уже говорили о каких-то странностях, обозначавшихся в его жизни. Помним, он пришёл довольно поздно вечером, и за чаем была беседа о новых задуманных картинах. Жили мы в доме Кёнига на пятой линии Васильевского Острова, столовая выходила во двор, и стояла полная тишина. Вдруг Врубель примолк

² Ошибка в журнале. См. «Слово». 1905. № 76: «В нашем сообщении о художнике Рёрихе. помещённом в № 69 «Слова», вкралась опечатка: вместо "в Париже" надо читать "в Праге"». – Ред.

и насторожился. Спросили его, в чём дело. Он прошептал: "Поёт". Спросили: "Кто поёт?". "Он поёт, как прекрасно". Мы встревожились, ибо была полнейшая тишина. "Михаил Александрович, да кто же, наконец, поёт?" Врубель как-то неожиданно остеклился: "Да, конечно, он, демон, поёт". При этом он спешно махнул рукою, как бы прося не мешать. Мы замолчали. Елена Ивановна, которая очень любила Врубеля, тревожно смотрела на меня, и так прошло значительное время. Наконец, Врубель как-то особенно глубоко вздохнул. Настороженность пропала. Он поспешно поднялся из-за стола и начал совершенно прозаично прощаться, ссылаясь на поздний час».

Н.К. Рерих. Блок и Врубель. 1937 г.



М. Врубель. Автопортрет. 1904-1905.

«Довольно манерного, довольно поверхностной краски. Пора же глубже зарыться в интимнейшую песню тонов»...

«Если хотя одну часть вещи сделать с натуры, это должно освежить всю работу, поднять её уровень, приблизить к гармонии природы».

М. Врубель

Н. Рерих

ВРУБЕЛЬ
(Записные листки художника)

Ярко горит личность Врубеля. Около неё много истинного света. Много того, что нужно.

Хочется записать о Врубеле.

Повидаться с ним не приходится. Стоит мне приехать в Москву, оказывается, он уже в Петербурге. Если прихожу на выставку, где он должен быть непременно, мне говорят: «Только сейчас ушёл». И так несколько лет. Пока не

знаю его, надо о нём записать. После знакомства впечатление всегда меняется. Сама внешность, лицо, и то уже всё изменяет: а слово, а мысль? И сколько раз горестно вспоминалось, к чему знать автора? Какой осадок на песню произведений часто остаётся от слова самого художника.

С Врубелем перемена к худшему не будет при знакомстве. Могут прибавиться личные чёрточки, собственные мысли Врубеля о своих задачах. Говорят, он человек редкой чуткости и обаяния. Всё, что около него, тоже чуткое и хорошее. Хорошо, что так говорят; достойно, что так и есть. Это так редко теперь. Часто около новых творений стоят люди, старые ликами и внутри некрасивые.

Около Врубеля ничто не должно быть некрасивым. Праздник искусства, сверкающий в картинах его, горит и в нём, и на всём, что движется близко. Страшен нам священнейший культ мудрецов великой середины. Каким невыносимым должен быть среди него Врубель, середины не знавший. В холодном хоре убивающих искусство как страшно звучит голос Врубеля и как мало голосов за ним. Высокая радость есть у Врубеля: радость, близкая лишь сильнейшим - середина никогда не примирится с его вещами. Приятно видеть, как негодует мудрец середины перед вещами Врубеля. Не глядя почти на картину, спешит он найти хулу на искусство. Но крик его, правда, без разума: и в самом среднем сердце не может не быть искры, вспыхивающей перед красотой. Какую же хулу, грубую и бессмысленную, нужно произнести, чтобы скорей потушить светлую искру. Середина долго дрожит, долго колеблется после картин Врубеля. Не скоро мудрец середины остановится без хорошего и злого, без ангела и без дьявола, - ненужный, как ненужно и всё строение его.

Какой напор нашей волны безразличия должен выносить Врубель? Ведь сейчас мы даже будто перестаём уже негодовать на всякий непосредственный подход к тайному красоты; ожесточение будто сменяется самодовольной усмешкой и неумным воображением победы. Что делать и зачем делать таким, как Врубель, среди толпы, среди всей тяготы, запрудившей наше искусство?

Судьба Врубеля — высокая судьба проникновенников старой Италии или судьба Мареса, бережно сохранённого на радость будущего, на радость искусства в укромном Шлейсгейме.

У нас так мало художников со свободной душой, полной своих песен. Надо же дать Врубелю сделать что-либо цельное; такую храмину, где бы он был единым создателем. Увидим, как чудесно это будет. Больно видеть всё прекрасное, сделанное Врубелем в Киеве; больно подумать, что Сведомский и Котарбинский и те имели шире место для размаха. Неужели, чтобы получить доступ сказать широкое слово, художнику, прежде всего, нужна старость?

Мы стараемся возможно грубее обойтись со всеми, кто мог бы двинуться вперёд. И на одну поднятую голову опускаются тысячи тяжёлых рук, ранее как будто дружелюбных. Прочь все опасные торчки. Только Третьяков первое время поддержал Сурикова. Мало поняли Левитана. Мы загнали Малявина в тишину деревни. Мы стараемся по мере сил опорочить всё лучшее, сделанное Головиным и Коровиным. Мы не можем понять Трубецкого. Мы сделали из Рылова преподавателя. Выгнали Рущица и Пурвита на иностранные выставки. Ужасно и бесконечно! Указания Запада нам нипочём. Врубелю мы не даём размахнуться. Музей Академии не знает его. Появление его маленького отличного демона в Третьяковской галерее волнует и сердит нас. Полная исто-

рия русского искусства должна отразиться в Русском музее, но Врубеля музей всё-таки видеть не хочет. Только заботою кн. Тенишевой, украсившей свой отдел музея «Царевною-Лебедью», музей не остался вовсе чуждым Врубелю. Странно. Мы во многом трусливы, но в искусстве особенно вспыхивает тайная ненависть. Становятся бойцами маститые трусы; даже будущего не страшатся. Поражает наша неслыханная дерзость, не знающая даже суда истории. Отпусти нам, Владыко! Бедные мы!

Легко запоминаются многие хорошие картины. Много отзывается определённо сознательно. Наглядевшись вдоволь, через время опять хочется вернуться к хорошему знакомому и долго покойно сидеть с ним, и опять не страшит промежутки разлуки.

Но иначе бывает перед вещами Врубеля. Они слишком полны. Уходя от них, всегда хочется вернуться. Чувствуется всем существом, сколько ещё не рассмотрено, сколько нового ещё можно найти. Хочется жить с ними. Хочется видеть их и утром, и вечером, и в разных освещениях. И всё будет новое. Сами прелести случайностей жизни бездонно напитали вещи Врубеля, прелести случайные, великие лишь смыслом красоты. Какая-то необъятная сказка есть в них; и в «Царевне-Лебеди» и в «Восточной сказке», полной искр, ковров и огня, и в «Пане», с этими поразительными глазами, и в демонах, и во всей массе удивительно неожиданных мотивов.



М.А. Врубель. Пан. 1899.

Таинственный голубой цветок живёт в этом чистом торжестве искусства. И достойно можем завидовать Врубелю. В такой зависти тоже не будет ничего нечистого. Так думаю.

Врубель выставил «Жемчужину». Останется она у Щербатова; ему нужны такие вещи в основу галереи.



М.А. Врубель. Жемчужина. 1904. ГТГ.

Этим временем мы бывали на выставках; слушали лекции; не упустили спектакли; набирались всяких мнений. Мы были в «курсе» дела, в ходе жизни и жемчужины не сделали. Врубель мало выезжал теперь; мало видел кого; от-вернулся от обихода и увидел красоту жизни; возлюбил её и дал «Жемчужи-ну», ценнейшую многих наших сведений. Ничто пошлое не коснулось Врубеля в этом погружении в тайну природы. Незначительный другим, обломок при-роды рассказывает ему чудесную сказку красок и линий, за пределами «что» и «как».

Не пропустим, как делал Врубель «Жемчужину». Ведь это именно так, как нужно; так, как мало кто теперь делает.

Среди быстрых приливов нашего безверия и веры, среди кратчайших симпатий и отречений, среди поражающего колебания, на спокойной улице за скромным столом, недели и месяцы облюбовывает Врубель жемчужную ра-кушку. В этой работе ищет он убедительное слово выразить волшебство свер-каний природы. Природы, далёкой от жизни людей, где и сами людские фигу-ры тоже делаются волшебными и неблизкими нам. Нет теплоты близости в дальнем сиянии, но много заманчивости, много новых путей, того, что тоже нам нужно. Этой заманчивости полна и «Жемчужина». Более чем когда-либо [в] ней подошёл Врубель к природе в тончайшей передаче её и всё-таки не удалился от своего обычного волшебства. Третий раз повторяю это слово, в нём есть какая-то характерность для Врубеля; в нём есть разгадка того стран-ного, чем вещи Врубеля со временем нравятся всё сильнее. В эпическом покое уютной работы, в восхищении перед натурой слышно слово Врубеля: «До-вольно манерного, довольно поверхностной краски. Пора же глубже зарыться в интимнейшую песню тонов». Пора же делать всё, что хочется, вне оков наших свободных учений.

«Если хотя одну часть вещи сделать с натуры, это должно освежить всю работу, поднять её уровень, приблизить к гармонии природы». В таком слове звучит коренное умение пользоваться натурой. Врубель красиво говорит о

природе; полутон берёзовой рощи с рефлексамми белых стволов; пена кружев и шёлка женских уборов; фейерверк бабочек; мерцанье аквариума; характер паутины кружев, про всё это нужно послушать Врубеля художникам. Он бы мог подвинуть нашу молодёжь, ибо часто мы перестаём выхватывать красивое, отрезать его от ненужного. Врубель мог бы поучить, как надо искать вещь; как можно портить работу свою, чтобы затем поднять её на высоту, ещё большую. В работах Врубеля, в подъёмах и паденьях есть нерв высокого порядка, далёкий от самодовольного мастерства или от беспутных хватаний за что попало, хотя бы и за чужое. Не поражающее, а завлекающее есть в работах Врубеля – верный признак их жизнеспособности на долгое время.

Подобно очень немногим, шедшим только своею дорогою, в вещах Врубеля есть особый путь, подсказанный только природой. Эта большая дорога полна спусков и восходов. Врубель идёт ею. Нам нужны такие художники.

Будем беречь Врубеля.

Весы 1905. Февраль. №2. С. 27-30.

16 февраля 1905 г.

Художественная летопись

Художник Рёрих, член Союза русских художников, в этом году не принимал участия ни в одной из выставок, зато его вещи будут выставлены за границей в [Праге] Париже³, на выставке чешского кружка (между прочим «Поход Владимира на Корсунь», «Собор» и др.) и на международной выставке в Мюнхене. В «L'art decoratif» должна появиться статья о нём и снимки более чем с 20-и его произведений.

Слово. 1905. 16 февраля / 1 марта. № 69.

19 февраля 1905 г.

Хроника

В Императорском Археологическом обществе 19 февраля под председательством С. Ф. Платонова состоялось собрание членов Археологического общества, на котором Н. К. Рерих сделал сообщение: «О стоянке каменного века на озере Пирос в Новгородской губ.». Доклад этот явился результатом раскопок, произведённых в истекшем году г. Рерихом совместно с князем П. А. Путятиным. Раскопки эти дали замечательные коллекции каменного века. Были демонстрированы рисунки местностей, различных предметов и т. п., исполненные самим докладчиком. Во время собирання каменных орудий по берегам озера в одном месте и была обнаружена самая стоянка. Попутно было

³ Ошибка в журнале. См. «Слово». 1905. № 76: «В нашем сообщении о художнике Рёрихе. помещённом в № 69 «Слова», вкралась опечатка: вместо “в Париже” надо читать “в Праге”». – Ред.

раскопано несколько курганов. Второе сообщение было сделано И. П. Павловым-Сильванским относительно «Местной грамоты XIV века».

Санкт-Петербургские ведомости. 1905. 21 февраля / 6 марта. № 43.

19 февраля 1905 г.

Внутренне известия

В Императорском Русском археологическом обществе 19-го февраля под председательством проф. Платонова состоялось заседание членов Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. Предметом занятий служили доклады Н. П. Павлова-Сильванского: «Местная грамота XIV века из бумаг кабинет-министра Волынского» и Н. К. Рериха: «Стоянка каменного века на озере Пирос близ Бологого». Художник-археолог давно уже занимается исследованием первобытных древностей в областях, принадлежавших некогда Великому Новгороду. В истекшем году исследованию его подверглись местности, расположенные по берегам оз. Пирос, образовавшегося искусственно в сравнительно недавнее время, благодаря устройству шлюз[ов] на реке Березае, при впадении в неё р. Валдайки. Озёрные плёсы Новгородской и Тверской областей дарили не раз уже археологическую науку весьма интересными и оригинальными находками. Красивая высокая местность, богата лесами и озёрами, несомненно, издавна привлекала к себе первобытного обитателя, обеспечивая ему лёгкую возможность добывания себе здесь необходимой для него пищи. Находки 1902 и минувшего года вполне подтверждают это предположение в настоящее время, кроме давно известной, открытой князем П. Л. Путятиным стоянки первобытного человека каменного периода близ ст. Бологое, в последнее время открыты ещё два пункта таких же стоянок: по берегам озёр Шерегородо и Пирос. Все эти пункты лежат как раз на известном древнем пути на север, по направлению на Устюжну. Находки по берегам оз. Пирос как принесённые намывом, так и найденные на месте стоянок, и послужили темой доклада Н. К. Рериха. Исследования производились медленно, путём прорытия многих пробных ям и канавок, просеиванием пласта и пр. Место основной стоянки открыто случайно князем П. А. Путятиным. Находки весьма разнообразны: обнаружены янтарная привеска, каменные долота, скребки, наконечники копий и стрел, обломки дротиков, ножей, пилки, молотков и т. д., а также остатки гончарных изделий самого примитивного типа, выделывавшихся без помощи гончарного круга и без орнамента. Коллекция находок была продемонстрирована в заседании.

Правительственный вестник. 1905. 22 февраля / 7 марта. № 42.

24 февраля 1905 г. Сан-Луи.

Судьба картин наших художников в Сан-Луи

Организацию художественного отдела на Всемирной выставке в Сан-Луи, посвящённой русскому искусству, взял на себя некий, в искусстве неведомый, человек г. Грюнвальд. Он повёз в Америку много работ наших художников. Но

вот долгое время от него не было никакого известия, и художники, доверившие ему свои работы, понятно, беспокоились. На днях лишь вернулся поверенный г. Грюнвальдта и заявил всем участвовавшим художникам, что все картины проданы в Америке. Все, до малейшего этюда. Если слух верен, то это отлично. Жаль только, что тогда попали за границу превосходные этюды Н. К. Рериха «русские древности», место коим - в Русском музее. Уже, кажется, и переговоры шли с одним из наших музеев, а тут «куплено в Америке».

Санкт-Петербургские ведомости. 1905. 24 февраля / 9 марта. № 46.

25 февраля 1905 г.

О ПРЕКРАЩЕНИИ ЗАНЯТИЙ В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

Академия художеств, как известно, тоже «забастовала», и вот уже скоро месяц, как занятия в рисовальных классах и мастерских профессоров прекратились.

Как смотреть на забастовку художников, и что отсюда может произойти?

Что закрытие Академии художеств, во всяком случае, не отразилось на продуктивности художников, видно по выставкам, которые по-прежнему открываются в громадном количестве и никоим образом не отличаются недостатком картин.

Отсюда очевидно, что забастовка Академии художеств отнюдь не есть общая художественная забастовка, а лишь местная, академическая, и к художникам, не принадлежащим к Академии, она отношения не имеет.

Общую забастовку художников, впрочем, нельзя себе и представить.

В чём бы она выразилась?

Если в том, что художники перестанут писать картины, то естественно, что они накажут этим только себя, лишив себя заработка и возможности работать.

Картины не представляют, конечно, предмета необходимости, чтобы непоявление их на выставках могло принести ущерб государству или вызвать неудовольствие в стране, где огромная масса никогда и не заглядывала на выставки картин.

Наконец, особенных «талантов» среди современных наших художников что-то не замечается, выставки плошают год от году, а при таких условиях не открытие их скорее может принести искусству пользу, нежели ущерб.

Что думают художники о забастовке Академии художеств?

Мы беседовали с профессором А. И. Куинджи и Н. К. Рерихом.

У А. И. Куинджи

- Я совершенно не в курсе этого вопроса, - заявил нам А. И., - и советую в ам лучше поговорить с кем-нибудь из академических профессоров.

Они примкнули к забастовке, и это даст вам возможность предложить им интересные вопросы.

- Какие именно? Впрочем, я догадываюсь: вы, вероятно, намекаете на то, что хотя профессора забастовали, но по-прежнему получают своё жалованье и пользуются казённой квартирой?

- Я вам ничего не говорю. Сходите к ним и поговорите.

- Какие результаты могут быть от прекращения занятий в Академии в Академии художеств?

- Такие же, как в каждом учебном заведении. Если люди перестают учиться, то, разумеется, хороших последствий это не может иметь.

- Но разве дома нельзя рисовать?

- Рисовать можно, но продолжать академические занятия нельзя, нельзя. Нужна модель, нужна мастерская, чего у большинства академистов дома не имеется.

У Н. К. Рериха

Почти то же самое относительно результатов, которые может иметь академическая забастовка, сказал нам Н. К. Рерих:

- Последствием будет то, что у людей пропадёт учебный год и что число художников временно не увеличится, что обыкновенно бывало после «конкурсных» экзаменов в Академии.

- Что побудило Академию художеств забастовать?

- Насколько мне известно, причины те же, что и в других высших учебных заведениях. Впрочем, мотив мне точно не известен.

- Обязывает ли эта забастовка чем-либо также и не причастных к Академии художников?

- Нисколько. Это - забастовка чисто академическая, и от неё не зависят ни отдельные художники, ни другие рисовальные школы. В Обществе поощрения художеств, секретарём которого я состою, занятия идут своим порядком, да здесь и немислима забастовка, потому что наша школа есть учреждение, не дающее никаких прав.

То же самое и все другие рисовальные школы. Забастовка таких учреждений ничего бы не достигла, и государство осталось бы к нему совершенно равнодушным. Не желающим ходить в школу ответили бы: не ходите - и этим дело ограничилось бы...

Петербургская газета. 1905. 25 февраля. № 48. Пятница. С. 3.



Н.К. Рерих. Заставка. 1905.

МАРТ

7 марта 1905 г.

Аукцион картин

В Императорском Обществе поощрения художеств в воскресенье, 27 марта, назначен большой художественный аукцион. Будут продаваться картины, рисунки, этюды и эскизы. Вещи, поступаемые на аукцион, будут приниматься лишь после осмотра их особой комиссией в лице М. П. Боткина, директора Рисовальной школы Общества Е. А. Сабанеева, Н. К. Рериха и В. И. Зарубина.

Рассвет. 1905. 7/20 марта. № 7. Понедельник. С. 3. Так же: Санкт-Петербургские ведомости. 1905. 7/20 марта. № 56, Понедельник. С. 3.

7 марта 1905 г.

Письмо А.А. Спицына в канцелярию ИАК.

Художник Н.К. Рерих ходатайствует о выдаче открытого листа на производство раскопок в 1905 г. в Воронежской губ. в бассейне реки Усмани его брату, ученику императорской Академии Художеств Борису Константиновичу Рериху.

СПб. 1905. А. Спицын.

Публикуется по изданию: Петербургский рериховский сборник. II-III/ Самара. «Агни». 1999.

11 марта 1905 г.

Наши коллекционеры (Барон В.К. Келлер)

Свою небольшую, но интересную коллекцию картин барон В. К. Келлер пополняет последние годы, главным образом, работами так называемых «куинджистов», т. е. учеников и последователей школы Куинджи.

Вы встретите у него этюды и большие пейзажи Рылова, Богаевского, Штурмана, Столицы и других живописцев, развившихся под благотворным влиянием А. И. Куинджи.

В. К. Келлер, подобно многим искренно любящим искусство, недоумевает по поводу раздачи советом премий имени Куинджи.

- Я считаю незаслуженно обойденными целую плеяду таких талантливых живописцев, как Рылов, Зарубин, Богаевский и Латри. Взять, например, «В лесу» Рылова. Какая это хорошая, солнечная вещь! Я хотел приобрести её, но автор сам пытался отговорить меня:

- Подождите, когда я напишу что-нибудь лучшее, тогда другое дело. А вот советую вам приобрести такую-то картину у такого-то. Первоклассная вещь, до которой он вряд ли ещё скоро поднимется

Я был растроган. Редкая, кристальная душа сказала в этих словах. Точно не от мира сего человек, чуждый всяких материальных вопросов. А ведь сам, наверное, не Бог весть как богат!

- За последнее время, - продолжал Келлер, - возникла у нас такая путаница в переоценке художественных ценностей, что трудно даже в ней разобраться. Я хочу сделать в этом направлении попытку. Хочу сгруппировать всю наиболее талантливую художественную молодёжь, выяснить их творчество, задачи, стремления - сгруппировать в книге, которая будет называться «Молодые художники». Здесь будут портреты, биографии, характеристики, снимки с картин.

- Кого же из молодых живописцев наметили вы?

- Сейчас трудно сказать в точности. Список разрастётся. А пока: Рерих, Рылов, Латри, Богаевский, Зарубин, Столица, Бобровский, Вроблевский, Эберлинг, Рущиц, Гауш, Кардовский и другие.

Симпатичная мысль В. К. Келлера и новизна предполагаемого художественного издания заслуживают всяческой похвалы и сочувствия.

Биржевые ведомости. 1905. 11/24 марта. Вечерний выпуск. №8714. Пятница. С. 3

13 марта 1905 г.

Брешко-Брешковский

Искусство и художники

Любитель искусств и коллекционер картин барон В. К. Келер принимает роскошное художественное издание «Молодые художники» с текстом, биографиями и характеристиками, портретами и репродукциями с картин. Из молодых, наиболее талантливых живописцев туда войдут Рерих, Кустодиев, Столица, Зарубин, Богаевский, Латри, Куликов, Мурашко, Кардовский, Браз, Эберлинг, Рылов, Окалович, Штурман, Вроблевский и др.

Петербургский дневник театрала. 1905. 13 марта. № 11.

ХРОНИКА

В Смоленске за Малаховскими воротами в апреле открывается княжья палата - хранилище древностей кн. Тенишевой. Входная плата поступит в пользу вдов и сирот нижних чинов Смоленской губ., погибших на Дальнем Востоке. Во втором этаже помещены русские древности, а в первом находится собрание по этнографии Смоленской губернии. Подробности хранилища указаны в записных листках художника Н.К. Рёриха. (см. *Весы. 1904. № 9*).

Искусство. 1905. Март. № 3. С. 67

14 марта 1905 г. СПб.

Письмо Н.К. Рериха к И.Э. Грабарю с конвертом.

[Российский герб]
ИМПЕРАТОРСКОЕ
ОБЩЕСТВО ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ.
С.-Петербург, Морская 38.

Его Высочайшему Игорю Эммануиловичу Грабарю.

Здесь.

Площадь Мариинского Театра д. № 12. кварт. Писарева.

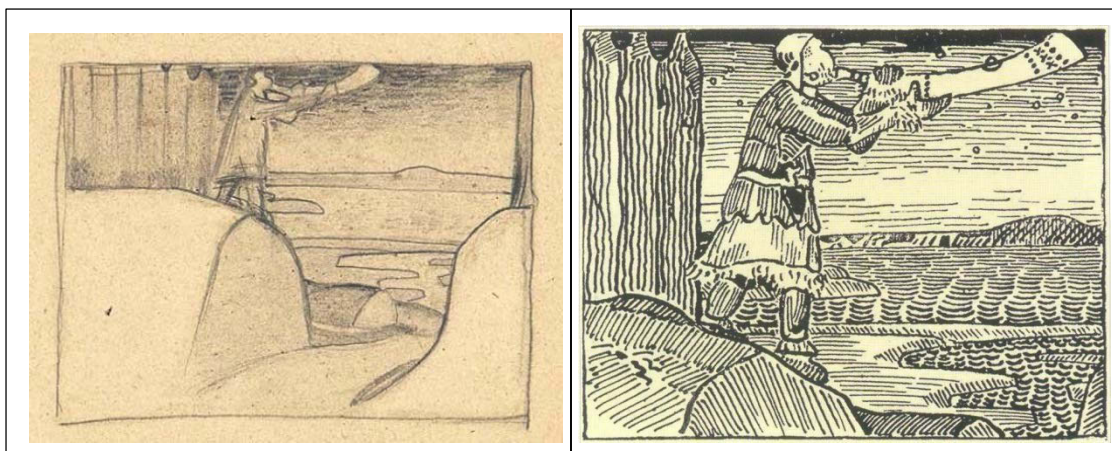
Дорогой Игорь Эммануилович.

Сегодня я узнал, что Ты сейчас в СПб. Не знаешь ли, получал Союз приглашение участвовать на выставке в Москве? Надолго ли приехал сюда? И каковы результаты выставки в Москве? Живу я В.О. 4 лин. д. 5 – если вспомнишь. Крепко жму руку

Н. Рерих

14 марта 1905.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 106/10091, 2 л.



Н.К. Рерих. Человек с рогом на башне.

18 марта 1905 г.

**ПО МАСТЕРСКИМ ХУДОЖНИКОВ
У Н.К. РЕРИХА**

С самого начала художественной деятельности уже своею конкурсной программой Н.К. Рерих резко определился как художник, тяготеющий к седой старине нашей родины.

Эта программа «Гонец», где в лунную ночь скользит по реке славянская ладья с двумя фигурами, висит в Третьяковской галерее.

Рерих рисует хорошо с обычной реалистической точки зрения. Я видел его рисунки черепов, голов и натурщика, сделанные в мастерской Кормона. Но

трактуя далёкую наивную эпоху с её примитивной культурой и этикой, Рерих умышленно упрощает рисунок и формы. В этом упрощении, тайна которого доступна лишь таланту, и таится производимое на зрителя впечатление картинками Рериха, этими смутными мистическими грёзами о легендарном, былом, о наших предках, которые приносили в урочищах жертвы и бились с печенегами.

Каждое лето Рерих ездит по России с художественно-археологическими целями. Богатая и вместе бедная, - потому что её мало берегут, - русская старина влечёт к себе влюблённого в неё художника.

И каждый год Н.К. Рерих возвращается с целыми сериями архитектурных этюдов, где ему так удаётся зафиксировать эпоху, глядящую сквозь дымку целых столетий.

Эти приземистые церкви с белыми стенами и зелёными крышами, очаровательные в своей неуклюжей тяжеловесности, живут под кистью Рериха своей особой мистической жизнью.

- Вы не можете себе представить, - рассказывает художник, - как больно бывает мне видеть гибнущие памятники, чудесные памятники нашей старины! никто не интересуется ими - ни администрация, ни обыватели. о том, чтобы их берегли, нечего и думать. Но разрушают - варварски разрушают! уцелевшие остатки смоленских стен того и гляди рухнут. Под ними роют песок и глину. Обвал неминуем...

Свои путевые впечатления Рерих печатает в художественных журналах. В них художник тоскует по исчезающим с каждым годом памятникам нашей древней архитектуры и восторгается её самобытной, наивной и вместе мудрой чарующей прелестью.

Рерих не ограничивается коренной Русью. Он исколесил с альбомами и этюдными ящиками Прибалтийский, северо-Западный край и царство Польское.

- Поляки, - говорит он, - невзирая на свою культурность и любовь к родному прошлому, бессильны сохранить что-либо. Мешают чиновники, администрация. Мешают своим убийственным индифферентизмом. Кому какое дело, что в Ковне, самом центре, среди еврейских лачужек, одиноко умирает медленной смертью уже теперь жалкий остаток феодального замка! Эти куски гранитных стен, построенных словно гигантами, обращены теперь в свалки мусора.

Н.К. Рерих - поэт-археолог. С каким трогательным чувством знакомит он нас со своими каменными коллекциями.

- Высокое чистое наслаждение, гуляя по берегу пустынной реки, когда ни души кругом и когда в воображении встают призраки тех людей, что жили здесь десятки столетий назад, - собирать выброшенные волной эти каменные острия копий и стрел. Совсем другие ощущения, чем когда вы смотрите их в музейной витрине. Природа куда лучшая обстановка. Поднимаешь с влажного песчаного берега эти острые, зазубренные камешки и словно соприкасаешься с теми людьми, которым они служили в борьбе за существование. Начинаешь понимать, постигать их, думать их думами, и сам становишься на время вольным дикарём, одетым в звериную шкуру. Взгляните на эти черепки горшков каменного периода. Видите орнамент, эти переплетающиеся линии, правильные ямочки? Это первая заря декоративного искусства. И разве не покажутся грубыми, прозаическими наши кухонные горшки. А эти наконечники стрел и

копий. Смотрите, казалось бы, они должны быть острыми и только. Но какое тонкое чувство пропорции, какой рисунок, какая законченность и моделировка!

Рерих коснулся исчезающих в народе национальных костюмов.

- В своих скитаниях по России я почти не встречал живописных стильных костюмов. Куда девались кокошники, сарафаны, сороки, высокие войлочные шапки? Фабричный картуз, немецкое платье и пиджак почти вытеснили их совершенно. Можете поэтому представить моё удовольствие, когда я попал в Талашкино, в имение известной своей меценатской деятельностью Марии Клавдиевны Тенешевой.словно в уголок Древней Руси перенёсся на ковресамолёте. Княгиня при помощи своих громадных мастерских и школ делает большую культурную работу и борется с пошлостью. Гончарные мастерские выпускают в огромном количестве художественную посуду. Столярные - мебель в русском стиле и т.д. Деятельность княгини Тенишевой оценена по заслугам гораздо больше на Западе, чем у нас. Вам, интересующимся искусством, я советую непременно съездить в Талашкино, в этот прекрасный, кипящий бодрой красивой жизнью оазис. Талашкино - верстах в пятнадцати от Смоленска. Кстати, в конце марта княгиня открывает в Смоленске выставку своей богатейшей коллекции русских древностей. По своему обилию и разнообразию - это целый редкостный музей. Входная плата пойдёт целиком в пользу вдов и сирот нижних чинов Смоленской губернии, погибших на Дальнем Востоке.

Н.К. Рерих - прав. Всё, что сделала для нашего искусства М.К. Тенишева, как-то проходит незамеченным. А сделано ею очень и очень много. Одним из красноречивых примеров, - примеров, которые у всех на глазах, является громадное собрание акварелей и рисунков, пожертвованное княгиней Русскому музею. Эти сотни акварелей, среди которых много первоклассных вещей первоклассных мастеров, занимают несколько зал в нижнем этаже бывшего Михайловского дворца.

Биржевые ведомости. 1905. 18/31 марта. Вечерний выпуск. № 8727. Пятница. С. 2-3.



Колыбель и парчовое платье, выполненные по рис. М. Кл. Тенишевой.

20 марта 1905 г.

Искусство и художники

В конце марта жителей Смоленска ожидает большое эстетическое наслаждение. Княгиня Тенишева открывает в Смоленске выставку своей исключительной по богатству коллекции древних русских ценностей. Входная плата поступает полностью в пользу вдов и сирот нижних чинов смоленской губернии, погибших на Дальнем Востоке.

Последние годы княгиня Тенишева целиком отдалась возрождению русского стиля. Её гончарные и столярные мастерские в имении Талшкино делают чудеса. Каждый глиняный кувшин, горшок, каждый резной стул - верх художественности и притом самой стильной. Всё - по рисункам художников, специализировавшихся в изучении русского стиля.

В маленькой заметке невозможно учесть, хотя приблизительно, частицу того, что сделала княгиня Тенишева для родного искусства. Обильная, богатая результатами культурная работа княгини ещё не нашла себе у нас правильной заслуженной оценки.

Едва ли не единственный человек, который осветил с должным вниманием деятельность княгини Тенишевой и её Талшкина, имеющего большое эстетическое значение для России, - это секретарь Императорского Общества поощрения художеств Н. К. Рерих. В своих статьях он не раз касался Талшкина и его мастерских. Оно и понятно. Чуткий художник, любящий русскую старину прямо болезненной любовью, Рерих не мог пройти равнодушно мимо такого явления, как Талшкино.

Княгиня Тенишева - один из самых крупных жертвователей Русского музея, где находится принадлежавшая ей чудесная коллекция акварелей и рисунков.

Петербургский дневник театрала. 1905. 20 марта. № 12. Воскресенье. С. 2-3.



Переплёт Евангелия. Теснение по коже: эмаль на серебре: по рис. М. Кл. Тенишевой.

28 марта 1905.

Н. Брешко-Брешковский

Выставка в Льеже

Помощник хранителя академического музея О.Э. Визель энергично продолжает хлопотать об устройстве в Льеже русского художественного отдела. Уже решено, что Кравченко выставит все свои этюды и рисунки, числом около двухсот, - к китайской и японской войне. будет целый ряд скульптур Гинцбурга. Намечены ещё картины многих русских художников. Кстати, международные гости выставки будут иметь счастье любоваться картиной Шмарова «Ждут». Интересно, какое сложится мнение о русской Академии, наградившей премией эту холстину?!

Но для полноты впечатления следует послать альбом с репродукциями всех премированных вещей.

Равнодушие Академии к нашим художникам, а также к их интересам, приведёт далеко к нежелательным результатам. А между тем, при самом элементарном внимании русский художественный отдел можно было бы представить блестяще.

Академия систематически отказывается принимать участие в международных выставках. Удивительная, достойная лучшей участи, последовательность. Благодаря этой последовательности и тому, что вдохновителем отдела в Сен-Луи явилось частное лицо, получилась какая-то сплошная оперетка. Но этот фарс может завершиться драматическим финалом, если художники останутся без картин и без денег.

По словам Н. К. Рериха, Академия отказалась принять участие и в мюнхенской международной выставке. Поэтому администрация выставки написала нам приблизительно следующее:

«Вы можете присылать ваши картины, но специального русского отдела не будет. Вас поместят вразбивку с художниками второстепенных и третьестепенных государств: с турками, греками, чилийцами и другими».

- Неужели вы пошлёте свои картины? — спросил я Рериха.

- Разумеется, нет. Это было бы слишком унижительно.

В самом деле, мы и без того унижены пред Европой. Зачем же давать в руки лишний камень...

Любопытно, будет ли в Мюнхене японский художественный отдел. Наверное, будет.

Генеральный комиссар выставки в Льеже Бильбасов на днях уезжает из Петербурга. Выставка откроется если не 9-го, то, наверное, 12-го апреля.

Биржевые ведомости. 1905. 28 марта / 10 апреля. Вечерний выпуск. № 8744.

АПРЕЛЬ

6 апреля 1905 г. СПб.

Письмо Дымова Осипа к Рериху Н.К

«БИРЖЕВЫЕ ВЕДОМОСТИ».

РЕДАКЦИЯ.

МЕЩАНСКАЯ, № 25

Телефон № 5698

Б. Казачий пер. д.4. к.11.

С.-Петербург, 6 апр. 1905г

Дорогой Николай Константинович.

Несколько лиц из «Содруж.» возбудили вопрос о поднесении венка Гайдебурову в день закрытия пятн. (8 апр.). Мне эта мысль улыбается. Если Вы в принципе не против - не откажите сообщить. Взнос по 3 рубля. Я думаю это скромно, можно и должно. Надпись: «Передвижному театру» от «Содружества». Это скромное и культурное и славное предприятие «Содруж.» мало поддерживало.

Кстати – как Вам понравилась «Агарь». Мне особенно интересно Ваше мнение – ведь Вы лучше всего знаете настроение этой вещи.

Жду скорого ответа. Трое уже согласны.

Ваш

О. Дымов.

Если не затруднит, не заглянете ли в театр? Хорошо если бы «Содруж.» собралось.

Отдел рукописей ГТГ, ф.44/774, 2л.

[6-7 апреля 1905 г. СПб.]

Письмо Кракау В. к Рериху Н. К.

Многоуважаемый Николай Константинович,

Решаюсь к Вам обратиться за советом и указанием, простите, что беспокою. На выставках портретов помещены два портрета, мне принадлежащие: один дамский – Левицкого, другой – подмалёвок Брюллова. Оба составляют остаточек богатого собрания моего деда, Конференц-Секретаря Академии – В.И Григоровича. – Я заявил, что продаю их; и вот вчера получил запрос о цене портрета Левицкого, и я в затруднении: я совершенно не знаю цен, хотелось бы получить настоящую цену, так как деньги мне нужны, но решительно не знаю, стоит ли эта древность 100 или 1000 рублей. Вы имеете так много дел с Музеями и с художественными произведениями, не побойте ли, сообщив мне приблизительно, во что могут цениться подобные картины?

Вперёд благодарю Вас за совет и прошу принять уверение в моём совершенном почтении и готовности служить

В.Кракау

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/875, 1 л.

7 апреля 1905 г.
Письмо Кракау В. к Рериху Н. К.

Многоуважаемый Николай Константинович,
Сердечно благодарю Вас за Ваше письмо, я охотно подожду до Субботы. Мне важно иметь хотя [бы] какое-нибудь указание, так как я совершенно не-сведущ в этом деле, и потому беспомощен. Поэтому я буду Вам весьма благодарен, если Вас затруднит что-либо, навести обещанную Вами любезно справку, если Вы мне будете добры, дать хотя бы какую-нибудь цифру. –
Примите уверения в моём почтении и готовности служить

В.Кракау
7 апреля 1905.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/876, 1 л.

11 апреля 1905 г.
Из архива Н.К. Рериха: Замечания художника по цветовому решению репродукций



Вверху справа от репродукции надпись:

**№ Небо в левом углу держать как в правом. 0 Все зеленые тоны яркие.
х Не тот тон. Держать общим тоном, кот. внизу. xx Тон серее**

Внизу справа от репродукции надпись:

**xx Тень не видна. х Все зеленые тоны слишком яркие и теплые.
и Тоны слишком яркие и желты. Небо пестро.
В общем все резко и ни сколько не соответствует оригиналу.**

Для подписи в печать 19 11/IV 05

Отдел рукописей ГТГ, ф.44, д. 527, л.1

ХРОНИКА

Книгоиздательством "Содружество" в Петербурге предпринято художественное издание "Изделия Талашкинской мастерской кн. М.К. Тенишевой". Издание будет богато иллюстрировано снимками. Вступление Н. Рериха. Текст Сергея Маковского. В украшении книги принимают участие Билибин, Линдеман и Замирайло.

Искусство. 1905. Апрель. № 4. С. 64.

22 апреля 1905 г.

В Обществе поощрения художеств

22 апреля состоялось заседание членов комитета Императорского Общества поощрения художеств, на котором окончательно разработан отчёт о художественной деятельности Общества за 1904 г. Минувший год был тяжёл для русского искусства, особенно благодаря событиям на Дальнем Востоке, которые не могли не отразиться на обычной деятельности Общества. Тем не менее, художники принесли посильную лепту на нужды военного времени: в залах Общества была открыта выставка группы художников, в состав которой вошли работы профессоров: Беклемишева, Л. Бенуа, А. Бенуа, Киселёва, Нестерова, художников: Волкова, Зарубина, Гинцбурга, Латри, Рериха и других — пожертвованные в пользу больных и раненых воинов, которые вслед за тем и были проданы на двух аукционах Общества, и вся вырученная сумма поступила в пользу раненых. Кроме того, преподаватели и учащиеся в рисовальных классах Общества устроили лотерею с продажей произведений по различным отраслям искусства, причём была выручена сумма в 4517 р., также поступившая в Общину св. Евгении в пользу раненых. В залах Общества за отчётное время была устроена выставка произведений погибшего на броненосце «Петропавловск» художника В. В. Верещагина, на которой было выставлено 476 картин, этюдов, рисунков и снимков. Вся коллекция приобретена для музея императора Александра III. Затем была открыта патриотическая выставка, имевшая ближайшее отношение к событиям настоящей кампании. В отчётном году Общество имело возможность способствовать продаже 717 произведений по преимуществу молодых художников. Школу Общества в 1904 г. посещали 521 ученик и 362 ученицы, причём бесплатным обучением пользовались 75 учеников и 27 учениц. Вместе же с пригородными отделениями школы число учащихся равнялось 1517.

Биржевые ведомости. 1905. 23 апреля / 6 мая. Утренний выпуск. № 8788. Суббота. С. 6.

МАЙ

Заметки

В Киевской губернии, в селе Пархомовка, в имени В.В. Голубева строится храм, в украшении которого принимают участие Нестеров и Рерих, а также художественные мастерские кн. М.К. Тенишевой. Строитель – Покровский.

Искусство. 1905. Май – июль. № 5-7. С. 162.



Архитектор В.А. Покровский
Проект церкви Покрова в с. Пархомовке Киевской губ. (1902)



Церковь Покрова в с. Пархомовка Киевской губ. Фото 1900-х.

ИЮНЬ

Лето семья Н.К. Рериха провела в Берёзках Вышневолоцкого уезда...

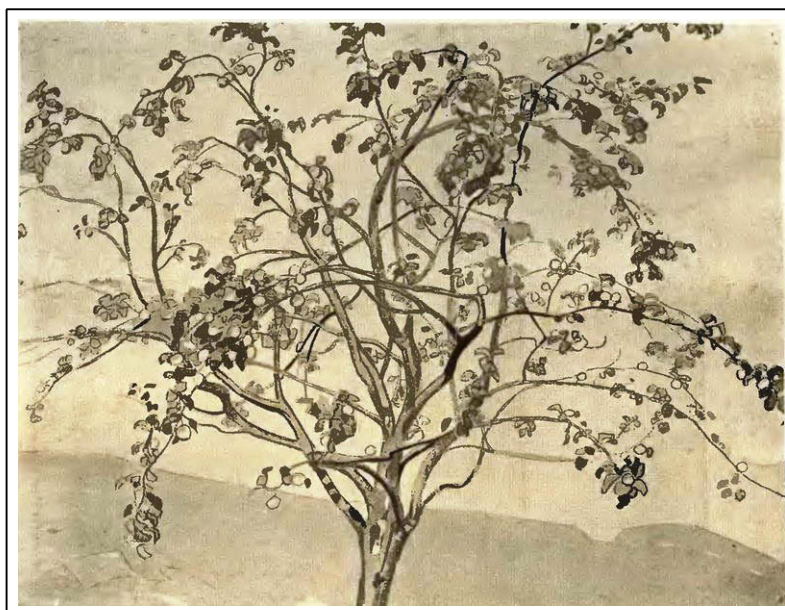
Этюды Н.К. Рериха:



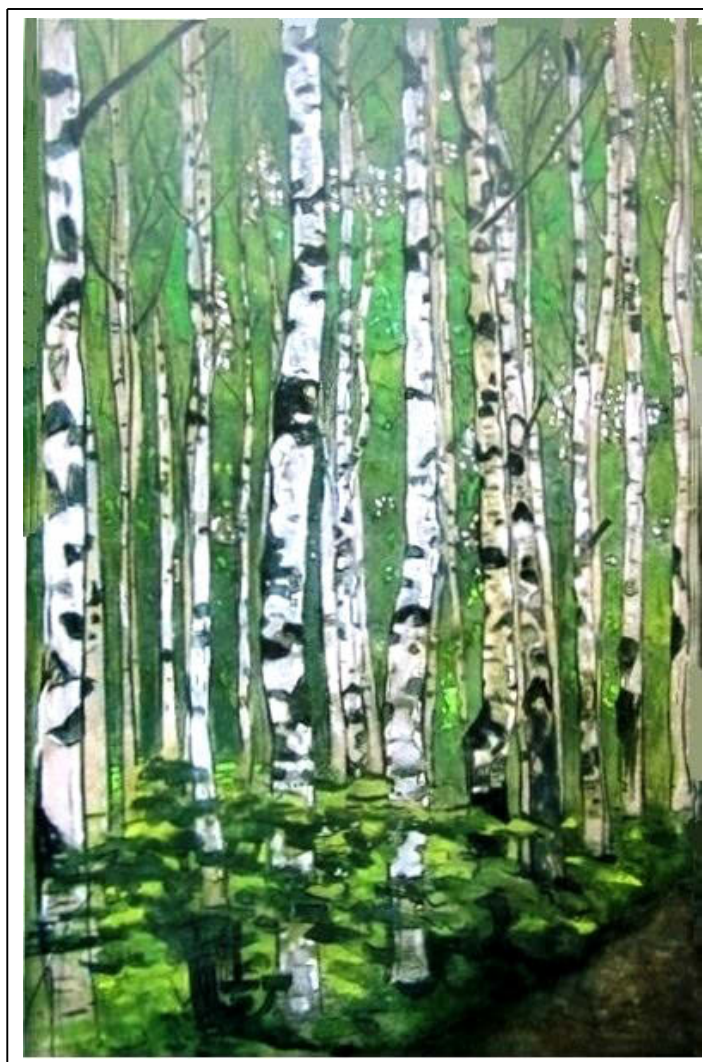
Н.К. Рерих. Облака. Этюд. 1905.



Н.К. Рерих. Папоротники. Этюд. 1905.



Н.К. Рерих. Яблоня. 1905.



Н.К. Рерих. Берёзы. 1905.

ИЮЛЬ

2 июля 1905 г.

ИЗДАНИЯ ОБЩИНЫ СВ. ЕВГЕНИИ

Община св. Евгении выпустила в свет новые художественные открытые письма Красного Креста:

159 портретов «Исторической выставки» в Таврическом дворце — цена 8 руб.; в отдельности — по 5 коп. экземпляр. Кроме того, выпущены акварели художников: Борисова (Крайний Север), Бенуа, Добужинского, Зарубина, Рериха, Репина (гр. Толстой), Серова, Столицы, Химоны (виды Крыма). Главный склад для иногородних в С.-Петербурге: попечительный комитет о сестрах Красного Креста, Пески, Старорусская, 3. Для городских — Морская, 38.

Санкт-Петербургские ведомости. 1905. 2/15 июля. № 159. Суббота. С. 2.

4 июля 1905 г.

На заседании Англо-русского литературного общества в Лондоне.

Хроника

4 июля, в очередном заседании Англо-русского литературного о-ва в Лондоне была прочитана в переводе г. Марченд интересная статья Сергея Маковского «Дух древней Руси в произведениях нового искусства», посвящённая преимущественно произведениям Н. К. Рериха (позднее эта статья напечатана в журнале Англо-русского о-ва). В ней много интересных суждений о переживаемом нами художественном моменте.

...В жизни каждой страны бывают периоды, над которыми витают призраки прошлых веков. И в настоящее время молодая Россия переживает этот таинственный период возврата к тому, что никогда не возвращается. Есть две школы художников, тяготеющих к старине: 1) изучающие седую, исконно-русскую старину (Васнецовы, Нестеров, Рерих, Якунчикова, Билибин) и 2) изучающие послепетровскую эпоху (Сомов, Бенуа, Лансере, Бакст).

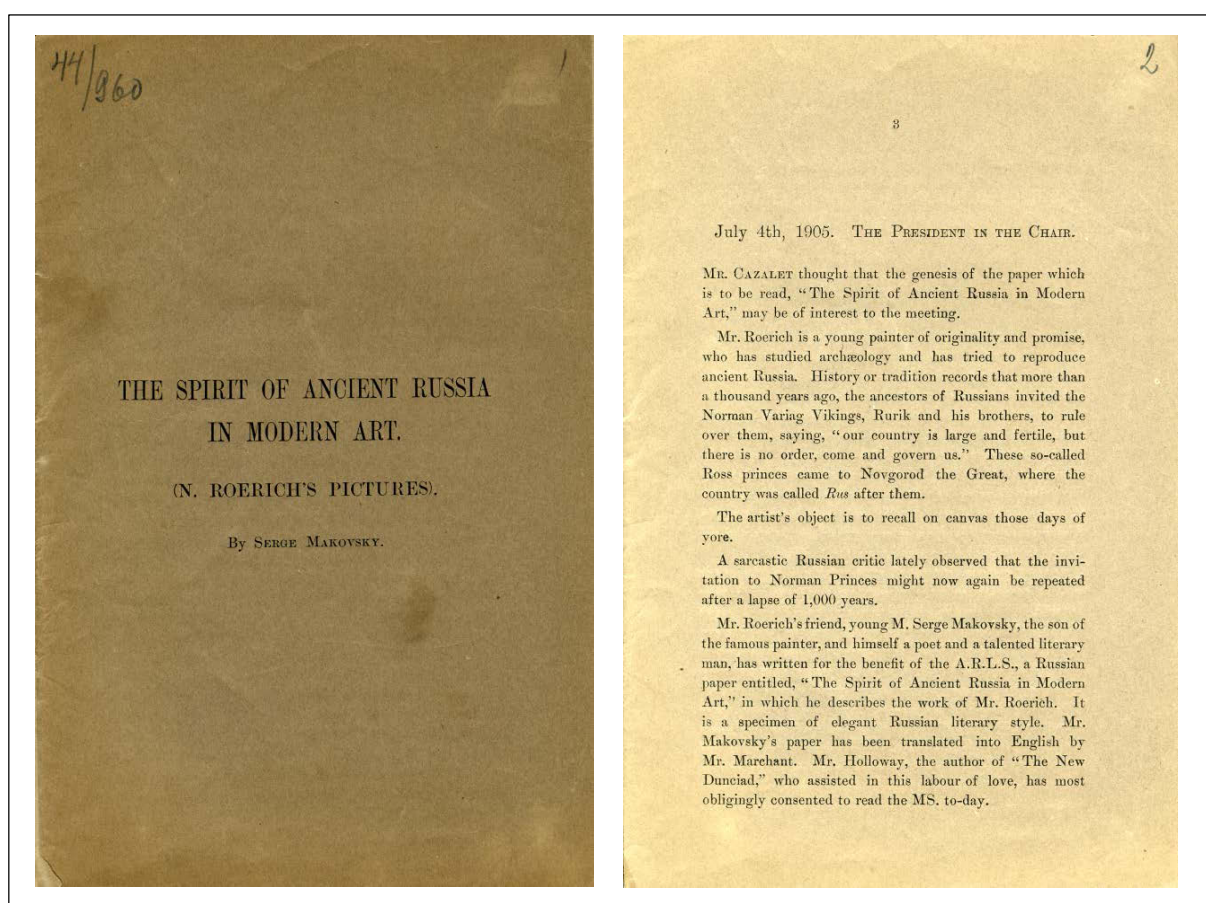
...Принцип, общий для всего этого течения - глубокая субъективность художественного восприятия старины, позволяющая воссоздать прошлое с его интимно-бытовой стороны. Все эти художники — чистые националисты со своей верой в мистическую обособленность русской души.

Рериху Маковский посвящает несколько специальных глав. Как наиболее художественные для него черты, Маковский отмечает способность глубоко-интимного проникновения в мистическую реальность древнерусской жизни и неутомимое искание при единстве, основной, постепенно нарастающей мелодии. Картины Рериха - сон старины, ещё доисторической, где воскрешаются духовные истоки, в которых рождается раса. Статья заканчивается параллелью между Рерихом, как *чисто русским*, и Врубелем, как *славянским* талантом.

В статье намечены главнейшие этапы художественного движения, поставившего себе целью воскресить поэзию древнерусской жизни.

...Шварц, выступивший впервые с целой серией картин на темы XVI и XVII вв. ещё 30 лет тому назад... Суриков... Народная фантастика картин Виктора Васнецова, вначале так мало понятых... Огромное дело возрождения художественных традиций в области кустарной промышленности - дело, вынесенное на своих плечах Е. Поленовой и М. Якунчиковой, которые создали с помощью Мамонтова его «Абрамцево», сыгравшего незабываемую роль в поднятии художественного вкуса кустарей... «Талашкино» кн. Тенишевой, взявшей на себя нелёгкую задачу продолжать их дело... Автор выражает глубокую уверенность, что дело это находится в умелых руках и что Талашкино имеет большое художественное будущее.

Искусство. 1905. Август. № 8. С. 69.



Брошюра С.К. Маковского о творчестве Н.К. Рериха
«*The Spirit of Ancient Russia in modern Art*»
«*Дух древней Руси в современном искусстве*»
(Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/960, 16 л.)

[С. Маковский]
О творчестве Н. Рериха

Помещая в настоящем № ряд рисунков Н. К. Рериха, редакция «Весов» очень рада, что может сопроводить их прекрасной характеристикой творчества этого художника. Следующие далее строки представляют собою отрывок из публичной речи г. *Сергея Маковского*, прочитанной (в английском переводе) 4 июля н. ст. на заседании Англо-русского общества в Лондоне. Вся речь озаглавлена «Дух древней Руси в современном искусстве» («The Spirit of ancient Russia in modern Art») и даёт как критико-биографические сведения о Рерихе, так и краткий обзор всего творчества молодого поколения русских художников.

Творчество Рериха поразительно многообразно, как по технике, так и по рисунку. Он принадлежит к числу тех художников, которые неустанно стремятся вперёд, никогда не зная самоудовлетворения в покое. Сюжеты его картин всегда различны. Иногда краски у него положены так густо, что рисунок различается с трудом, в других же случаях его кисть только легко прикасается к полотну, передавая сюжет с бархатной нежностью и с тщательно выработанными деталями. Иногда на его картинах тёмные, почти бесцветные пейзажи, в серых, тяжёлых, как свинец, тонах, — мрачные, мёртвые сумерки, словно видения тех берегов, над которыми никогда не забрезжит заря. Но по временам вырываются у него блестящие пятна и зажигается серебристый свет; тогда его создания горят фантастической радугой, с блеском самоцветных камней, с нежным отсветом жемчуга.

Столь же разнообразна композиция его картин. То перед нами каменный век, отдалённая эпоха языческих обычаев и предрассудков, дикое празднество древних славян и их ужасные таинственные волхования; то — легендарные времена норманнских вторжений; то — времена Московской удельной Руси. Здесь видишь седовласых славянских жрецов, окружённых деревянными идолами и выкликающих страшные обеты в священной роще; там — толпа викингов с маленькими красными щитами и длинными копьями, на пышно раскрашенных парусных лодках, уносит добычу к тёмно-синему морю; там — деревянные городки старорусских князей, поставленные на крутых холмах и в светлых долинах; там — куча шалашей на берегах реки, озарённой золотыми лучами месяца, по которой скользят кожаные челноки варваров; наконец, — герои старинных песен, «заморские гости», копейщики и гонцы времён Алексея Михайловича...

Однако, несмотря на то, что творчество Рериха так многообразно, так богато, в этом творчестве можно уловить единый стиль, одну непрерывающуюся мелодию, одну вечно развивающуюся тему. Этот стиль — строгость, страшная сила, неприкрашенная точность линий и красок. Эта мелодия — грёза о седой, родной старине. Эта тема — человек былых времён, первобытный дикарь в своих доисторических лесах и долинах, забытая душа которого просвечивает во всём совершающемся в России. Художник идёт к истинным источникам судьбы своего народа. В своих фантастических срубках, в тех образах, какие он вызвал к жизни, он постоянно ищет глубины; его влечёт то, что утверждено на первичном граните народного духа, покрытом наслоениями столетий. И через это понятно, почему его произведения лишены весёлости, чуждаются блистательного полуденного света и солнечных лучей. Солнце — толь-

ко незначительная часть реального. Солнце принадлежит земле. Мысли прошлого родились в полумраке.

Тёмные крылья мрачного дня, что веют над творчеством Рериха, подобные тайне, молчаливо напоминают нам о характере его души. Не только люди и животные, святые и ангелы, но и вся природа, каждый камень его старинных крылец, его церквей с колокольнями полны веяньем демонического. Можно не обращать на него внимания, но однажды привлечённый этой красотой уже не может вырваться из-под её влияния. Страшный лик Аримана является перед вами, и вы начинаете любить его. И чем ближе художник приближался к народному, религиозному складу ума, тем неизбежнее становится его падение. В его религиозных композициях нет ничего чувствительного, привлекательного, радостно-невинного. Он очарователь, хотя не волшебник, не маг. Вот на лесной поляне, слабо освещенной блеском костра, «совет стариков»; согбённые жрецы творят обет в священной роще; волки устало бродят осенней ночью; где-то на высоком холме древние, лишённые индивидуальности, люди «строят город»; На морском берегу, над серыми скалами сидят вороны — «зловещие»... И чувствуешь, что соблазняют эти чёрные птицы в холодных сумерках Севера, как мрачные призраки греховной души. И такое же вещее молчание разлито над большинством созданий Рериха, и не смеешь громко говорить перед ними...

Весы. 1905. Август. № 8. С. 46-47.

13 июля 1905 г.

КАРТИНЫ РУССКОГО ХУДОЖНИКА В ПРАГЕ

В Праге, на открывшейся там большой художественной выставке, экспонируется работа нашего молодого, но хорошо известного художника и археолога Н. К. Рериха. Удачно и толково размещённые произведения Н.К. Рериха произведут на тамошнюю публику и артистов отличное впечатление и вызовут поощрительные отзывы в печати как художественной, так и общей.

Санкт-Петербургские ведомости. 1905. 13/26 июля. № 167.



Н.К. Рерих. На приступ. 1900-е.

ДУХ ДРЕВНЕЙ РУСИ РЕРИХА...

«...разнообразна композиция его картин. То перед нами каменный век, отдалённая эпоха языческих обычаев и предрассудков, дикие празднества древних славян и их ужасные таинственные волхования; то - легендарные времена норманнских вторжений; то — времена Московской удельной Руси. Здесь видишь седовласых славянских жрецов, окружённых деревянными идолами и выкликающих страшные обеты в священной роще; там - толпа викингов с маленькими красными щитами и длинными копьями, на пышно-раскрашенных парусных лодках, уносит добычу к тёмно-синему морю; там - деревянные городки старорусских князей, поставленные на крутых холмах и в светлых долинах; там - куча шалашей на берегах реки, озарённой золотыми лучами месяца, по которой скользят кожаные челноки варваров; наконец, - герои старинных песен, «заморские гости», копейщики и гонцы времён Алексея Михайловича...»

С. Маковский



Н.К. Рерих. Изда смерти. 1900-е.



Н.К. Рерих. Колдун. 1905.



Н.К. Рерих. Колдуны. 1905.



Н.К. Рерих. Славяне на Днепре. 1905.



Н.К. Рерих. Бой. 1900-е.

АВГУСТ



Н.К. Рерих. Заставка. 1905.
(Журнал «Весы». 1905. № 8)

7 августа 1905 г.

Новые археологические раскопки

Текущим летом произведены очень удачные археологические исследования в Новгородской и Тверской губерниях.

Художником-археологом Н. К. Рерихом найдены превосходные типы кремнёвых орудий и самые разнообразные гончарные поделки и рисунки на кости. В той же местности работал вместе с известным исследователем кн. П. А. Путятиним археолог В. И. Каменский, причём произведены изыскания палеолитического слоя в Бологовской стоянке. Там же производил раскопки и местный домовладелец кн. Ширинский-Шахматов, занятый, по преимуществу, раскопкой курганов.

Слово. 1905. 7/20 августа. № 217.

[Август 1905 г.]

Письмо Н.К. Рериха к Путятину Павлу Арсеньевичу (б/д)

Глубокоуважаемый дорогой Павел Арсеньевич

Очень рад я Вашему отзыву о моих находках этого лета. Конечно, обработать отчёты об этих работах теперь нам сто раскопок за малым временем не удастся. Спешу сообщить Вам хотя бы короткие сведения об условиях моих новых исследований.

В одной только Северной части Вышневолоцкого уезда насчитывается до 240 озер переплетенных реками и ручьями, соединённых часто бывшими плёсами – споховыми болотами. Такова природа нашего очага каменного века!

Условия исследований в озёрной области, как Вы знаете совершенно исключительны. Мало ошибется исследователь, если предположит, что на каждом озере, кроме водохранилищ искусственных, можно найти следы древнейших обитателей. Теперь мои работы охватывают уже систематический район, подходящий к Вашим известным исследованиям в Бологое.

Теперь мне выясняется целый район из девяти больших озёр в уездах Валдайском и Вышневолоцком. Говорю что условия наши исключительные; все эти озера вошли, как водохранилища, в состав системы шлюзов Мстинских и Волжских, устроенных Петром Великим. Вследствие шлюзов реки и озёра далеко выступили за свои прежние границы и размели стоянки каменного века, бывшие на их прежних берегах. Теперь в мелководье по берегам озера на осохших местах и в воде около берега можно находить массу кремнёвых орудий и гончарства, небольшая часть которых <нашита> нами мной на таблицы.

Пока что это лето моя работа была скорее разведочного характера, ибо на большинстве озёр стоянки совершенно размыты, так что можно только собирать вымытые предметы или отрывать из намывного песка, - правильных же культурных наслоений чрезвычайно трудно найти, кроме Кафтино и Пироса – эта раскопка описана мною в последней книжке издания Императорского Арх. общества. Случайностями намыва можно объяснить и полное смешение предметов очень древних смешанных течением воды с последними ступенями неолита. Не вдаюсь в описание таблицы с предметами.

Среди вещей и типов довольно известно по Вашим разведкам есть как видите орудия формы довольно новой и в России мало известной. Таковы три изображения человечески лично нами найденных, похожие на находки Графа Уварова и г-на Кудрявцева, предметы с <...> два наконечника стрел, нигде мною не встреченные штампы для гончарных узоров (по справедливому замечанию Вашего сотрудника Г. Каменского, и т.д. Гончарство представляет хороший подбор резных комбинаций и орнаментов.

Систематическую раскопку удалось произвести около озера Кафтина в Кафтинском городке. Городок единственное место по высоте на расстоянии почти 50 верст расположен на пологом мысу в 50 – 150 шагах от озера. Возвышенность городка длиною в 120 арш.(кроме боковых скатов) и вышиною до 7 сажень.

Боковые скаты настолько круты, что даже теперь трудно выйти наверх. На пашне около подножия горы можно находить массу оббитых кремней и грубых орудий, свалившихся с крутизны городка. Вся площадь городка была обследована пробными ямами и траншеями. При этом выяснилось, что культурный слой совершенно сполз с вершины по южному боковому склону, образовав в середине ската толщину чёрного пласта до 2 арш. толщиной. Ближе к подножию горы были найдены металлические орудия (железо и бронза), ближе к вершине и в середине ската были находимы кости, гончарство и кремни. Всё лежало в беспорядке и давало страшную картину перемещения древнейших, хорошо патинированных кремней и костей с остатками железа и бронзы. Но всё становилось ясным, если вспомним, что нижние пласты с вершины при оползании почти вполне перемешались с позднейшими и могли оказываться почти наверху. Это тем более интересно, что многие из почтенных французских учёных проводили мысль, что уже изготовленные в палеолитический период орудия могли употребляться в течение неолитического периода. Смесь же культур поли- и неолитной в одной стоянке может объяс-

няться, что местные удобные условия по рыбной ловле, защите и пр. заставляли древних селиться на тех же выгодных стоянках.

Слой чёрный отличался компактностью, маркостью и был насыщен угольками. Предметы находились случайно в разной глубине слоя от поверхности на $\frac{1}{2}$ - $\frac{1}{2}$ арш. Разбитые сосуды лежали частями далеко разъединёнными. На противоположном скате культурный слой был не толще 4-5 вершков и, кроме костей без обделки и отдельных частей сосудов, ничего найдено не было. Я очень сожалею, что по краткости времени я не могу представить конгрессу большее количество вещей, которые ещё уложены в ящиках и не могут быть так скоро ~~вымыты~~, разобраны и нашиты. У меня остаётся ещё масса отдельных экземпляров.

Характеристику предметов я полагаю на Ваше внимание и огромный Ваш опыт, - у меня же здесь в деревне на раскопке не имеется никаких источников и сравнительных данных. И если я решил представить конгрессу мои новые находки, то исключительно благодаря Вашему личному отзыву, тем более, что среди находок есть несомненные новинки для России. При этом посылаю Вам мою брошюру о курганах каменного века. Об этой брошюре был отзыв в *Anthropologie* и в *Zeitschrift für Ethnologie*, так что всякий скептицизм по поводу этой находки делается излишним. Прилагаю при сём схему найденных красок.

Пользуюсь случаем принести моё искреннее приветствие Доисторическому конгрессу, быть на котором мне мешают мои спешные занятия художественные¹.

Искренно Вам преданный и сердечно любящий

Н. Рерих

Не могу не прибавить ещё переданный мне местный обычай, доживший почти до нашего времени: в деревнях изготовлялись особые конические горшки с ямчатым орнаментом и разбивали на берегу озера при смерти кого-нибудь из домашних.

Интересный и вероятно древний обычай.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/121, 2 л.

¹ «В 1905 году на юге Франции в городе Перигё проходил международный Доисторический конгресс. Николай Константинович не смог лично в нем участвовать, но представил на конгресс коллекцию предметов каменного века, собранную им в основном при раскопках около озер Мстино и Кафтино. Она насчитывала полторы тысячи экземпляров. Во Францию коллекцию привез Михаил Павлович Путятин, а представил конгрессу и прочитал сопроводительное письмо Н.К.Рериха Павел Арсеньевич Путятин, который привез и свою археологическую коллекцию. Предметы каменного века, найденные в результате археологических исследований в России, впервые демонстрировались перед учеными всего мира. Их очень заинтересовали коллекции Н.К.Рериха и П.А. Путьятина. Коллекции получили высокую оценку на страницах выходившего в Париже авторитетного археологического издания «Антропология»: «Князь засвидетельствовал Конгрессу свою несомненную симпатию, привезя из своей далёкой страны великолепную коллекцию, собранную на берегу озера. В ней представлены кремневые орудия самых различных форм и редкостного совершенства; многие отмечают, что они напоминают образцы из долины Нила, некоторые выполнены в форме силуэтов животных. Имеются также очень оригинальная подвеска и гончарные изделия эпохи неолита с любопытными орнаментами в виде отпечатков» - ред.

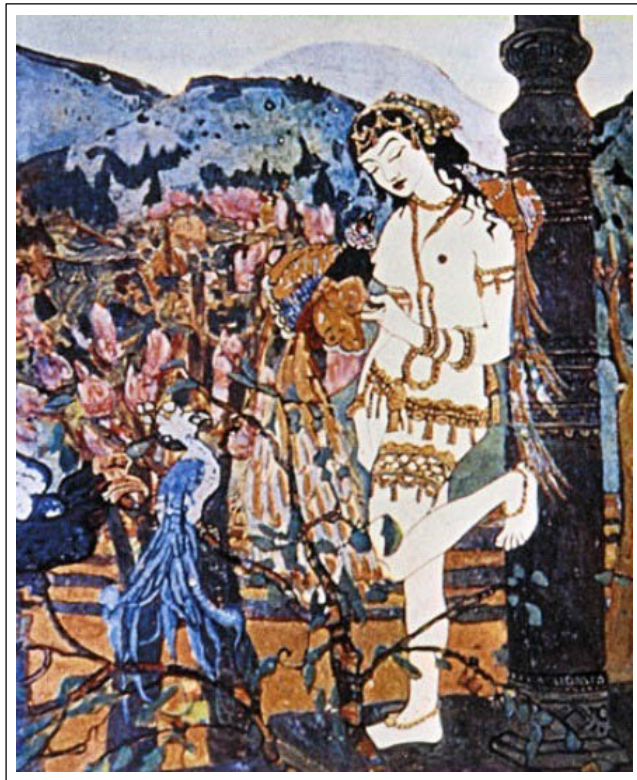
ИНДИЯ

Из воспоминаний Н.К. Рериха:

«От самого детства наметилась связь с Индией. Наше имя Извара было признано Тагором как слово санскритское. По соседству от нас во времена Екатерининские жил какой-то индусский раджа и до последнего времени оставались следы могольского парка. Была у нас старая картина, изображавшая какую-то величественную гору и всегда особенно привлекавшая моё внимание. Только впоследствии из книги Брайан-Ходсона я узнал, что это была знаменитая Канченджунга. Дядя Елены Ивановны в середине прошлого столетия отправился в Индию, затем он появился в прекрасном раджпутском костюме на придворном балу в Питере и опять уехал в Индию. С тех пор о нём не слышали.

Уже с 1905 года многие картины и очерки были посвящены Индии. «Девассари», «Лакшми» (в «Весах»), «Индийский путь» (по поводу поездки Голубева), «Граница царства», «Кришна», «Сны Индии» — всё это было написано еще до поездки в Индию, так же, как «Гайятри» и «Города Пустынные» (Н.К. Рерих, 1937.)

ДЕВАССАРИ АБУНТУ



Девассари Абунту с птицами. 1905.

Так поют про Девассари Абунту.

Знала Абунту, что сказал Будда про женщин Ананде, и уходила она от мужей, а тем самым и от жён, ибо, где мужи, там и жёны. И ходила Абунту по долинам Рамны и Сокки и в темноте только приходила в храм. И даже жрецы мало видели и знали её. Так не искушала Абунту слов Будды.

И вот сделалось землетрясение. Все люди побежали, а жрецы наговорили, что боги разгневались. И запрятались все в погребах и пещерах, и стало

землетрясение ещё сильнее, и все были задавлены. И правда, удары в земле были ужасны. Горы тряслись. Стены построек сыпались и даже самые крепкие развалились. Деревья поломались, и, чего больше, реки побежали по новым местам.

Одна только Девассари Абунту осталась в доме и не боялась того, что должно быть. Она знала, что вечному Богу гнев недоступен, и всё должно быть так, как оно есть. И осталась Девассари Абунту на пустом месте, без людей.

Люди не пришли больше в те места. Звери не все вернулись. Одни птицы прилетели к старым гнёздам. Научилась понимать птиц Девассари Абунту. И ушла она в тех же нарядах, как вышла в долину, без времени, не зная места, где живёт она. Утром к старому храму собирались к ней птицы и говорили ей разное про умерших людей, части которых носились в воздухе. И знала Абунту многое занимательное, завершённое смертью, неизвестное людьми.

Если солнце светило очень жарко, летали над Девассари белые павы, и хвосты их сверкали, и бросали тень, и трепетаньем нагоняли прохладу. Страшные другим, грифы и целебесы ночью сидели вокруг спящей и хранили её. Золотые фазаны несли лесные плоды и вкусные корни. Только не знаем, а служили Абунту и другие птицы — все птицы.

И Девассари Абунту не нуждалась в людях. Всё было ей вместо людей: и птицы, и камни, и травы, и все части жизни. Одна она не была. И вот слушайте изумительное: Абунту не изменилась телом, и нрав её оставался всё тот же. В ней гнева не было; она жила и не разрушалась.

Только утром рано прилетели к Девассари лучшие птицы и сказали ей, что уже довольно жила она и время теперь умереть. И пошла Абунту искать камень смерти. И вот приходит в пустыню, и лежат на ней многие камни, тёмные. И ходила между ними Абунту, и просила их принять её тело. И поклонилась до земли. И так осталась в поклоне, и сделалась камнем.

Стоит *в пустыне чёрный камень, полный синего огня*. И никто не знает про Девассари Абунту.



Н.К. Рерих. Девассари Абунту превращается в камень. 1905.

Весы. 1905. Август. № 8. С. 3-43; на обл. воспроизведён рисунок Н.К. Рериха «Царь»; перед с. 3 – цв. илл. «Девассари с птицами»; с. 4 – цв. илл. «Девассари превращается в камень».

СЕНТЯБРЬ



Н.К. Рерих. Царь. 1905.
(Воспроизведено на обложке журнала «Весь» № 8, 1905 г.)

1 сентября 1905 г.

Художественные новости

К Рождеству выходит издание произведений художественно-ремесленных мастерских известной меценатки кн. М. К. Тенишевой.

Издание это принадлежит недавно образовавшемуся симпатичному обществу «Содружество».

Вступление к нему будет писать Н. К. Рерих, текст - С. К. Маковский, а художественная часть будет исполнена гг. Билибиным, Замирайло г-жой Линдеман.

Р..

Петербургская газета. 1905. 1 сентября. №231. Четверг. С. 2.

2 сентября 1905 г.

Эскизы и кроки

Был в Таврическом дворце на исторической выставке портретов. Чудная, можно сказать, восхитительная выставка, а публика упорно на неё не ходит... Чем объяснить это?

- У нас вообще устраивать художественные выставки не имеет смысла, - сказал мне по этому поводу секретарь Общества поощрения художеств, известный художник Н. К. Рерих.

- Почему?

- У нас слишком ничтожен контингент публики, интересующейся живописью и посещающей художественные выставки...

Я считал, что на весь Петербург найдётся не более 10 000 человек, посещающих выставки картин.

Нет, так сказать, художественной почвы, на которую можно бы опереться такому делу.

Между тем, такая выставка, как историческая, требует десятки тысяч посетителей, чтобы только оправдать расходы, которые на неё произведены.

Остаётся только пожалеть г. Дягилева, колоссальные труды которого пропадают даром...

Тот же г. Рерих, со слов лица, приехавшего на днях из Гельсингфорса, передаёт, что финляндские художники очень недовольны своими русскими коллегами.

Финляндские художники никак не ожидали встретить со стороны русских такое равнодушие к похоронам их Эдельфельдта, этого выдающегося мастера, получившего первоначальное образование в петербургской Академии художеств. Русские художники, впрочем, заслуживают «снисхождения»: следует иметь в виду, что Эдельфельт умер летом, когда из Петербурга все разъехались.

Петербургский обозреватель

Петербургская газета. 1905. 2 сентября. № 232. Пятница. С. 3.

4 сентября 1905 г.

Японская выставка

Вчера мы узнали новость: в октябре месяце, в залах Общества поощрения художеств предполагается открыть грандиозную японскую выставку...

Устроителем её называют известного знатока Дальнего Востока, полковника С. Н. Китаева, однажды, лет десять назад, уже познакомившего петербуржцев в залах Академии художеств с образцами японского искусства.

Ныне С. Н. Китаеву явилась мысль повторить эту выставку, однако, дополнив её многими новыми предметами японской художественной промышленности.

Более подробно об этой, безусловно, злободневной выставке нам сообщили в Обществе поощрения художеств следующее. Главное внимание будет уделено картинам известных японских художников; таковых будет 250 №№.

Наряду с картинами будут фигурировать несколько сот этюдов тех же художников.

Далее большой интерес представит огромная коллекция крайне оригинальных цветных гравюр, иллюстрирующих мифологию, историю и литературу Японии. Этим гравюр наберётся несколько тысяч.

Наконец, будет выставлено 1 300 штук художественно-исполненных, раскрашенных, больших размеров фотографий, рисующих быт страны «восходящего солнца»... Вся эта обширная коллекция, составляющая плод долгот пребывания полковника С. Н. Китаева в Японии и вывезенная им оттуда, составляет собственность его жены...

- Представляют ли из себя японские художники что-нибудь особенное? - спросили мы секретаря Общества поощрения художеств Н. К. Рериха, - они, кажется, крайне своеобразны...

- В этом действительно состоит их особенность.

У нас принято считать японцев условными, но, по правде говоря, не они условны, а мы сами.

В японских художниках много непосредственности...

И это понятно: они гораздо ближе нас к природе и поэтому вернее воспроизводят её...

Они постоянно живут на солнце, а мы любуемся солнцем только на стрелке, да и то, став к нему спиной...

- Но если японские художники так хороши, почему же они так сравнительно мало популярны?

Потому что масса смотрит на природу фальшиво, заранее представляя себе в известном, шаблонном виде.

Но попробуйте на секунду отделаться от представления себе природы в установленной форме, и вы увидите её такой, какой её изображают японские художники...

Однажды один художник предложил своему знакомому внимательно всмотреться в воду...

- Что вы видите? — спросил он его.

- Воду, - ответил тот...

- Всмотритесь ещё, непосредственнее.

Теперь?

- Теперь я вижу не воду, а точно ковёр...

Вот в виде таких «ковров» и изображают японцы природу, будучи в этом отношении очень близки к импрессионистам, и если нам такая живопись кажется странной, то потому, что мы не в состоянии отделаться от условности, мешающей смотреть на предметы трезво.

Японская выставка устраивается, по словам г. Рериха, отчасти в пользу вдов и сирот погибших в эту войну матросов, которым будет отдана половина входной платы.

Петербургская газета. 1905. 4 сентября. № 234. Воскресенье. С. 3.

16 сентября 1905 г.

АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ И АВТОНОМИЯ

Реформа высшей школы, произведшая коренную ломку бюрократического строя наших высших школ, совершенно не затронула такого учебного заведения, как Высшее художественное училище при Академии художеств.

Несмотря на общую забастовку в прошлом академическом году всех учащихся в училище Академии художеств, положительных результатов в виде, например, автономного управления Художественная школа не получила.

Теперь, когда и другие высшие школы, также обойдённые «временными правилами», возбудили и продолжают возбуждать соответствующие ходатайства о распространении автономии и на них, естественным является вопрос, нужна ли автономия Высшему художественному училищу при Академии художеств?

Как известно, ученики Академии художеств почти все поголовно стоят за распространение автономных начал на свою alma mater; противоположного взгляда держится часть профессоров.

За разъяснением вопроса, нужна ли Академии автономия, мы обратились к секретарю Императорского Общества поощрения художеств, талантливому художнику Н. К. Рериху.

- Говоря об Академии художеств, - сказал Н. К., - мне меньше всего хочется думать об автономии. Нужна ли она Академии? - Нет, не нужна. Больше любви к искусству, больше занятий чистым искусством - вот что нужно для Академии в настоящую минуту, вот в чём её первая и главная потребность.

Я должен оговориться, что это моё мнение только относительно Академии художеств; как художник я против автономии, но как бывший студент Университета я всецело стою за автономию... но для Университета.

Повторяю, единственное пожелание для Академии — как можно больше занятий искусством, но искусством чистым, без административных и бюрократических придатков.

Пусть, наконец, надпись над Академией: «Свободным художествам» - Перестанет иметь своё двусмысленное значение, перестанет вводить многих в понятное заблуждение.

Кстати сказать, об отношениях самих учеников к своему делу.

Профессор Ционглинский рассказал мне такой случай, который может прекрасно охарактеризовать это отношение.

У одного из довольно талантливых учеников он спросил, почему тот прекратил посещение классов, и получил такой ответ:

«Я уже получил необходимое число первых номеров для перевода в мастерскую, а потому считаю излишним продолжать работу»...

Так говорил человек, посвятивший себя чистому искусству.

Что такому ученику искусство и художественный труд? Что, наконец, он может дать искусству?

Что ему Гекуба?

Это не художник - ему важен диплом, дающий известные права, и больше он знать ничего не хочет.

Я помню, в бытность мою в мастерской А. И. Куинджи мы меньше думали об общих порядках Академии. Ближе стояли вопросы о количестве этюдов, о новых картинах, о летних художественных экскурсиях.

Товарищи по выпуску наверно все помнят тот подъём, при котором писались картины к конкурсной выставке.

Воображаю ужас Архипа Ивановича, если бы ученик ответил ему, как профессору Ционглинскому!

Искусство само по себе автономно: только при условии настоящей личной автономии, а не автономии учреждения, развивалось и процветало искусство.

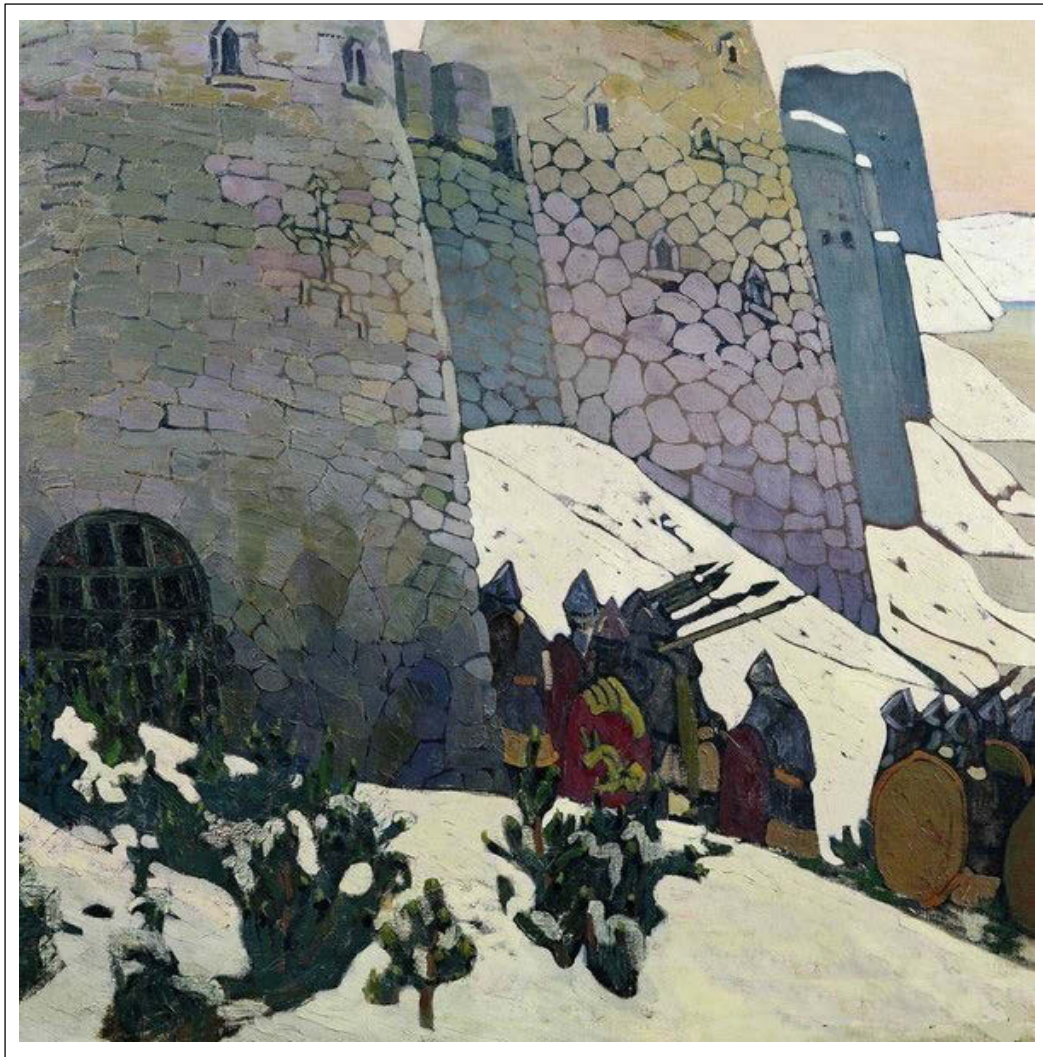
Ведь всемирная роль, которую сыграли академии для искусства, нам хорошо известен!

Поменьше бюрократии - вот чего нужно требовать ученикам Академии. А таким отношением к делу, как теперь, создаётся такое положение вещей, что выдающиеся художественные события - возьмите, например, портретную выставку - проходят бесследно.

Вот говорят в городе о том, будто в нынешнем году совершенно не будет конкурсной выставки ученических работ при Академии. Я лично этому не верю. Это так невероятно, можно сказать, чудовищно, что буквально не хочется верить...

Я.К.

Биржевые ведомости. 1905. 16/29 сентября. Вечерний выпуск. № 9034. Пятница. С.



Н.К. Рерих. Дозор. 1905.

22 сентября 1905 г.

ОКОЛО ИСКУССТВА

В художественных кружках с большой похвалой отзываются о новой картине г. Рериха «Дозор».

Она изображает нечто вроде старинной русской крепости, город окружают высокие мрачные башни.

Люди, закованные в брони, «дозором» ходят, смотрят, всё ли спокойно.

Надвигается вечер. Темнеют предметы. Гаснет дневной свет неба.

От картины веет ароматом величавой старины.

«Дозору» смело можно предсказать большой успех, едва ли не больший, чем тот, какой имело известное полотно «Город строят».

Биржевые ведомости. 1905. 22 сентября / 5 октября. Вечерний выпуск. № 9044.



Н.К. Рерих. Дозор в степи. 1900-е.

22 сентября 1905 г.

Окончание летних археологических раскопок

Вернувшимся недавно в Петербург художником Н. К. Рерихом произведены минувшим летом археологические исследования в Тверской и Новгородской губерниях, причём им найдена масса каменных орудий, изделий из кости, глины и т. п. В этой же местности и в том же направлении работал известный археолог князь Путятин, собравший также богатую археологическую коллекцию для музея, находящегося в его имении.

Новости и биржевая газета. 1905. 22 сентября / 5 октября. № 185. Четверг. С. 3.

23 сентября 1905 г.

Хроника

Выставка союза русских художников в текущем сезоне состоится в залах Императорской Академии художеств. Выставка эта будет очень обширной. Между прочим, небезызвестный художник и археолог Н. К. Рерих выставит около 20 картин; этот художник много времени не экспонировал нигде своих произведений, и предстоящая выставка является результатом его работ за последние годы. Талантливый иллюстратор «Воскресения» художник Л. О. Па-

стернак впервые выступит на этой выставке как пейзажист. До сих пор были известны лишь одни жанровые его работы.

Русь. 1905 23 сентября / 6 октября. №228. Пятница. С. 4.

«Картины Рериха - сон старины, ещё доисторической, где воскрешаются духовные истоки, в которых рождается раса...»



Н.К. Рерих. Северный этюд. 1905.



Н.К. Рерих. Погоня. 1905.



Н.К. Рерих. Каменный век. 1905.



Н.К. Рерих. Этюд. 1906.

24 сентября 1905 г.

Вернисаж японской выставки

Сегодня, 23 сентября, художники и представители прессы были приглашены для обзора японской выставки, устроенной в залах Императорского Общества поощрения художеств. На осмотре присутствовали профессора академии А. И. Куинджи, Л. Ф. Лагорио, директор Рисовальной школы Общества Е. А. Сабанеев, известный критик В. В. Стасов, художник Н. К. Рерих и мн. др.

Новости и биржевая газета. 1905. 24 сентября / 7 октября. № 187. Суббота. С. 3.

Выставка «Союза русских художников»

В начале января 1906 года в залах Академии художеств откроется выставка «Союза русских художников». Эта выставка будет очень интересной.

В ней примут участие давно не выставлявшие своих произведений художники Н. К. Рерих и К. А. Сомов. Первый художник выставляет около пятидесяти картин и этюдов; большинство из них посвящено исторической живописи, а некоторые по содержанию будут символические. Рерих несколько лет не выставлял и всё это время много работал как над живописью, так и над изучением русской старины, которую он воспроизводит в своих произведениях. Сомов даст на выставку несколько больших работ, иллюстрирующих русскую жизнь XVIII века в садах Петергофа и Павловска. Интересным явится большое полотно известного художника Л. О. Пастернака, изображающее итальянский вид. Пастернак — жанрист, и никогда не выступал ещё с пейзажными работами.

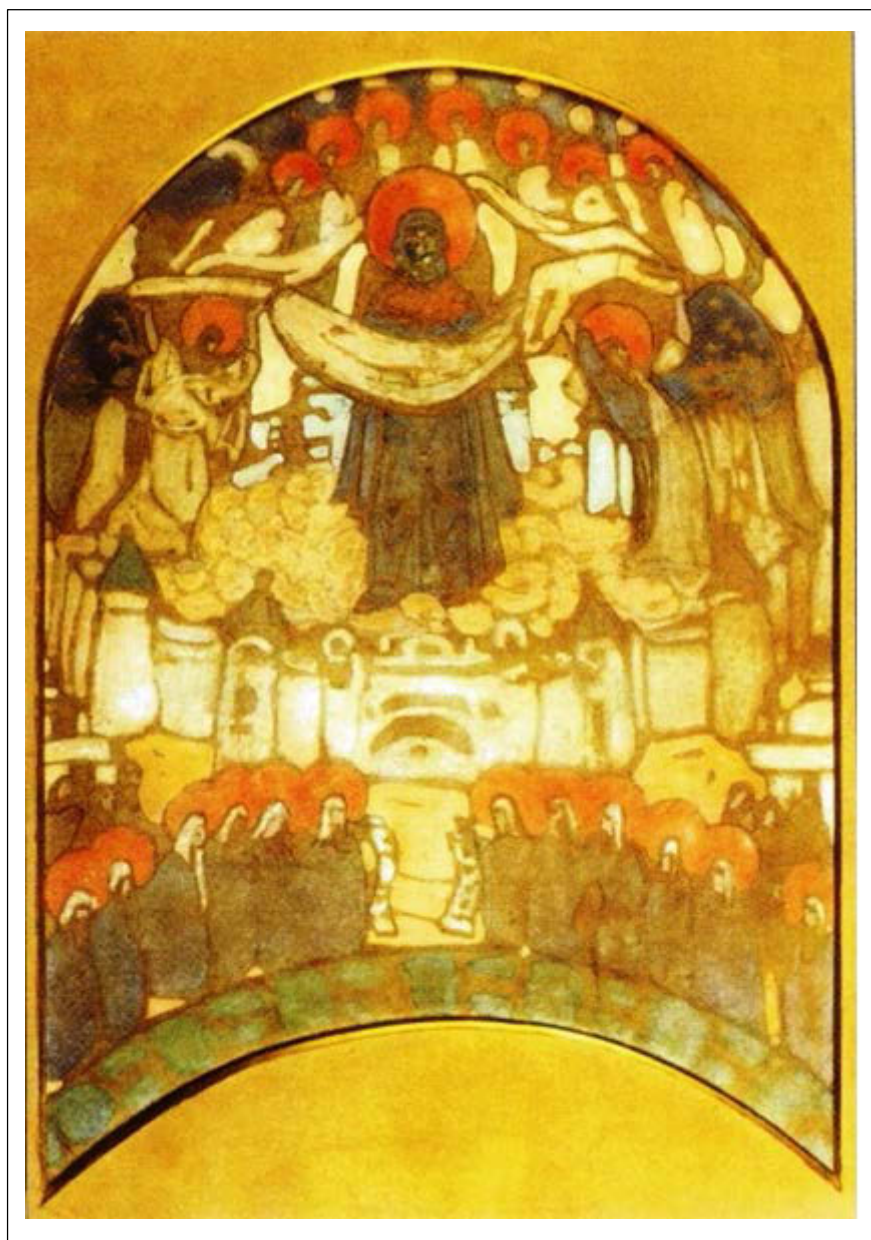
Санкт-Петербургские ведомости. 1905. 30 сентября / 13 октября. № 235.

29 сентября 1905 г.

Хроника

Художники М.В. Нестеров и Н.К. Рерих в настоящее время работают над целым рядом икон для церкви В.В. Голубева в селе Пархомовка Киевской губернии.

Русь. 1905. 29 сентября / 12 октября. № 234.



Н.К. Рерих. Покров Богородицы. Эскиз для мозаики. 1905.

ОКТАБРЬ.

2 октября 1905 г.

НА ЯПОНСКОЙ ВЫСТАВКЕ

За гранью обычно оформленного слагается особый язык. Несказанное чувствование. Там вспыхивает между нами тайная связь. Там понимаем друг друга неожиданными рунами жизни; начинаем познавать встречное взором, близким вечному чуду.

Чудо жизни победное и страшное! Чудо, заполняющее все глубины природы, подножие вершин бытия! Оно редко выявляется рукой человека.

Египет, Мексика, Индия... - чудно, но не явно. Узоры прекрасные, сверкающие блёстки, но ткань уже истлела. Но живы ещё волокна жизни, сплетённой старыми японцами. Аромат сказки ещё струится над желтеющими листьями, над стальной патиной лаков.

Глазу живому - горизонт необъятный. Сложенное старым японцем учит и поражает. Ослепляющая задорная жизнь: правда великого в малом. Тончайший иероглиф жизни - рисунок, в многообразии подробностей сохранивший полный характер общего. Высшая законность в силе незаконного размаха. Невинность в призраке бесстыдства. Дьявольская убедительность фантастики. Песня чудесных гармоний красок, которая одна только может успокоить наше подстреленное сознание; особенно сейчас.

Вершины Искусства, часто чуждые нам, преобразились в японском Искусстве.

И мы всё-таки далеки от этой волшебной ткани - жизни. Говорю «всё-таки» - в нём и печаль об античном, и горе его сознания; в нём подавленность громадами наших музеев, и гордость нашими исканиями, и ужас закоптелых заслонок нашей жизни...

Все наши пороги Искусства, где мы спотыкаемся, старый японец попирает смело. Аристократизм Искусства, народность, романтизм, символика, сюжетность, историчность, этнография - всё нам и милое и чуждое - всё сочеталось в старом японце, и всё презрено; всё претворилось в красивое.

И это «красивое» — неопасное слово.

Имеет право не обходить таких слов - народ, выходящий весною из города приветствовать пробуждённую природу; народ, каждый день разбирающий свои сокровища - картины; народ, не находящий возможным даже сказать художнику цену художественного произведения. Где, как не в Японии, такое количество собраний Искусства? В какой другой стране настолько почётно назваться собирателем художественных произведений?

И рождённый такую страну художник имеет высокое право веры в себя; и безмерное его трудолюбие, и бесчисленность творений его - не ярмо работы, а незаметные ему самому следы стремительного блестящего порыва.

Правда, только таким необузданным порывом проникновения своим делом могли создаваться и гигантские фигуры богов, и большие панно, широко залитые потоками краски, магически остановленной в границах верных контуров. Только бодрая жизнь могла рассыпать тончайшие графические мелочи; как часто перед ними графики Запада являются грубо преднамеренными! Не обращая даже к древности, - лишь в пределах средних веков, — и Восток, и Запад охватывает полоса высокого проникновения действительностью: понимание просветлённости горизонтов, неожиданность расположения фигур, чутьё в украшении книги и рукописи, тогда ещё действительно значительной,

ещё не перешедшей в подавляющий хаос исписанной бумаги нашей современности.

Укоризна старого японца нам страшнее случайных осуждений большинства историй об Искусстве.

О течениях японского Искусства мы можем судить только относительно. Наши мерилы, без сомнения, нечувствительны ко многому, вполне явному в разборе самих японцев. Факты и сведения о Японии, быстро нарастающие, всё-таки не открывают нам многих сторон жизни её Искусства. Борьба «декадента» Хокусая с придворными мастерами нам не убедительна; мы не вполне представляем, в чём тоже красивые предшественники Хокусая враждовали с его вещами.

Мало того, что средних художников Японии мы можем различать лишь формально, мы с трудом можем представить себе картину, как расходились по всем углам страны рисунки и оттиски в блестящем шестивии феодалов от двора Микадо и как подходил народ к этим подаркам.

Одно только ясно: культура Искусства Японии имела прочную почву, и народ принял её, освятив всем строем жизни. Обратное нам, где культура Искусства, непрошенная, врывается в жизнь страны извне, от ненужных народу мечтателей. Будет ли Искусство в России или страна избавится от него, - это будет заботою не многих миллионов народа, но обидно малой кучки людей... Знаю, как такое состояние наше будут оправдывать и объяснять, но положение вещей от того, право, не улучшается.

О старых японцах можно говорить или очень кратко, набросав только резкие, всегда поразительные черты их работы, или придётся сказать не заметкой, а так же подробно, как властно привлекает к себе их многогранная работа. Душа старого японца не вместились на выставке, выставка захватила лишь некоторые блёстки этой души.

Песня - старым японцам. О новых - другое. Неужели и здесь уже работает гильотина европейской культуры?

Всё загрубело: рыцарь и бард умерли, и доспехи их теперь - странные пятна бутафории. Природа всё та же, те же волны вишнёвые, те же бездны акаций, пионов, тюльпанов, но доступ их к сердцу закрыт; творец стал механиком. Грубеют тона и рисунок.

Гений обобщения рассыпался спорными пятнами и мелкими линиями. И нет новым японцам оправдания в том, что их лубки безмерно выше мерзости, распространяемой в народе у нас. Мы - не пример. Но придётся новому японцу ответить суду истории за японский зал на прошлой всемирной выставке Парижа. Японцы - парижские неоимпрессионисты! Какая жестокая нелепость.

Такого нового не надо. О нём не хочу говорить.

Теперь японцы скупают обратно многие сокровища свои. Хочу, чтобы это было не историческое достоинство, не собирательство; чтобы это было пробуждение старой мощи Искусства. Хочу, но могу ли желать?

Н. Рерих

2 октября, 1905 г.

*Золотое руно. 1906. Январь. № 1. С. 111-114. [Текст на русском и французском языках].
См. также: Японцы (Собр. соч. кн. 1. 1914.)*

4 октября 1905 г. Вена.
Письмо С.К. Маковского к Н.К. Рериху

4 Okt. 1905 г.
Wien

Дорогой Николай Константинович!

Получили ли моё последнее письмо из St Maurice"а? Боюсь, что оно уже не застало Вас в «Берёзках».

Послезавтра выезжаю в Россию. Сначала в Полтавскую губернию (гор. Гадяч, имение Осиповых: «Красный Куть» - там жду от Вас вестей), потом – на несколько дней к В.В. Голубеву в Пархомовку. Очень жаль, что Вы не можете в это время оставить Петербург. Но надеюсь, что в другой раз наше trio осуществится «в стране Вакулы и <М...>».

В Вене с большой добросовестностью знакомилась с «новым» художественным движением: зимой буду писать о нём. Но, сознаюсь, «Тороватый» несколько смущает меня – не отвечает ни на посылки рукописей, ни на письма. С нетерпением жду известий от Вас: уж не вылетело ли «Искусство» в трубу? Уж не пристроился ли в нём Бенуа?

Напишите мне и относительно плана издания путешествия Грабаря. Он недавно заезжал к моей сестре и нарасказал ей чудеса про наше «возрождение» - политическое и всяческое. Я что-то, по-прежнему, в него не верю (в «возрождение» - кстати, и в Грабаря!) «Напасти» на России какие-то трагикомические. Но всё же миф заявлен. Это великое счастье. И это должно отразиться и на «Содружестве». Я начинаю снова возвращаться к идее о выставке нашей. Подумайте, какая масса всякого люда «найдёт» к нам к первым заседаниям «Думы»! Хоть малюсенькую выставку, а устроить надо. Буду в этом смысле говорить с Голубевым и я этих ««приспешников»» непременно подкую!

Получил ещё от Лидина фотографии. Положительно, какой-то рог изобилия. Пора выпустить издание, даже если ему суждено быть надгробным памятником. К новому году (м. б. ко времени выставки Cola?) можно будет выпустить книгу. Ведь теперь остались только последние цинкограф. клише и набор текста. Это – пустяки.

Как вышли цветные клише? Что Замирайло?!?! Ради Бога, «отпустите» его. Не решил ли он нас надуть? – За все «тридцать серебряников»?

Крепко жму Вашу руку, дорогой мой Николай Константинович, и радуюсь мысли, что скоро увижусь с Вами и поговорю обо всём от души. Сердечный привет мой – Вашей жене.

Искренне Ваш преданный

Серг. Маковский

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/942, 2 л.

12 октября 1905.

ИСКУССТВО И ХУДОЖНИКИ

Вышел двенадцатый номер благотворительного журнала «Открытое письмо», редактируемого Ф.Г. Беренштамом. Номер посвящён художнику Н.К. Рериху. Помещены его портрет с автографом, репродукции с некоторых вещей и биография, написанная О. Базанкур.

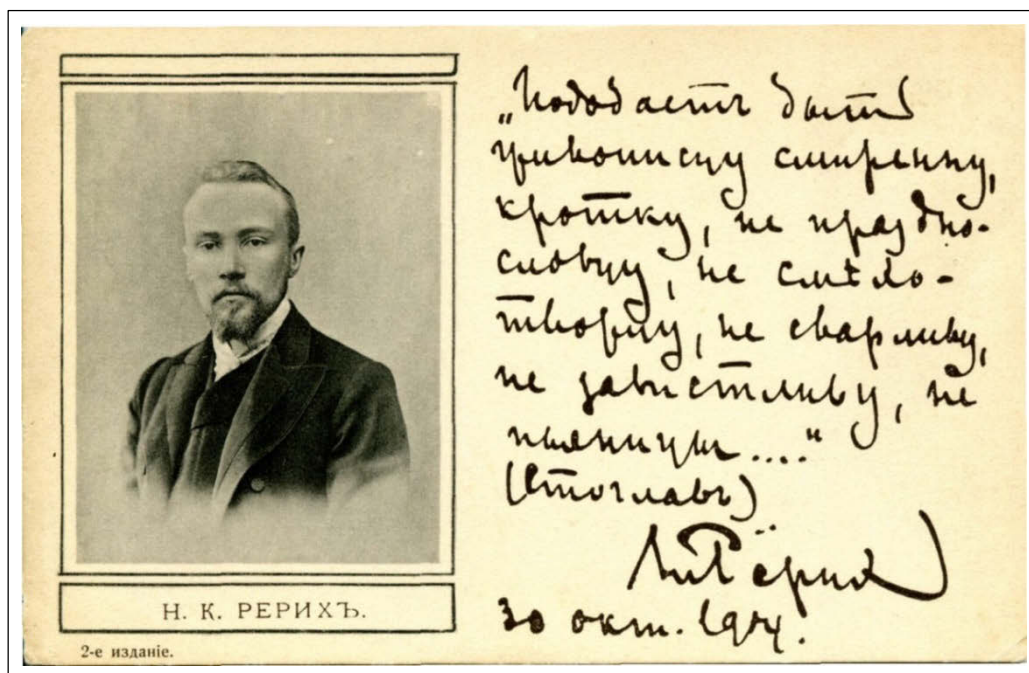
Заслуживает внимания злободневная открытка, изображающая бой между древними русскими богатырями и благородными японскими самураями. Заслуживают внимания виды Углича и памятники архитектурной старины – область, в которой талантливый художник обнаруживает весьма тонкое проникновение духом эпохи.

Автограф Рериха заключает несколько любопытных строк из Стоглава.

«Подобает быть живописцу смиренну, кротку, не празднословцу, не смехотворцу, не сварливу, не завистливу, не пьянице»...

С удовольствием замечаешь стремление журнала посвящать отдельные номера творчеству наших выдающихся художников.

Биржевые ведомости. 1905. 12/25 октября. Утренний выпуск. № 9071. С. 5.



МАНИФЕСТ 17 октября 1905 г.



Высочайший манифест.

Божьей милостью МЫ, Николай Второй, Император и Самодержец Всероссийский, Царь Польский, Великий Князь Финляндский, и прочая, и прочая, и прочая. Объявляем всем НАШИМ верноподданным:

Смуты и волнения в столицах и во многих местностях Империи НАШЕЙ великою и тяжкою скорбью преисполняют сердце НАШЕ. Благо Российского ГОСУДАРЯ неразрывно с благом народным и печаль народная ЕГО печаль. От волнений, ныне возникших, может явиться глубокое нестроение народное и угроза целости и единству Державы НАШЕЙ.

Великий обет Царского служения повелевает НАМ всеми силами разума и власти НАШЕЙ стремиться к скорейшему прекращению столь опасной для Государства смуты. Повелев подлежащим властям принять меры к устранению прямых проявлений беспорядка, бесчинств и насилий, в охрану людей мирных, стремящихся к спокойному выполнению лежащего на каждом долга, МЫ, для успешного выполнения общих намечаемых НАМИ к умиротворению государственной жизни мер, признали необходимым объединить деятельность высшего Правительства.

На обязанность Правительства возлагаем МЫ выполнение непреклонной НАШЕЙ воли:

1. Даровать населению незыблемые основы гражданской свободы на началах действительной неприкосновенности личности, свободы совести, слова, собраний и союзов.

2. Не останавливая предназначенных выборов в Государственную Думу, привлечь теперь же к участию в Думе, в мере возможности, соответствующей краткости остающегося до созыва Думы срока, те классы населения, которые ныне совсем лишены избирательных прав, предоставив этим дальнейшее развитие начала общего избирательного права вновь установленному законодательному порядку.

и 3. Установить как незыблемое правило, чтобы никакой закон не мог воспринять силу без одобрения Государственной Думы и чтобы выбранным от народа обеспечена была возможность действительного участия в надзоре за закономерностью действий поставленных от НАС властей.

Призываем всех верных сынов России вспомнить долг свой перед Родиной, помочь прекращению этой неслыханной смуты и вместе с НАМИ напрячь все силы к восстановлению тишины и мира на родной земле.

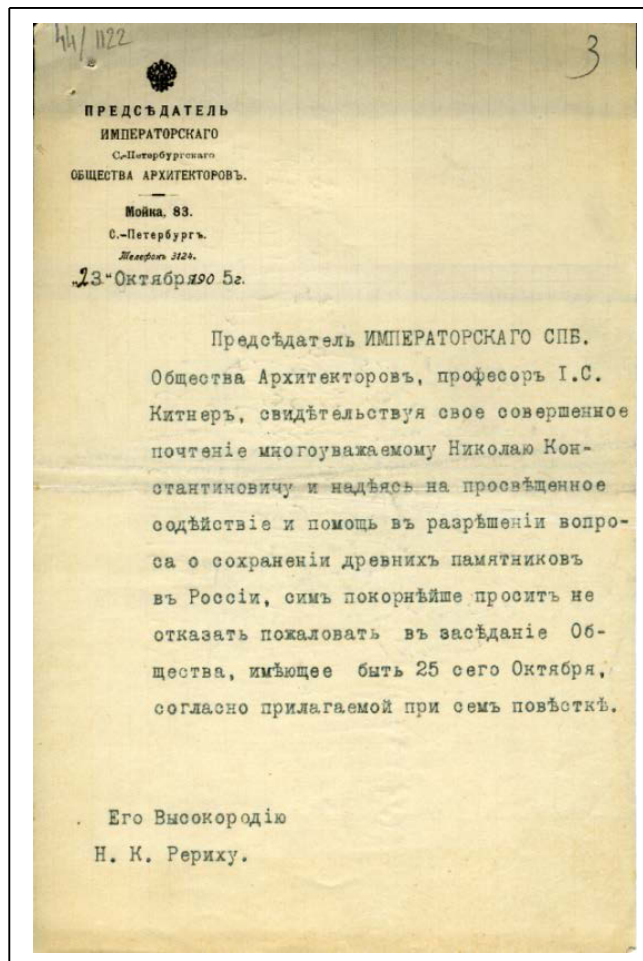
Дан в Петергофе в 17 день Октября, в лето от Рождества Христова тысяча девятьсот пятое, Царствование же НАШЕГО в одиннадцатое.

На подданном Собственною ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА рукою подписано:

«НИКОЛАЙ»

23 октября 1905 г.

Приглашение Н.К. Рериху на заседание Общества архитекторов.



Председатель ИМПЕРАТОРСКОГО СПб. Общества Архитекторов, профессор И.С. Китнер, свидетельствуя своё совершенное почтение многоуважаемому Николаю Константиновичу, и надеясь на просвещённое содействие и помощь в разрешении вопроса о сохранении древних памятников в России, сим покорнейше просит не отказать пожаловать в заседание Общества, имеющее быть 25 сего Октября, согласно прилагаемой при сем повестке.

Его высокородию
Н.К. Рериху.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1122, л. 32.

23 октября 1905.

Л. Ростиславов

Васнецов и японцы

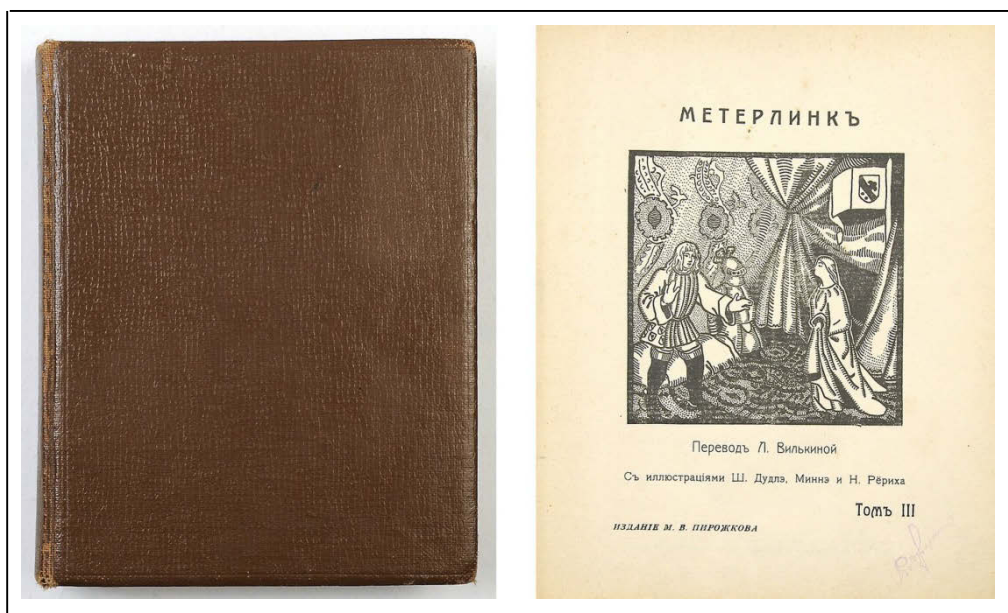
Казалось бы, странное для многих, может быть, даже обидное сопоставление. Культ Васнецова очень велик: он всё ещё для многих выразитель «религиозных идеалов и верований русского народа», «гениальный» русский художник. С другой стороны, японская живопись, несмотря на её общепризнанную огромную художественность, на несомненность её крупнейшего влияния на всё современное европейское искусство, многим кажется малоинтересной, бессодержательной, чуть ли даже не примитивной. Многим кажется даже странным сравнивать вообще скромные японские «какемоно» с нашими махинами в золотых рамах.

Увы! Заслуга Васнецова очень крупна, но и падение его, вернее, ярко теперь сказавшееся основное недоразумение его художества, также очень крупно. Васнецов дал почувствовать новую интересную область в русской живописи, дал толчок, открыл глаза русским художникам и публике, но сам остался бессилён, несмотря на всю талантливость. Он не только не пошёл дальше в своих религиозных картинах после Владимирского собора, но несомненно пошёл назад. То, что Васнецов дал почувствовать, сказалось гораздо ярче у Врубеля в его Кирилловских фресках, сказывается в новейших работах Рериха, даже в гораздо менее известных художников, посвятивших себя иконописанию. ...

Театр и искусство. 1905. 23 октября. № 42-43.

ХРОНИКА

Об иллюстрациях к Метерлинку...



О книгах

М. Метерлинк. Сочинения в 3 томах, в переводе Л. Вилькиной. С рисунками художника Н. К. Рериха. С предисловиями Н. Минского, З. Венгеровой и В. Розанова. Том I. Изд. М. Пирожкова. Спб. 2 р.

«Ещё один перевод Метерлинка... (Много их на «русском книжном рынке»!). Перевести Метерлинка и очень легко, и очень трудно. Легко — потому, что стиль его очень прост, строение фраз примитивно и достаточно самого поверхностного знания французского языка, чтобы всё передать верно, «без ошибок». Трудно — потому, что в простом стиле Метерлинка есть своеобразный, единственный, только ему одному присущий ритм речи. Уловить этот ритм и воспроизвести его по-русски не удалось до сих пор ещё ни одному из переводчиков Метерлинка. Сам Метерлинк говорил о своих драмах: «Они написаны *стихами* и только напечатаны как проза». Г-жа Вилькина перевела драмы Метерлинка *прозой* — вот самое существенное, что можно сказать о переводе».

<...>

Пентаур

Весы. 1906. № 10. Октябрь. С. 66-67.

В конце монографии Сергея Эрнста «Н.К. Рерих», 1918 г. С. 116. приводится список работ Н.К. Рериха:

1905 г. Иллюстрации к Метерлинку:



Принцесса Мален, действие 1, сцена 1.

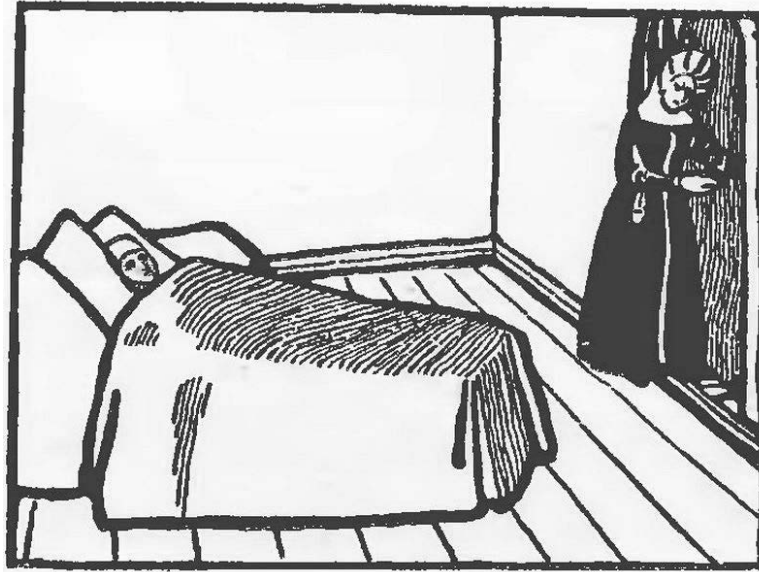


Принцесса Мален, действие 2, сцена 3.

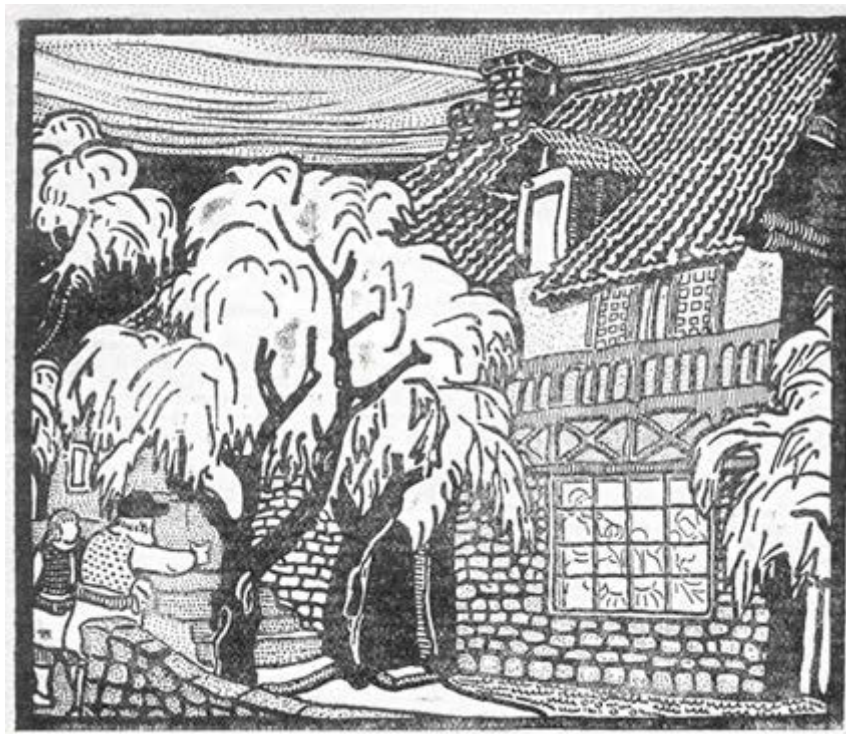


Слепые, рис. (в собр. Е.И. Рерих).

«Старинный северный лес первобытного вида под глубоким небом, покрытым звёздами. Посредине сидит весьма старый священник, закутанный в широкий чёрный плащ. ... Справа шесть слепых стариков сидят на камнях, пнях и мёртвых листьях... Слева, отделённые от стартиков деревом с обнажёнными корнями и обломками скалы, сидят лицом к ним шесть женщин, также слепых...»



Непрошенная гостья.



За стенами дома

«Старый сад, усаженный ивами. В глубине дом. Три окна первого этажа освещены. Довольно явственно видно семью, собравшуюся при свете лампы. Отец сидит у камелька. Мать облокотилась на стол и смотрит в пустоту. Две молодые девушки в белом вышивают, мечтают и улыбаются спокойствию комнаты. Ребёнок дремлет, склоняясь головою на левую руку матери. Когда кто-нибудь из них встанёт, ходит или шевелится, кажется, что эти движения важны, медлительны и редки, как бы одухотворены расстоянием, светом и неясной дымкой оконных стекол. Старик и чужой осторожно входят в сад».



Смерть Тентажиля,



Семь Принцесс, рис., (в собр. Б.Н. Рериха).



Сестра Беатриса.



Алладина и Паломид, действие 2, сцена 2.



Пеллеас и Мелисанда.



Аглавена и Селизетта, действие 4, сцена 7.



Арианна и Синяя Борода. *рис.*

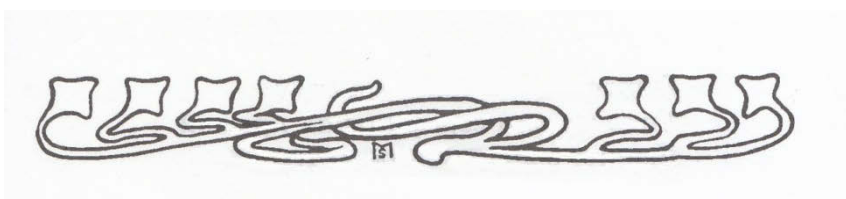
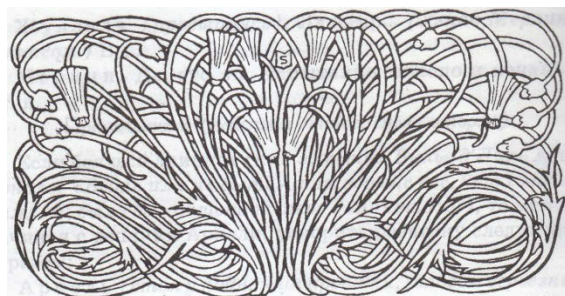


Монна Ванна, действие 2.



Жуазель.

Три заставки.



НОЯБРЬ

Почтовый ящик

В «Новом времени» от 30 октября сообщается, что помощником хранителя музея Императорской Академии художеств назначен как-то учитель Коммерческого училища. Правда ли это? Правда ли, что участи е лица, назначенного в музей Академии, в искусстве ограничивалось родственными связями с бывшим хранителем музея г. Соколовым? Про Академию художеств сообщаются последнее время самые невероятные вещи; не вымысел ли сообщение о новом глумлении над бедным музеем Академии?

30 октября в «Руси» сообщается о том, что часто вещи, приобретаемые в музей Академии (картина Левитана. офорты Цорна0. остаются в частных помещениях служащих Академии. неужели и это правда?

Н. Рерих

Старые годы. 1907. Ноябрь. № 11. С. 603.

11 ноября 1905 г.

Новый художественный журнал

На днях начнёт выходить в свет новый художественный журнал в виде толстых ежемесячников с самостоятельными отделами: литературным, философским, критическим, политическим и художественным. Состав новой редакции формируется из членов редакций «Нового пути», «Права», «Вопросов философии», «Весов» и т.д. Художественным отделом заведует кружок молодых художников и художественных деятелей – Н.К. Рерих, С. Маковский, Ю. Озаровский и друг.

Санкт-Петербургские новости. 1905. 11/24 ноября. № 258.

12 ноября 1905 г.

ГОЛОС ХУДОЖНИКОВ

Сегодня гг. Добужинский, Сомов, Бенуа и Лансере сказали не новое, но глубоко уместное слово. Такие старые слова, правда, надо твердить без устали. Пусть сбудутся эти светлые пожелания, выросшие на страницах лучших художественных изданий, вынесенные искреннею болью художников.

Страшно послушать учеников Академии, горестно заглянуть в обездоленную красоту нашей древности. Академия, школы, музеи, древности и молодое... сколько приходилось кричать об ужасах жизни нашего искусства. Терялась вера, чтобы эти пролетавшие слова могли сделаться опять нужными и значительными в сознании государства.

«Обеднели мы красотю», писалось много раз.

Жизнь, теперь закрытая перед нами, ведёт великие красоты. Научимся понять их в проникновении культурным строительством без границ и условного.

Николай Рерих

Русь. 1905. 12/2 ноября. № 17.

ОБЕДНЕЛИ МЫ

Обеднели мы красотой. Из жилищ, из утвари, из нас самих, из задач наших ушло все красивое. Крупицы красоты прежних времен странно остаются в нашей жизни и ничто не преобразуют собою. Даже невероятно, но это так. И обсуждать это старо.

Умер, умер великий Пан!

Полные мечтами о красоте являются груды изданий, живут десятилетия; на том же слове и умирают. А самодовольное сознание наше молчит по-прежнему. По-прежнему удивленно-насмешливо обзираем мы истинные попытки украшения жизни и при случае плохо встречаем беспокойных искателей. Нескончаемо медленно вырастают ряды любителей искусства.

У нас в России.

Говорить так нелегко. Необходимо почувствовать иное – без ужаса сознания, что старая Русь по своему художественному смыслу была ближе нас современному Западу. Необходимо, но можно ли?

Стыдно, в каменном веке лучше понимали значение украшений, их оригинальность, бесконечное разнообразие. Не для нашего безразличия расцвели красоты восточных искусств. Драгоценная струя Возрождения нам не ближе пестрой шумихи. В хранилищах и в собраниях среди омертвелых красивейших форм, и даже не очень давних, приходят грустные мысли. Лучше и не вдумываться в украшения древности... Проще сожалеть далекое, дикое время и кичиться «прогрессом». Сколько нелепого иногда в этом слове! Что же и требовать с нас? Справив тысячелетие своего царства, мы еще не научились достойно почтить даже красоту старины; беречь ее хотя бы по значению историческому, если пути искусства нам непостижимы.

Трудно добиться в России толка в деле старины; новые шаги тяжелы тем непомернее.

Для нас красота – звук пустой, непонятный и стыдный; что-то неподобающее? Не нужна красота там, где живёт великое уныние нашего времени – всевластная пошлость; где пошлостью и видят и чувствуют; где на всё необычное опускаются тысячи рук. Не сказать ли примеры?

Не от столиц ждать красоты. Не от их сиротливых музеев, не от торжищ искусства.

Всё красивое там теперь гость случайный.

В этих истоках грязнится живая вода, а чем она нежданная из тишины и покоя – от самой земли. Вершина и корень. Венец и основа засветят свет красоты на гибель середине.

Нужно дело. Новые шаги, подвиги нужны, как бы затруднены они ни были.

Последнее время и у нас есть попытки пробить свежие родники. И все поновители нашей жизни достойны великой чести. Уже несколько лет наблюдаю такой родник. Как и должно быть в живом деле, в нём нет подневольных путей. Почтена старина лучшим вниманием: в ней найдена живая сила – сила красоты, идущей к новизне и основы которой соткали для кристаллов векового орнамента все царства природы: звери, птицы, камни, цветы... Сколько очаровательных красок, сколько новых неиссякаемых линий!

Украшателю жизни не материала искать: искать чистоту мысли, непосредственность взгляда и проникновения в благородство старых форм.

И далеко должно быть вдохновляемое примером старины от разврата стиля, по близорукости нашей часто называемого «новым».

В роднике – о нём думаю – работают друзья искусства, полные лучшими мыслями.

Приходили к нему и достойнейшие наши художники. И Врубель, тончайший мастер, приходил к нему; были у него и Малютин и Стеллецкий и другие, интересные. Близки ему работы покойных художниц Поленовой и Якунчиковой. Создаёт родник и новые силы; им крепнут и Зиновьев и Бекетов, талантливая молодёжь.

Борщевский, оказавший такую услугу друзьям старины русской своими снимками и так мало отмеченный нашим официальным искусством, нашёл в роднике достойную оценку.

Такое дело радует.

В Кривичах Смоленских на великом пути в Греки этот родник. Там многое своеобразно. Дело широко открыто всему одарённому, всем хорошим поискам.

Слышатся там речи не только про любимцев минуты, но и про многих других, чьи имена случайно сейчас не на гребне волны. Княгиня Тенишева Мария Клавдиевна стремится истово ставить дело в своём Талашкине под Смоленском. От близости такого центра художества обновляется интерес и к самому старому городу Смоленску.

Покойный Сизов, давний друг Талашкина, всегда отзывчивый и живой, хорошо сказал мне про начало движения. Редактор «Мира Искусства» С.П.Дягилев, сообщая об изделиях мастерских княгини, чутко отметил своё впечатление. «У Талашкина есть будущее», – ещё недавно говорил мне М.В.Нестеров.

Главное: нет в Талашкине тягости заклётого круга. Пусть не избегнуты иные увлечения, даже отвлечения: они всегда в искусстве; но чувствуется, насколько дело гибко, насколько способно принять всё достойное, перебраться в нём и расти.

Искренняя любовь к искусству должна быть, чтобы поднять и установить такое художественное хозяйство. Устройство мастерских, школ и музея сложно и хлопотливо. Такая любовь есть у Марии Клавдиевны. Долгое время она жила в искусстве. Удалось ей уже несколько крупных задач.

В Русском Музее в Петербурге её отдел акварели русской. Только благодаря заботам княгини Музей не остался самодовольно чуждым таким художникам, как Врубель, Сомов и целый ряд превосходных финляндцев. Хорошее собрание; оно постоянно растёт новыми покупками. Но мысль первоначальная была ещё полнее; думалось о целом собрании образцов всей истории акварельной живописи Запада. Думалось и осуществилось уже это, но задача

оказалась не по силам обширна уставу Музея. И распалась мысль о широко сложенном и нужном столице труде.

Первая помогла княгиня появлению «Мира Искусства». Сколько заботы было об удобстве творчества многих художников.

Наконец, теперь окончено собрание великолепного музея художественно-прикладного и этнографического. И опять музей отдается на общее пользование. Радость будет Смоленску. Музей из Талашкина уже перенесён в город. Многие отличные вещи заботливо собраны в нём. Замечательны и шитьё, и резьба, иконы, и скань, и металл. Объединяет их личный вкус, не только буква науки; субъективная основа всегда даёт отпечаток уюта собраниям. Между старинными вещами займут должное место работы новейших мастеров; несравненные уники Лялика, Фаллиза, Галлэ, Колонна, Тиффани и других бесподобных. Конечно, Смоленск уже покосился на дело и предпочёл выгребать песок из-под стен и башен, из-под своего знаменитого ожерелья, но сохранить одну из них для музея – оказалось негожим. Случилось это к добру. Крепче Музею стоять на своём дворе за ясным уставом – обороною от всяких случайностей нашей «культуры».

Без устали поднять столько дел, дорогих искусству, по нашему времени просто небывало; можно только особою склонностью к искусству и многолетней подготовкой. И вот, когда видишь в Талашкине радость и от курганной эмали, и от гребня Лялика, от новейшего образца переплёта, от миниатюры, от лиможей и клуазоннэ, от резного складня, от шитья убора – от самых разных красивых вещей, внутренне радуешься за самое дело.

Значит, оно жизнеспособно.

В Талашкине неожиданно переплелись широкая хозяйственность с произволом художества; усадебный дом – с узорчатыми теремками; старописный устав – с последними речами Запада. Много не примиримо. И в непримиримости этой особый пульс, который выявляет нашу многогранную жизнь.

Этот пульс во всех силах Талашкина. Особый уклад получает и сельскохозяйственная школа, и художественные мастерские. В учениках и молодых мастерах пробуждается пылкий взгляд. На окрестное население, всегда близкое художественному движению Талашкина, ложится вечная печать вечного смысла жизни. Тысячи окрестных работниц и работников идут к Талашкину – для целой округи значение огромное; так протянулась бесконечная паутина лучшего заживления.

У священного очага, вдали от городской заразы, творит народ вновь обдуманые предметы, без рабского угодства, без фабричного клейма, творит любовно и досужно. Снова вспоминаются заветы дедов и красота и прочность старинной работы. В молодёжи зарождаются новые потребности и крепнут ясным примером. Некогда бежать в винную лавку; и без неё верится празднику, когда кругом открывается столько истинно занятого, столько уносящего от будней.

Сам Микула вырывает из земли красоту жизни. Запечатлется красота в укладе деревни и передаётся многим поколениям. Опять все мелочи делания может порвать сознание чистого и хорошего. Опять может открыться многое за всякою тяготою.

Ведь это нам нужно. От большой жизни искусства, от новейших и сильных кружков до захолустья деревни – везде нужна почва желанья и стремленья. А препятствий без числа.

Мечты о ясном подходе к явлениям жизни, рождённым тайнами природы, бессознательно, как природа, красивы и бездонно велики смыслом красоты. Чтобы увидеть, надо омыть глаза чистым искусством, без учений, без границ и условного. Увидевший не вернётся более к обыденному.

Присматриваюсь к Талашкину.

Видно, душевную потребностью, сознанием твердой и прочной почвы двинулось дело талашкинских школ и музея.

После знакомства с творческими путями лучших мастеров всех времён, после юбилейных сроков ученья Рескина, смешно говорить о достоинстве техники при развитом творчестве. Но у нас, где промышленник и художник разъединены так часто; где само соединение этих слов бесконечно слогами и темно значением; у нас, где носящие этот длинный титул множатся, но имена свои в истории искусства почти не заносят, – у нас ещё можно хвалить сознательное творчество в прикладной технике. В этом же можно хвалить и Талашкино. В нём нет таинства строгих авгуров. Все дали искусства видны работникам мастерских. Домовитый очаг, полный внимания к лучшим современным изданиям, к работам новых художников, к трепету спора выставок – всем близок. При выполнении избранного мастерства у всякого ученика составляет своё Святая Святых: альбомы, пробы, копии и сочинения. Этим самым, помимо природных способностей вышивальщиц и резчиков, в работах учеников чувствуется часто творец техники, понимающий и оценивший качества своего материала. Слышат ученики об единении ремёсел и творчества не устно только, но ведут их к этому сознанию и делом. Княгиня сама применяет орнамент в разных материалах, подавая пример. Художники, бывавшие в мастерских, тоже не остаются чуждыми разным производствам. А ученики в работе технической помнят о творчестве. И заметно, что для них работа не бездушна идеалом «без сучка и задоринки», но близко сознательна в самих мелочах и случайностях, повышающих предметы искусства. Работа с натуры ведет их к тому же.

Смягчилась ступень высших и низших. Ясно ученикам, что, прежде всего, и дороже – искра художника, и только из неё идёт истинное совершенство техники. Много недоразумений на этой почве. То же самое, казалось бы, всем известное, вспоминаю, говорил мне и А.И. Куинджи, тот самый А.И. Куинджи, которого почему-то не хотели понять и считают врагом «прикладного» искусства. А он, как художник, конечно, слишком высоко ставит творчество, чтобы допустить клеймо ремесла.

Творческую сторону дела, несомненно, предпочитает требованию из магазина о повторении проданных предметов и княгиня Мария Клавдиевна. Вместо ответа на многое она находит единственно верным давать вещи в новых рисунках. Сама обстановка дела со сбытом в магазине не может удовлетворить её, и она ищет более подходящие условия выставки изделий. Такая боязнь опошления – тоже хороший залог. В стремлении к совершенству и разнообразию ученикам даётся прочное ограждение от будущих искусов жизни.

С годами добром помянут вышедшие из Талашкина свое школьное время.

* * *

Ряд острых воспоминаний.

Фигурные, звериного и цветочного рисунка ворота и столбы. Сказочные теремки. Вышивания. Чаща узоров: острые «городки», пухлая «настёбка», узорно-прозрачная «рединка», «набор Москва», «строчка», «кресты»... Сукманина, редно-дерюга, бранина, нацепина... – ткани простые, на глаз бархатистые, мягкие. Красильня с таинством красок; пучки травы и кореньев; древняя старуха-мордовка в стародавнем наряде, ведунья состава прочных цветов.

Хоры. Музыка. Событие деревни – театр. И театр затейный. Вспоминаю приготовления к «Сказке о семи богатырях». Мне, заезжему, виден весь муравейник. Пишется музыка. Укладывается текст. Сколько хлопотни за костюмами; сделанные заново должны быть хороши, под стать старым, взятым из музея. Постановка. Танцы. И не узнать учеников. Как бегут после работы от верстака, от косы и граблей к старинным уборам; как стараются «сказать»; как двигаются в танцах, играют в оркестре. С неохотой встречают ночь и конец.

Прошлым летом любовался таким представлением. Был участником шумной радости.

Видел и начало храма этой жизни. До конца ему ещё далеко. Приносят к нему всё лучшее. В этой постройке могут счастливо претвориться чудотворные наследия старой Руси с её великим чутьём украшения. И безумный размах рисунка наружных стен собора Юрьева-Польского, и фантазмагория храмов Ростовских и Ярославских, и внушительность Пророков Новгородской Софии – всё наше сокровище Божества не должно быть забыто. Даже храмы Аджанты и Лхасы. Пусть протекают годы в спокойной работе. Пусть она возможно полней воплотит заветы красот. Где желать вершину красоты, как не в храме, высочайшем создании нашего духа?

Удивляются успеху Талашкина. Удивляются, почему быстро расходятся изделия его мастерских? Но это проломы в плотном строе прошлости, и дают они надежды на будущее. Недаром за границей оценивают достоинства дела княгини Тенишевой и с доброжелательством говорят о нем. Недаром молодёжь полна желаний применить силы свои в таком деле. В стремлении молодёжи всегда звучит хорошее, не задавленное предубеждением возраста.

Говоря о деле сейчас, приходится только сказать о развитии его в случайной минуте. Трудно предугадать, как шагнёт дело, какие заторы его ожидают и какой след оставит оно в русской жизни. Можно только догадываться, что будущее его может быть так же примечательно, как и начало. И корни дела не так недалеки от «единства» стиля, в стремлении молодого Запада. Различие подхода не заслонит цели – торжества строгой формы и линий и слияния с «единым» западным стилем, не в слепом подражании ему, а в единстве глубин красоты.

Считают изделия Талашкина безупречными. Другие отрицают их, забывая, что одно из главных достоинств творчества Талашкина – отсутствие скучной заключительной точки.

Много спора, как и обо всём, что не уложилось в обмеренные рамки. О характере изделий Талашкина говорят разное. Называют этот стиль новым, измышленным, неприменимым. Говорят, что это прямое преемство от старорусских заветов. Находят в нём путь к обновлению всей русской обстановки обихода. Видят его чуть ли не достоянием народным. Упрекают за грубость материала и техники; обвиняют в этом Малютина... Не знаю, что верней. Не хочу и думать об этом. Эта дума ненужная. Она никому не поможет, ни пользующим, ни творящим. Такими думами только закрепляются рамки вокруг

дела, свободного по существу. Вышивкам крестьянок, полным приятнейших, растительнейших красок и заветных стежков и узоров, кристаллизованных веками, сочной резьбе и гончарству в удачных вещах – нет дела, кому они будут служить и как; безразлично им, чей глаз ласкать и покоить.

Лишь бы росли и развивались такие дела. Лишь бы тем самым искусство становилось нам более нужным.

Усмехаемся горько: «нисколько не возбраняется презирать искусство. Любить его никто не обязан... Справедливо мнение, что искусство ничего не требует от правительства, кроме того, что требовал у Александра Диоген: по-сторонись, не заслоняй мне солнца». Эта скромная просьба искусства обращена и к толпе, к академиям, часто к критике и ко многим художникам.

Конечно, в настоящее время, а может быть, и в ближайшие дни искусство будет особенно далёким от нас, заслоненное другими событиями жизни. Может быть, ещё никогда русская мысль не удалялась так от искусства, как сейчас. Но тем приятнее в эти дни мечтать об искусстве. Приятно сознать, что, может быть, хотя бы путем временного удаления мы ближе подойдем к нему, к его жизненной сущности. Может быть... И глаза наши, полузакрытые, откроются на многое вечное.

К этому времени нужна работа. Нужны усилия не только отдельных личностей, лишенных ли дела, уходящих ли «в горы», подавленных ли в своих лучших стремлениях. Нужны явления сильные, с широким размахом. Такое и дело княгини Тенишевой, крепкое в неожиданном единении земляного нутра и лучших слов культуры.

В стороне от центров, вне барышей и расчётов творится большое, хорошее, красивое.

Так вспоминается Талашкино.

1905

Н. Рерих

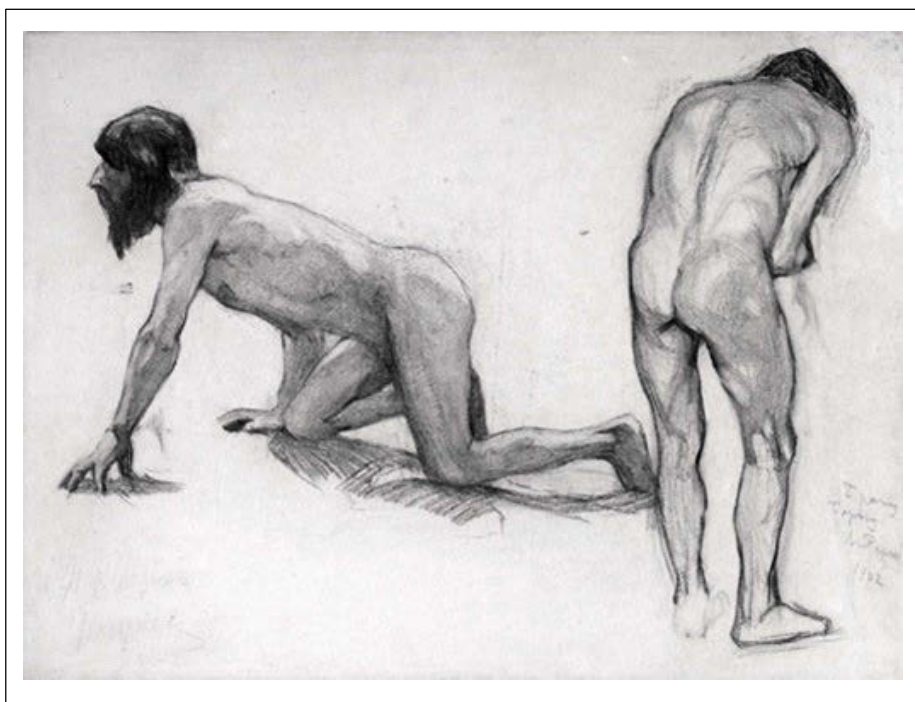
Публикуется по изданию: Рерих Н.К. Собрание сочинений. Т. I. М.: Изд-во И.Д. Сытина, 1914

15 ноября 1905 г. СПб.

Генерал Клейгельс в роли... художественного критика

Оказывается, Н.В. Клейгельс был не только петербургским градоначальником, но делал экскурсии ещё и в область художественной критики. Печатных трудов не осталось, остались лишь устные предания. Литературный же багаж Клейгельса ограничивался, как известно, пожарными сочинениями вроде книги: «Подарок молодым пожарным», настольной во всех участках и брендмейстерских кабинетах.

Года три назад художник Н.К. Рерих устраивал на Морской выставку своих картин и рисунков. Всё это должно было пройти цензуру Клейгельса. Рерих представил ему рисунки.



Н.К. Рерих. Натурщики. 1901.

- А это что такое? – строго спросил градоначальник.
- Это, ваше превосходительство, этюды натурщиков, рисованные мною в Париже, в мастерской профессора Кормона.
- Как? Голые?
- Натура почти всегда позирует обнажённая. Её ставят для того, чтоб художники изучали в рисунке анатомию человеческого тела.
- Нельзя! Не позволю! не разрешу! это может оскорбить общественную нравственность.
- Но во всём мире, ваше превосходительство, выставляют этюды и рисунки мужской и женской наготы, и ничьей нравственности это не оскорбляет.
- Пускай во всём мире, а у себя в Петербурге я не позволю.
- Эти рисунки были напечатаны в художественных журналах. Следовательно, их публика видела.
- Ничего знать не хочу, кроме того, по правде говоря. они исполнены весьма неважно. Вот видите, здесь коленка не на месте, потом эта рука, вам надо учиться рисовать.
- Рерих улыбнулся.
- Но, позвольте, генерал, эти рисунки работались под указаниями Кормона, и он выпустил их из мастерской, а ведь Кормон – знаменитый профессор.
- Мало ли что Кормон? А вот я их нахожу слабыми.
- Строгий художественный критик Н.В. Клейс не одинок...

Б.

Биржевые ведомости. 1905. 15/28 ноября. Вечерний выпуск. № 9109.

24 ноября 1905 г. СПб.

Русские археологические коллекции за границей

На днях вернулись в Россию археологические коллекции, принадлежащие князю П.А. Путятину и художнику-археологу Н.К. Рериху, находившиеся на международном археологическом конгрессе, состоявшемся на юге Франции в Perigeix (Djrdogne). Это был первый опыт демонстрации предметов, относящихся к каменному веку и добытых в России, перед представителями всего мира. Один Рерих послал 1 ½ т. номеров, которые крайне заинтересовали таких известных учёных, как Мортилье, Капитен, Ривьер и других.

Россия. 1905. 24 ноября/ № 17. Так же: Известия Императорской Археологической комиссии. Прибавление к выпуску 18-му. 1906. СПб. С. 53.

25 ноября 1905 г. СПб.

Художественное издание

В ближайшем будущем выйдет в свет художественное издание, посвящённое воспроизведению предметов изделий Талашкинских мастеров.

Талашкино - село Смоленской губ., имение известной в искусстве кн. М.К. Тенишевой.

В выходящем скоро в свет издании наибольшее место будет отведено воспроизведениям вышивок, которыми исстари славятся крестьянки Смоленской губернии. Остальные воспроизведения сделаны с изделий керамических и резного искусства. Текст для этого интересного издания написан г. С. Маковским, а общая редакция - художника Н. К. Рериха.

Рассвет. 1905. 25 ноября/8декабря. № 220. С. 4.

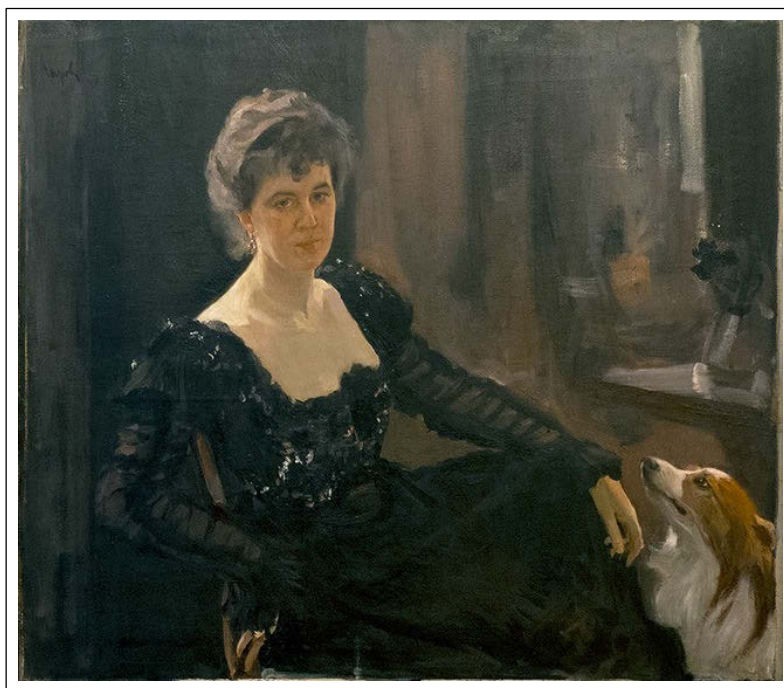
Выставка «Союза русских художников»

В начале января 1906 года в залах Академии художеств откроется выставка «Союза русских художников».

В ней примут участие давно не выставившие своих произведений художники Н.К. Рерих и К.А. Сомов. Первый художник выставляет около пятидесяти картин и этюдов; большинство из них посвящено исторической живописи, а некоторые по содержанию будут символические. Рерих несколько лет не выставял и всё это время много работал как над живописью, так и над изучением русской старины, которую он воспроизводит в своих произведениях...

Художественные сокровища России. 1905. № 11.

ДЕКАБРЬ



В. Серов. Портрет княгини М.К. Тенишевой.

В сказочном царстве

Вы хотите знать, где это прекрасное сказочное царство?

Ни за что не догадаетесь.

Юг Италии, Неаполь, Венеция, Монте-Карло? - всё это волшебно красиво, но... не то!

Сказочное царство, о котором я буду говорить, и говорить с таким восторгом, - особое, древнерусское, былинное царство. Это смоленское имение княгини Марии Клавдиевны Тенишевой - Талашкино. Очутившись там, вы сразу переноситесь в глубь минувших веков на несколько столетий.

Княгиня - сама художница, и горячо, страстно любит родное искусство. В смысле возрождения прикладного русского стиля, она сделала очень много. Заслуги её в этом отношении - громадны...

На всём убранстве помещичьего дома, на всех постройках лежит отпечаток чего-то самобытного, древнерусского, полузабытого, даже совсем забытого и вдруг воскресшего на таких пленительных, чарующих глаз формах, линиях и красках.

Здесь, в Талашкине, царство того стиля, над воссозданием которого работали Виктор Васнецов, Поленова, Врубель, Якунчикова, Рерих, Суриков и мн. другие.

Художественно-промышленные школы княгини Тенишевой славятся не только на всю Россию, но даже известны за границей. Нужно ли говорить о громадном культурном значении этих школ. Та стильная мебель, те скатерти, салфетки и ткани, которые выходят из этих мастерских, развивают и обогащают невысокий эстетический вкус так называемого среднего интеллигента и зажиточного, воспитанного в аляповатой французской бронзе и неряшливой работы золочёных стульях, разжиревшего буржуа.

Ученики и мастера талашкинских школ - всё это дети крестьян соседних сёл и деревень. Интересный, осмысленный труд облагораживает их души, и в свои родные хаты несут они из Талашкина чистые, светлые порывы к чему-то прекрасному, поэтическому, как ранняя предрассветная грёза. Молодого парня, который с изумлением

видит, как из искусных рук выходит чудесный художественный шкафчик, стул, расписанный птицами-Сиринами, - уже не потянет в грязный и смрадный кабак с висящей в воздухе отвратительной бранью. Будет ли он счастливее - это другой вопрос, но он не будет таким, как другие.

Ранним утром княгиня Мария Клавдиевна уже обходит свои мастерские. Мимходом оброненное меткое замечание, два-три слова по поводу того или другого - чувствуется, что присутствие этой женщины, умной, одарённой редким вкусом, необходимо.

В рукодельной мастерской работают простые деревенские девушки. Верить не хочется - какого достигают они подчас мастерства в своих кружевах, скатертях, салфетках. И всюду, в каждом изгибе орнамента, - сказочный русский стиль. Да и сама по себе мастерская - настоящая сказка. Из грубых солдатских и мужицких сукон, из дотканых материй создаются чудеса изящества и благородства. Какие узоры, какие сочетания искусно подобранных тонов, то ярких, то бледных, но одинаково спокойных, ласкающих глаз!

Княгиня знакомила меня с убранством своего дома. Я удивлялся его роскошной простоте.

Улыбаясь, княгиня обратила моё внимание на дверь, задрапированную складками лёгкой, но плотной материи.

- Что Вы скажете?

- Один восторг.

- Да? А ведь это обыкновенное серое солдатское сукно, из которого делаю шинели.

Оставалось только руками развести. Я невольно пожалел тех людей, у которых на дверях и окнах висят тяжёлые плюшевые и бархатные портьеры, точно созданные затем, чтобы впитывать в себя пыль.

Лозунг талашкинского дома, а следовательно, и лозунг его хозяйки - прочь банальщину! Действительно, нигде ничего обыденного, шаблонного, пошлого. Каждая самая ничтожная вещица, до пепельницы включительно, имеет своё собственное обличье, гармонирующее с общим целым.

В мебельной мастерской под наблюдением княгини и художников, по их рисункам делаются диваны, шкапы, стулья, солонки, зеркальные рамы, балалайки, свирели. Среди учеников нередко выделяют наиболее талантливых, и те работают уже по собственным рисункам. Интересны балалайки, расписанные птицами-Гамаюнами по оригиналам Врубеля, и многое из мебели, сделанное по рисункам Рериха, который с удивительной, трогательной наивностью проникся детски- пленительным стилем далёкой, легендарной эпохи славянства.

Красивая архитектурная игрушка, разумеется, в излюбленном стиле, - деревянный театрик, намечающийся красивыми линиями на зелёном фоне раскидистых деревьев. Внутри он ещё краше, и над отделкой его потрудились наши лучшие первоклассные художники. Он вмещает в себе около двухсот зрителей. Исполнители - ученики мастерских, зрители - соседние крестьяне.

В версте от усадьбы, среди застенчивой и мягкой белорусской природы стоит школа, напоминающая боярский терем. Рядом с ней - общежитие для нескольких десятков учеников.

Всё это на средства княгини, которой школа обходится в год тысяч пятнадцать. Целый штат преподавателей, множество учебных пособий. Две библиотеки, учительская и ученическая. В школе висит портрет княгини кисти Репина, особенными достоинствами, впрочем, не блещущий.

С чисто материнской заботливостью относится Мария Клавдиевна к своим питомцам, она вникает в их повседневную жизнь, посещает уроки, следит, чтобы детей хорошо кормили. Захворает кто-нибудь из пансионеров, хотя бы самым пустяшным образом, - сейчас же посылают за княгиней. Случались дни, она по пяти раз ездила в школу.

Общежитие изумляет своей комфортабельностью, в особенности для непривычных крестьянских детей. Железные кровати с тюфяками и чистыми простынями и подушками. У каждой кровати шкафчик-гумбочка. Совсем институтские дортуары. На кухне готовится сытный и вкусный обед. Смотрят здоровые мальчики весело, приветливо - душа радуется. Они тоже очутились в сказочном царстве.

Много подкупающего и красивого, как и во всём, что она делает, - в благотворительности Марии Клавдиевны. Ничего показного, бьющего на дешёвый, чисто внешний эффект. Всё глубоко, всё от сердца. А разве не красиво: великосветская женщина, выезды которой считались первыми в Булонском лесу и у которой в Париже садилось за стол до двухсот человек - всего самого знатного, блестящего и талантливого - она едет по первому зову в школу к мальчику, у которого разболелись зубы или пошла носом кровь? Едет украдкой, чтобы никто не знал.

Обширный и светлый, как фонарь, дом отведён вернувшимся с Дальнего Востока раненым. Две женщины-врача и целая армия сестёр милосердия ухаживают за ними. Тонкая гигиеническая кухня. Раненых развлекают чтением вслух, и по целым дням для их удовольствия играет граммофон с такой сверкающей и длинной трубой, которой бы позавидовало двенадцатидюймовое орудие. Выздоровливающие и уехавшие кто в полки, кто на родину, солдаты шлют княгине восторженные благодарственные письма. Этих писем целые кипы. Какие красноречивые документы - эти нетвёрдые, старательно выведенные каракули! Я уже говорил, что княгиня сама художница. Кто тонко и чутко понимает чужое творчество, как Мария Клавдиевна, тот не может творить убого. Талант княгини - талант несомненный. Если бы она систематически работала над ним, могло бы получиться строгое и прекрасное дарование. Но жажда общественной организаторской деятельности мешала отдаться всецело личному творчеству.

Княгиня училась живописи сперва у Репина, а потом пользовалась советами многих парижских профессоров и главным образом Бонна, с которым покойный муж Марии Клавдиевны был очень дружен.

В уютной, с верхним светом, талашкинской мастерской висят на стенах некоторые этюды княгини. Весьма удачны и по мужской энергичной живописи, и по сходству, портреты Репина и Ционглинского. Никто не сказал бы, что их писала женская кисть. Не уступают портретам Марии Клавдиевны и работы её в области орнаментики. Мебель, утварь, полотенца и скатерти, сделанные по её рисункам, носят ту же печать оригинального изящества, как и всё Талашкино, которое смело, без всяких преувеличений, можно назвать сказочным царством.

Так и чудится, что на повороте, из-за густой зелёной купы деревьев подвигаются к вам васнецовские богатые.

В Талашкине собрана великолепная коллекция первоклассных этюдов, рисунков и акварелей. Там и Репин, и Мейсонье, и Милле, и Коро, и модный Серов. Им написан поколенный в натуру портрет княгини (см. выше). Очень жаль, что портрет не попал на историческую выставку в Таврическом дворце! Репин представлен портретом графа Алексея Толстого, едва ли не единственным художественным портретом великого поэта. Бесподобен "Отдыхающий кирасир" Мейсонье, а рисунки Милле дают впечатление настоящих откровений.

Со странным чувством покидаешь Талашкино. Когда из длинной тенистой аллеи лошади сворачивают на шоссе и коляска, стуча по камням, увозит вас к Смоленску, - вам чудится, что ничего этого не было, а просто вы грезили каким-то нездешним сказочным царством.

Н. Брешко-Брешковский

Новый мир. 1905. 1 декабря. № 23. С. 266-268. В статье помещены портрет М.К. Тенишевой работы В.А. Серова и фотографии с изделий талашкинских мастерских.

ЛЕТОПИСЬ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВ

...Н. Рерих получил приглашение от кружка Manes в Праге устроить отдельную выставку. Как передают, кн. М.К. Тенишева устраивает весною в Париже выставку коллекций своего смоленского музея и художественно-прикладных вещей – из мастерских в Талашкине.

Весы. 1905. Декабрь. № 12.

ОТЧЁТ О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИМПЕРАТОРСКОГО ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ ЗА 1903-1905 ГОД,

Художественные новости

Отчёт о деятельности Императорского Общества поощрения художеств за 1903-1905 год, вышедший недавно в свет, содержит немало интересного, иллюстрирующего плодотворную деятельность Общества в развитии русского искусства. Отчётное время является одним из самых знаменательных в жизни Императорского Общества поощрения художеств: 10-го декабря 1903 года в торжественном заседании Общество праздновало двадцатипятилетнюю годовщину со дня принятия звания председателя Общества императорским высочеством принцессою Евгениею Максимилиановной Ольденбургской. В ознаменование этого радостного для Общества дня Государь Император соизволил дать на имя августейшего председателя Общества высочайший рескрипт, в котором была объявлена ежегодная юбилейная премия имени её императорского высочества принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской для выдачи на всероссийских конкурсах Общества за лучшее художественное произведение. Среди развития деятельности Общества следует отметить успех постоянной выставки и аукционной продажи при ней; с настоящего года при постоянной выставке положено основание читальне. В течение отчётного времени в помещении Общества состоялись следующие художественные выставки: журнала «Мир искусства», Первого дамского художественного кружка, польского художника Менжины-Кржеш, академика Альб. Бенуа, картонов для мозаик проф. В М Васнецова, патриотическая, общества акварелистов, этюдов с памятников русской старины художника Н. К. Рериха, товарищества передвижных выставок и снова выставка Первого дамского художественного кружка. Все эти выставки привлекли посетителей 52 041 человека. Стипендиями Общества пользовалось пятнадцать человек, ссудами под представленные картины восемь нуждающихся художников. Рисовальная школа Общества развивалась, и число учащихся сильно увеличилось; за отчётное время продолжалось дело художественно-научных командировок наиболее способных учеников и учениц школы по России и за границу; так, были командированы художницы Новицкая, Ковальская и Гарнак и художник Субботин; кроме того, комитет Общества командировал своего секретаря, художника Рериха, по России для писания этюдов с памятников старины. Школу рисования при Обществе и пригородные её отделения посетило в 1903 году 1691 человек, а в 1904 году 1517 человек. Редактор журнала Общества «Художественные сокровища России» Ал. Бенуа оставил, к сожалению, своё место, и взамен его избран профессор Адр[иан] Прахов. В течение отчётного времени вновь в число действительных членов Общества вступили её императорское высочество великая княгиня Ольга Александровна и его высочество принц Пётр Александрович Ольденбургский. Общее число членов Общества было в 1903 году 311 человек, а в 1904 году 321.

Санкт-Петербургские ведомости. 1906. 25 февраля/ 10 марта. № 44.

1906 г.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

А.А. Ростиславов.

Весьма знаменательным в жизни и художественной деятельности Рериха является 1906 г., когда он был назначен директором школы Поощрения Художеств и, воспользовавшись официальным отпуском, с апреля по сентябрь, совершил поездку за границу². Начавшись Женевой и Парижем, эта поездка была главным образом путешествием по Италии. С одной стороны сильные “горные впечатления” (ярко повторявшаяся потом во время путешествия по Кавказу), напр., незабываемое впечатление “красных гор”.

С другой стороны, широкое знакомство с Италией, итальянским искусством, обликом итальянских старинных городов и пейзажей, а в Париже с работами Дегаза, Писсаро, ван Гога и особенно Гогена. Поездка эта должна была сильно повлиять на весь склад художника, хотя опять менее всего хочется говорить о прямых определённых влияниях, тем более, заимствованиях. Скорее опять на многое окончательно открылись глаза его, многое ещё бродившее установилось и определилось. Как раньше Палаццо Медичи, Джотто с его выразительностью и отзвуками византизма, вообще итальянские примитивы особенно Сиенской школы обогатили представление о примитивизме и декоративности, обильно питавшееся формами византийскими и древне-русскими. Гоген как бы подтвердил и дал простор стремлению к яркому сочетанию красок, к широкому и упрощённому сочетанию красочных плоскостей. дивный демонизм гор дал ещё больший простор фантазии, говоря нигде не повторяющимися красотами структуры, красок. Поразительно разнообразных моментов. когда, например, при смолнечном заходе или восходе мрачно – траурные снеговые вершины горят золотом и пурпуром, а внизу в ущельях стелется глубокая синева. Накопления впечатлений от природы и произведений искусства перерабатывались во внутренней лаборатории художника наряду с ранее заложенными настолько сложно, что не может быть речи об эпигонстве, даже определённом эклектизме. В переработке своего изошрённость Врубеля и Гогена слились с изошрённостью иконописи и примитивов, эмалевого богатства византийских и восточных красок. Горы говорили не горными пейзажами, а необычностью красок, дивным таинственным складом своих основных форм, основной структуры, красотой камня, когда-то в мелких поделках так непосредственно и богато служивших человеку.

Вернувшись из-за граничного путешествия с богатым запасом впечатлений и складывавшимися задачами новых живописных попыток, Рерих вступил в должность директора школы Общества Поощрения Художеств, и с этих пор начинается его особенно продуктивная, интенсивная деятельность художника и художественного администратора и организатора.

Частью благодаря энергии и работоспособности, частью потому, что обе деятельности отвечали стремлениям художника, для него оказалось возможным и плодотворным столь трудное совмещение. Может быть, по самой своей натуре культурного художника и пропагандиста, он не мог замкнуться в преследовании только индивидуально-художественных задач, может быть, манил пост общественно-художественного деятеля. Всё русское народное искусство, все недавние задачи его возрождения и сохранения слишком близки Рериху.

² Следовавшими за тем поездками были: в Лондон 1909 г., на Рейн и в Голландию, в 1911 г.- вторично на Рейн и в Голландию. кроме того, неоднократные поездки в Париж.

Отсюда большое участие его в работах известного художественно-промышленного производства села Талашкина Смоленской губ., где на основах народных и новых форм создавались попытки осуществления художественного стиля в быту. Рерих выступил теоретическим защитником и пропагандистом, поставив в одной из своих статей широкий вопрос, “может ли быть промышленность нехудожественной”, и доказывая, что “само фабричное производство – это неизбежное зло – должно быть порабощено искусством”.

Нельзя сказать, чтобы среди других художников, работавших для Талашкина³, каковы Врубель, Малютин, Поленов, Рерих проявил непосредственное деятельное участие, но несомненно, он был одним из вдохновителей прекрасного предприятия. Из тогдашних работ художника, сделанных для мастерской, надо отметить эскизы мебели, эскизы резьбы по дереву. К тому же времени относятся первые работы для мозаики и майолики. Всё тогдашнее движение, оценка которого в будущем, не разрослось, конечно, до размеров аналогичного движения, созданного английскими прерафаэлитами. Уровень общего и государственного образования был ещё слишком низок, да и русская действительность не давала почвы, особенно в наступившее смутное время.

Широкое поле в области насаждения художества открылось для Рериха с назначением его директором школы. Школа Общества Поощрения, наряду с другими нашими большими художественно-промышленными училищами, носила официально-показной характер, питаясь омертвелыми трафаретами по устаревшим западным образцам и бессистемной копировкой форм русских. Хуже всего было поставлено общее художественное образование, благодаря, отчасти, именно тенденции отделять чистое искусство от художественной промышленности. Не производя крупной ломки, Рерих проявил большую настойчивость, реформируя школу, исходя из чисто художественных тенденций, из принципа “искусство едино”, привлекая в преподаватели постепенно известных талантливых художников, новый директор быстро поднял уровень в общерисовальных и этюдных классах.

Открылось и открывается много новых специальных классов и мастерских, причём ученики практически знакомятся с техникой производств. Организуются лекции по вопросам искусства, экскурсии, основан музей современной живописи. При абсолютной свободе поступления и занятий, совмещая самые разнообразные элементы стремящихся к художественному образованию, школа имеет тенденцию стать народной школой искусства, крупным художественно-просветительным учреждением, где подход к изучению специальностей идёт через общее художественное образование, и где можно дойти до этого изучения, начиная с самых низших ступеней. Задача очень большая, очень трудно достижимая в идеале, ибо показная сторона при благих намерениях должна оправдываться серьёзностью постановки дела во всех деталях. Но самая постановка задачи нечто очень крупное, обусловленное широтой художественных запросов, а многие уже совершившиеся осуществления таковы, что, казалось бы, должны поглотить всё время и всю энергию художника, тем более, что при чрезвычайном росте числа учеников (сейчас до 2000) средства остаются очень ограниченными. Между тем удивительная художественная продуктивность за истекшее десятилетие директорства у всех на глазах.

Из Монографии 1918 г.

³ “Талашкино”. Изд. “Содружества”. СПб. 1905. Помимо “Талашкина”, вопрос блестяще освещался в журнале “мир Искусства” и в таком предприятии, как “Современное искусство”.

ЯНВАРЬ

1 января 1906 г.

ХРОНИКА Что нам даст Новый год?

Новогодний полуночный звон - момент надежд и упований!

Существует даже примета, что кто успеет в течение боя часов написать три желания и сжечь записку на свече, желания того исполнятся.

Если бы эта примета была верна, сколько бы человеческих желаний исполнилось, и как бы иначе сложилась жизнь многих не только частных лиц, но и целых народов.

Мы задались мыслью и решили спросить представителей науки и свободных профессий об их новогодних пожеланиях на рубеже тяжёлого для России, отходящего в вечность года.

Н.К. Рерих:

- Приблизительно на ваш вопрос на днях пришлось мне отвечать в одном письме за границу. Но там говорилось длинно с цифрами, с фактами. Вам скажу короче.

Что можно ожидать нового в искусстве?

1. Сознание, что искусство во всех направлениях не чуждо общественной работе.

2. Благожелательный интерес ко всему новому и выдающемуся.

3. Широкое распространение настоящих художественных изданий (хотя бы до 5000 на 150 000 000).

4. Справедливый и жизненный состав художественных музеев.

5. Успех интересных выставок.

6. Действительное охранение памятников художественной старины.

7. Начало художественно украшенных государственных и общественных зданий.

8. Стремление к красивой обстановке обихода.

9. Благоустройство Академии художеств;

и даже

10. Память о том, что искусство существует, что оно составляет народную гордость, что оно нужно...

Всё это, необходимое для жизни искусства, у нас в новом году ожидать нельзя.

Петербургская газета. 1906. 1 января. № 1.



Из хроники:

"... Н.Рерих получил приглашение от кружка Manes в Праге устроить отдельную выставку". (Весы. 1905. Декабрь. № 12.)



Павильон ассоциации художников и скульпторов "Манес"
(Фото 1902 г., арх. Ян Котера, Вацлавская площадь. *Снесён*)

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ Н.К. РЕРИХА:

"При несломимой окружающей оседлости не так-то легко было тридцать лет тому назад помечтать, как бы выйти за пределы, за границы - "за морями - земли великие". Но ко всяким таким землям далёким, ко всяким горам зовущим, к высотам вдохновляющим нужно найти какой-то ключ, нужно, чтобы вестник какой-то постучал и позвал. Приходит письмо от Общества "Манес" из Праги с приглашением на выставку, предлагают перевезти картины, всё устроить, и слышится в этом приглашении что-то такое сердечное, что открывает всеславянские, всечеловеческие сердца.

Тридцать лет прошло с тех пор, но как сейчас помню всю радость, расцветшую от такого сердечного зова. Ведь это была та приоткрытая дверь, которая сразу расширяла возможности, поиски и утверждения прекрасные. Пришла эта неосознанная, но внутри долгожданная весть от людей совсем незнакомых - просто из голубого неба. Ведь тогда я совсем не знал милого Милоша Мартена. Там, где-то за горами, за долами образовался этот новый друг и позвал на путь, жданный в глубинах сердца.

И не от случайного народа пришла весть, но от близких в духе славян. Ведь братьями их считаем, и в каждой славянской встрече сразу создаются созвучия родственной души. Поехали картины на выставку. А потом пришли радостные вести. Пришёл отдельный номер журнала "Дило" с прекрасной в своей искренности статьёй Мартена. Ф. Сальда в "Волне смерти" посвятил статью сильно звучащую. Губерт Цириак в "Модерни ревью" прочувствованно поэтически назвал выставку "сен минувости" - сон прошлого. В этом сне прошлого мне-то снилось вовсе не прошлое, но будущее. Потому-то Злата Прага навсегда осталась для меня вратами в будущее.

Помню, как Елена Ивановна, всегда устремленная в будущее, радовалась именно этому приглашению из Праги. В каждом обстоятельстве, помимо внешности, заключено ещё зерно внутреннего смысла. Зерно Пражской выставки заключало в себе нечто необыкновенно дружеское. Конечно, Милош Мартен и Ф. Сальда, и Г. Цириак, так же как и другие высказавшиеся о выставке, были очень тонкими культурными ценителями. Но помимо этих специальных познаний в области искусства они были, прежде всего, людьми, полными того общечеловеческого чувства, которое делает возможным истинный прогресс культуры". (Н.К. Рерих, "Злата Прага". 1936 г.)

6 января 1906 г.

Письмо Рериха Н.К. к Базанкур Ольге Георгиевне.

Милостивая Государыня, Госпожа Базанкур.

Посылаю Вам экземпляр книги о Талашкине и прошу Вас принять его от составителей книги. До сего времени Талашкино ещё не разграблено, но настроение там слишком напряжённое, чтобы продолжать прежнюю работу. Поджог произведённый там при мне, оказался, действительно, делом рук учеников Школы. Можете себе представить, каким ударом для княжны была такая неблагодарность. Когда мы начинали издание. мы думали отметить большое русское культурное явление, но это было год назад! – теперь же оказывается, мы делали памятник. В введении Вы можете найти и другие факты, указывающие, как трудно действовать русскому любителю искусства, - факты с Русским Музеем и со Смоленском характерны.

Всегда рад служить Вам словом и указаниями. Дома бываю от 11 до 1 часу дня, (сегодня дома весь день) - В.О. 4 лин. №5 кв.9. В Обществе от 2-4 час. Прошу принять уверения в моём совершенном уважении.

НРерих.

6 янв. 1906 г.

Российский государственный архив, 2л. 1904-1-4

8 января 1906 г.

ЗАМЕТКИ

В мастерской художника-мозаичиста В.А. Фролова теперь исполняются художественным мозаичным набором две большие картины религиозного содержания - "Покров Пресвятыя Богородицы" и "Спас" для внешнего украшения храма, строящегося в имении В.В. Голубева "Пархомовка" в Киевской губ.

Эти картины написаны талантливым молодым художником Н.К. Рерихом. Работы его религиозного содержания малоизвестны публике - до сих пор из его мастерской выходили картины исторического содержания.

Судя по картонам, по которым исполняется художественный мозаичный набор, эти две работы Н.К. Рериха полны интереса, оригинальности и своеобразного понимания духа русской церковной старины.

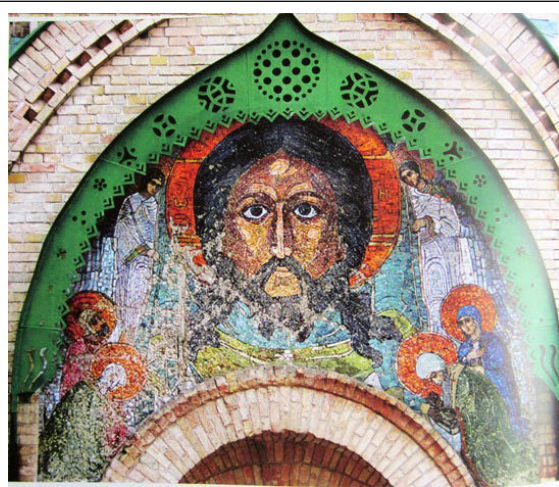
Слово. 1906. 8 / 21 января. № 348.



Покров Пресвятыя Богородицы.
Мозаика, исполненная по картонам Н.К. Рериха в мастерской В.А. Фролова.



Н.К. Рерих. Спас с избранными святыми.
Эскиз мозаики.



Сохранившаяся мозаика.
(Совр. фото)

14 января 1906.

Художественные новости

В феврале месяце в Праге открывается выставка картин и этюдов художника Н.К. Рериха. выставка устраивается кружком венских художников. выставка продлится целый месяц.

С.Петербургские ведомости. 1906. 14 января. № 10.

28 января 1905 г.

А. И. Куинджи

И в художественном мире, и в обществе всё чаще и чаще называют Архипа Ивановича Куинджи как ближайшего кандидата на освободившийся пост вице-президента Академии художеств. <...>

Нужно ли говорить, как сразу поднял бы Куинджи гибнущую, разлагающуюся Академию! Он освежил бы штат профессоров новыми интересными элементами и сам преподавал бы, ибо учитель он — редкий. В короткий промежуток времени Куинджи выпустил целую фалангу таких даровитых живописцев, как Рущиц, Пурвит, Рерих, Зарубин, Рылов, Латри и другие. Он не стеснял их творчества, и хотя они называются «куинджистами», но все они — каждый по-своему, и ни один не похож друг на друга, ни на учителя. <...>

Когда он пожертвовал сто тысяч для премий за лучшие картины академических выставок, все, даже враги (у больших людей их всегда много), склонились перед ним. Не какую-нибудь крупницу, а целую треть своего состояния пожертвовал он на благородное, прекрасное дело поощрения молодых неокрепших сил.

Благодаря ему, эти молодые таланты получают возможность правильно Идти своей дорогой и развиваться, работать для искусства, а не растрачивать свои силы в борьбе за существование, ретушируя фотографии. Для Куинджи ;>то прошло безнаказанно и не могло задавить его гения. Но титаны редки, л таланты среднего качества без поддержки гибнут сплошь да рядом.

Ник. Брешко-Брешковский

Санкт-Петербургские ведомости. 1906. 28 января / 10 февраля. №22.

Н.Рерих

ЯПОНЦЫ

За гранью обычно оформленного слагается особый язык. Несказанное чувствование. Там вспыхивает между нами тайная связь. Там понимаем друг друга неожиданными рунами жизни; начинаем познавать встречное взором, близким вечному чуду.

Чудо жизни, победное и страшное! Чудо, заполняющее все глубины природы, подножие вершин бытия!

Оно редко выявляется рукой человека.

Египет, Мексика, Индия... – чудно, но не явно. Узоры прекрасные, сверкающие блески, но ткань уже истлела. Но живы ещё волокна жизни, сплетённой старыми японцами. Аромат сказки ещё струится над желтеющими листьями, над стальной папиной лаков.

Глазу живому – горизонт необъятный. Сложенное старым японцем учит и поражает. Слепляющая задорная жизнь: правда великого в малом. Тончайший иероглиф жизни – рисунок, в многообразии подробностей сохранивший полный характер общего.

Высшая законность в силе незаконного размаха. Невинность в призраке бесстыдства. Дьявольская убедительность фантастики. Песня чудесных гармоний красок, которая одна только может успокоить наше подстреленное сознание; особенно сейчас.

Вершины искусства, часто чуждые нам, преобразились в творениях японцев.

И мы всё-таки далеки от этой волшебной ткани – жизни. Говорю «всё-таки» – в нём и печаль об античном, и горе его сознания; в нём подавленность громадами наших музеев, и гордость нашими исканиями, и ужас закоптелых заслонок нашей жизни...

Все наши пороги искусства, где мы спотыкаемся, старый японец попирает смело. Аристократизм Искусства, народность, романтизм, символика, сюжетность, историчность, этнография – всё нам и милое и чуждое – всё сочеталось в старом японце, и всё презрено; всё претворилось в красивое.

И это «красивое» – неопасное слово.

Имеет право не обходить таких слов – народ, выходящий весною из города приветствовать пробуждённую природу; народ, каждый день разбирающий свои сокровища – картины; народ, не находящий возможным даже сказать художнику цену художественного произведения. Где, как не в Японии, такое количество собраний Искусства? В какой другой стране настолько почётно называться собирателем художественных произведений?

И рождённый такую страну художник имеет высокое право верить в себя; и безмерное его трудолюбие, и бесчисленность творений его – не ярмо работы, а незаметные ему самому следы стремительно блестящего порыва.

Правда, только таким необузданным порывом проникновения своим делом могли создаваться и гигантские фигуры богов, и большие панно, широко залитые потоками краски, магически остановленной в границах верных контуров. Только бодрая жизнь могла рассыпать тончайшие графические мелочи; как часто перед нами графики Запада являются грубо преднамеренными! Не обращаясь даже к древности, – лишь в пределах средних веков, и Восток и Запад охватывает полоса высокого проникновения действ, неожиданность расположения фигур, чутьё в украшении книги и рукописи, тогда ещё действительно значительной, ещё не перешедшей в подавляющий хаос исписанной бумаги нашей современности.

Укоризна старого японца нам страшнее случайных осуждений большинства историй об Искусстве.

О течениях японского Искусства мы можем судить только относительно. Наши мерилы, без сомнения, нечувствительны ко многому, вполне явному в разборе самих японцев. Факты и сведения о Японии, быстро нарастающие, всё-таки не открывают нам многих сторон жизни её Искусства. Борьба «декадента» Хоксая с придворными мастерами нам не убедительна; мы не вполне представляем, в чём тоже красивые предшественники Хоксая враждовали с его вещами.

Мало того, что средних художников Японии мы можем различать лишь формально, мы с трудом можем представить себе картину, как расходились по всем углам страны рисунки и оттиски в блестящем шествии феодалов от двора Микадо и как подходил народ к этим подаркам.

Одно только ясно: культура Искусства Японии имела прочную почву, и народ принял её, освятив строем жизни. Обратное нам, где культура Искусства непрошенная врывается в жизнь страны извне, от ненужных народу мечтателей. Будет ли Искусство в России, или страна избавится от него – это будет заботою не многих миллионов народа, но обидно малой кучки людей... Знаю, как такое состояние наше будут оправдывать и объяснять, но положение вещей от того, право, не улучшается.

О старых японцах можно говорить или очень кратко, набросав только резкие, всегда поразительные черты их работы, или придётся сказать не заметкой, а так же подробно, как властно привлекает к себе их многогранная работа. Душа старого японца не вместились на выставке, выставка захватила лишь некоторые блески этой души.

Песня – старым японцам. О новых – другое. Неужели и здесь уже работает гильотина европейской культуры?

Всё загрубело: рыцарь и бард умерли, и доспехи их теперь – странные пятна бутофории. Природа всё та же, те же волны вишневые, те же бездны акаций, пионов, тюльпанов, но доступ их к сердцу закрыт; творец стал механиком. Грубеют тона и рисунок.

Гений обобщения рассыпался спорными пятнами и мелкими линиями. И нет новым японцам оправдания в том, что их лубки безмерно выше мерзости, распространяемой в народе у нас. Мы – не пример. Но придётся новому японцу ответить суду истории за японский зал на прошлой всемирной выставке Парижа. Японцы – парижские неоимпрессионисты! Какая жестокая нелепость.

Такого нового не надо. О нём не хочу говорить.

Теперь японцы скупают обратно многие сокровища свои. Хочу, чтобы это было не историческое достоинство, не собирательство; чтобы это было пробуждение старой мощи искусства. Хочу, но могу ли желать?

1906

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/531, л. 1-2. (Гранки собрания соч. т. 1. с поправками автора.)
См. также: На японской выставке. (2 окт. 1905 г.)

31 января 1906 г. СПб.

Благодарственное письмо Н.К. Рериху за участие в Патриотической выставке.

Николай Константинович.

Приношу Вам мою сердечную благодарность за то любезное участие, которое Вы приняли в состоявшейся под Высочайшим Его Величеством Государя Императора покровительством историко-художественной выставке русских портретов, устроенной в Таврическом Дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов.

Выставка эта, представлявшая благодаря отзывчивости русского общества глубокий художественный и исторический интерес, имела также блестящий материальный успех, выразившийся в сумме 60.000 руб. чистой прибыли, которая передана мною лично на благовоззрение Его Величества Государя Императора.

Н. Ильин

«31» января 1906 г.

С.-Петербург.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/821, 2л.



Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1102, 12л.

ФЕВРАЛЬ

4 февраля 1906 г. СПб.

Новые художественные издания

Оригинальное явление! Несмотря на то, что Академия закрыта, выставки устраиваются с большим трудом, сбыт сократился до чудовищного минимума, словом, художественная жизнь, как и вся вообще культурная работа страны, замерла, - появляется целый ряд художественных изданий, одно другого интереснее и изящнее. В этом сказывается протест против анархии, протест против грубого насилия политики над искусством. Протест благородный, бескровный, создаваемый в тиши кабинетов людьми ума и таланта, который по результатам своим, наверное, принесёт делу просвещения и прогресса в России много пользы.

Чтобы не быть голословным - укажу на несколько появившихся в самые последние недели и по самым разным вопросам книг, помимо сюжета привлекающих своей художественной внешностью. «Талашкино», издание «Содружества» <...>. Издание книги о Талашкине предпринято было ещё год тому назад, авторы в своём труде думали отметить большое культурно-художественное явление, притом в высшей степени национальное, с громадной будущностью, с блестящими надеждами, — но с той поры много воды утекло. Ученики школы совершили поджог, подняли руку на то, что, казалось, должно было им быть после отца и матери дороже и святее всего в мире; владелица Талашкина и инициаторша всего дела княгиня Тенишева, потрясённая до глубины души, уехала за границу, всё замерло и замолкло — кто знает — может быть, навсегда? Таким образом, в настоящее время книга о Талашкине является памятником ему.

Замечено, что жизненно и имеет прочную будущность искусство только той страны, где оно черпает силы свои в целине народной, иначе оно быстро слабеет и вырождается. Целая группа молодых художников с княгиней Тенишевой во главе, глубоко веруя в жизненность народной красоты, задались целью восстановить эту ослабевшую связь между искусством и народом, поднять художественный вкус крестьян. Результатом явилась школа Талашкина и её деятельность среди окрестного крестьянского населения.

Книга включает в себе очерк Сергея Маковского, в котором он подробно останавливается на задачах талашкинского гнезда: создать стиль, соединяющий в себе характерное основное свойство современного западноевропейского стиля — интимность, в то же время, стараясь избежать интернациональности и придать ему чисто русский характерный колорит. Воспоминания о Талашкине Рериха, напечатанные в тексте книги, знакомят читателя с душой Талашкина, с его заветными думами и мечтами. Оригинальный слог — яркий, образный, немного отрывистый в коротких, без периодов, фразах, — он как-то неуловимо гармонирует «в стиле», в «тоне» своём — с картинами этого художника.

При книге более ста восьмидесяти снимков автотипией и в красках — обстановка комнат, мебель, балалайки, дуги, сани по рисункам или выпол-

ненные лично художниками: княгиней Тенишевой, Рерихом, Зиновьевым, Врубелем, Малютиным, некоторыми учениками школы.

Упрёк, который можно поставить изделиям Талашкина, это зачастую чрезмерная преднамеренная грубость, особенно в композициях Малютина. Это древний славянский баян, необыкновенно прочувствовавший древний народный орнамент, но баян, не желающий применяться к изменившимся за тысячу лет условиям жизни. Он хочет по-старому ходить в звериной шкуре, сидеть на жёстких неудобных лавках и т. д., и в этом его ошибка; время беспощадно, и кто не желает подчиняться ему и его законам, того оно стирает бесследно....

О. Базанкур

Слово. 1906. 4/17 февраля. №374. Суббота. С. 6.

8 февраля 1906 г.

О судьбе картин русских художников в Сен-Луи...

Печальная история с картинами

Императорское Общество поощрения художеств 6 февраля получило от русского посольства в Вашингтоне ответ на запрос Общества относительно судьбы картин русских художников, доверивших свои произведения устройтелю частного русского художественного отдела на бывшей Всемирной выставке в С.-Луи г. Грюнвальду, не возвращающего художникам ни картин, ни денег. Барон Розен пишет, что он был почётным председателем на перенесённой г. Гринвальдом выставке из С.-Луи в Нью-Йорк, но о дальнейшей судьбе её и дне закрытия ему ничего не известно. Г[-н] Гринвальд заявил лишь послу, что он не продавал ни одной картины, и о возвращении их художникам не может быть и речи до тех пор, пока он не вернёт своих расходов. Многие художники доверились на очень крупные суммы: так, проф. М. Г. Сухоровский отправил в Америку картин на 38 т. руб., В. Е. Маковский на 30 т. р., Н. К. Рерих на 14 т. р. и т. д. В общем, в это предприятие, являющееся почти безнадежным для художников, ими дано художественных произведений на 400 т. руб.

Россия. 1906. 8 февраля. № 35. Среда. С. 4.

9 февраля 1906 г. СПб.

Выставка в Академии наук

Выставка Нового общества художников, открывшаяся на днях в Академии наук, третья со времени основания О-ва. Я живо помню выставку этого О-ва в 1904 г. Это была одна из наиболее интересных в художественном сезоне того года. <...>

Но с той поры прошло три года, появились выставки Союза русских художников, и то, что казалось таким сильным, смелым и молодым, по сравнению с ними - потускнело и ослабело. <...>

Художники в настоящее время ищут форм для выражения не конкретных образов, а идей; может быть, они и откроют эти новые формы, отбросив ту, которая была привита нам со времён Возрождения и считалась до сих пор единственно правильной, но пока они находятся ещё в стадии искания, и подчас очень трудно разобраться, действительно ли это искреннее служение искусству, отыскивание оцщупью новых путей, или же просто-напросто недоумение, бессильное создать что-либо крупное, цельное и только прикрывающееся исканиями. Такое именно впечатление получается, например, от этюдов Штурмана. Его виды Нимфенбурга и Крыма с таким же точно основанием могут быть названы и видами Африки и Северного полюса, настолько отсутствует в них и воздух, и колорит (иные для разных широт и разного климата). Плоско, скучно и грубо, грубо. Такой же намеренной грубостью поражает и Пирогов в картинах своих: «Жокеи», «Коровы», «На гору», и Латри («Молодой месяц»), где фигуры татарских женщин напоминают белые каменные памятники на магометанских кладбищах, и Савинов. Вдобавок почти всё выставленное им упорно напоминает то Рериха, то Богаевского, то Врубеля. ...

О. Базанкур

Слово. 1906. 9/22 февраля. № 379. Четверг. С. 7.

14 февраля 1906 г.

Художественный аукцион

22 февраля Императорское Общество поощрения художеств устраивает свой третий в текущем сезоне аукцион картин и других художественных произведений. Всего на аукцион будет пущено свыше 200 номеров, выбранных особым жюри, в состав которого вошли: академики М. П. Боткин, Е. А. Сабанеев и художник Н. К. Рерих. Цены, по большей части, назначены самые низкие.

Санкт-Петербургские ведомости. 1906. 14/27 февраля. № 34. Вторник. С.

14 февраля 1906 г.

Художественная летопись.

Н.К. Рерих, кажется, не даст в нынешнем сезоне ни на академическую, ни на другие российские художественные выставки. Причина та, что 82 его картины находятся в настоящее время на выставке в Праге, а оттуда пойдут на другие европейские выставки. Я не знаю, кто устроитель этой выставки, но я видела каталог её – текст напечатан по-чешски, сопровождается репродукциями с иллюстраций Рериха к произведениям Метерлинка, каталогу предпосылается краткая биография и характеристика Рериха, составленная С. Маковским. всё вместе взятое составлено, видимо, с таким вниманием к художнику, с такой любовью к его творчеству, что является понятным его тяготение туда, «где любят нас, где верят нам»... Что касается иллюстраций, то это как на чей

вкус... Кто любит, ценит и понимает (вернее сказать, кто думает, что понимает Метерлинка), тому понравятся и иллюстрации Рериха – такие же смутные, недосказанные, в намёках, как и драмы Метерлинка, которые предоставляется разрабатывать каждому в зависимости от его внутреннего мирозерцания. Надо признать, что иллюстрации Метерлинка действительно *выражают* Метерлинка, но не думаю, чтобы этому настроению и направлению как в литературе, так и живописи удалось остаться в будущих веках, скорее будут смотреть на это, как на одну из оригинальных эволюций душевного роста человечества, как на искание новых путей, но не как *правильный* новый путь.

Другая значительная часть произведений Рериха (тоже около 80 картин) до сих пор ещё у пресловутого устроителя американских выставок Грюнвальда. Кстати об этом знаменитом господине. Вот уже два года, что художники не могут добиться от него обратно ни картин, ни денег. Вначале г. Грюнвальд отписывался тем, что русский отдел имел на выставке успех и г. Грюнвальд так радуется успехам русского искусства в Америке, что решил устроить ещё самостоятельную выставку в Чикаго и предпринять турне по другим городам. Теперь же на новые настоятельные запросы художников г. Грюнвальд уже сообщает, что он понёс сильный убыток, он совсем разорён и т.д., и т.д., и опять картин не возвращает. всё это повело к тому, что художники, наконец, решили послать в Америку своего собственного поверенного, который будет уполномочен конфисковать оставшиеся от выставки (ибо по слухам многое было продано как в музеи, так и в частные руки) художественные предметы, а против г. Грюнвальда возбудить судебное дело. Расходы по поездке поверенного будут разложены между заинтересованными художниками, соответственно количеству и оценке их картин. Инициатива этого шага принадлежит Рериху.

О.Б.

Слово. 1906. 14/27 февраля. № 383. Вторник. С. 7.

Записные листки Н.К. Рёриха XV. Спас Нередицкий

Синодик погибшей старины вырастает.

Показали снимок незнакомой церкви. «Откуда это?» «Вот ваш любимый Спас в новом виде».

Сделался некрасивым чудный Нередицкий Спас. Нынче летом его переделали. Нашли мёртвую букву Византии; отбросили многое, тоже веками сложенное.

На пустом берегу, звеном Новгорода и старого Городища, стоял Спас одинокий. Позднейшая звонница, даже ненужный сарайчик пристройки, даже редкие ветлы волховские, всё спаялось в живом силуэте. А теперь осталась новгородская голова на чужих плечах.

Семь лет назад писал я о будущей реставрации Спаса. В 1904 году дошли вести, что Спаса обезглавят, и я писал: «Ужаснутся мужи новгородские, если на любимом, святочтимом Спасе засверкает новенький византийский котелок».

Кара времени миновала главу; опустилась на плечи. Ободраны милые Северу четыре ската крыши; вызваны на свет уже чуждые нам полукружные

фронтоны. По карнизам появились острые сухарики. Откуда они? Зачем? Кто их навязал реставратору, вопреки чутью художника? — Даже карнизик барабана главы усеяли эти ненавистные острия.

Зачем полумеры? Отчего пощадили главу? Почему не перекрыли её византийским фасоном? Зачем не снесли позднюю колокольню?

Если во имя буквы нарушать вековую красоту, надо сделать это обстоятельно, во всём пределе изуверства. Достанем из пыли греческий клир. Перешьём из саккоса Адриана портище Алексея Михайловича.

Спешите, товарищи, зарисовать, снять, описать красоту нашей старины. Незаметно близится конец её. Запечатлейте чудесные обломки для будущих зданий жизни.

Золотое руно. 1906. Февраль. № 2. С. 95. [Текст на русском и французском языках.]



Академия художеств. Картинная галерея графа Кушелева-Безбородко
(Кушелевская галерея)

Записные листки Н. К. Рёриха

XVI. Странный музей

У нас мало музеев, но и из них немногих большинство поражает странностями. Один из самых странных - музей Академии художеств.

Не буду касаться нижнего этажа скульптуры, где во мраке, в пыли и грязи заперты герои и боги. Скажем сейчас о картинной галерее.

Неразумный вопрошатель может вообразить, что в системе галереи Академии стремится представить русскую школу, хотя бы в немногих главных образцах.

Ничуть не бывало. Где тут русская школа, когда в музее нет ни Сурикова, ни Куинджи, ни Васнецовых, ни Нестерова, ни Врубеля, ни Рябушкина, ни Верещагина, ни Шварца... Нет, русская школа тут ни при чём.

Может быть, самодовлеющая «новая» Академия после старо-профессорских вещей начала собирать картины только своих лучших молодых? Нет и нет. Нет ни Малявина, ни Рушица, ни Сомова, ни Грабаря, ни Кардовского... Даже большинство конкурсных картин миновало музей Академии. Нет ни формальной основы, ни любви, ни заботы. В любой частной коллекции вещи размещаются в лучшем порядке, с большей заботой освещения и соседства. Ни порядка, ни каталога, ни снимков в музее Академии; для иностранцев даже невероятно! Есть только хранители и служители.

Темница искусства доподлинная; к тому же две трети года закрытая щитами выставок. Такое посмешище музея надо прекратить. Надо перенести выставки в иное помещение; или выстроить его новое в академическом саду, где кроме сторожей и Залемана никого не видно, или, ещё лучше, перестроить для этого один из корпусов профессорских квартир. И без того останутся целые корпуса и этажи квартирные, потерянные для прекрасных мастерских.

Академия справедливо гордится Кушелевской галереей, но ведь это дар, это чужие труды, чужая преданность искусству. Многим ли может гордиться «новая» Академия среди своих собраний?

Строгая система, широкая справедливость, заботливое устройство, примерное содержание — ничего этого нет в музее Академии. Нет даже произвола личности, иногда оправдывающего любительские собрания.

Впрочем, скажут, зачем говорить о ногах, когда всё туловище Академии теперь над пропастью.

Золотое руно. 1906. Февраль. № 2. С. 96. [Текст на русском и французском языках.]

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского русского археологического общества. Том VII, вып. первый. Под редакцией управляющего отделением С.Ф. Платонова. СПб. 1905.

Начавшийся академический год в издательской деятельности Общества ознаменовался, между прочим, новым выпуском «Записок» Русского отделения. «Записки» представляют собою том, содержащий около 200 стр. текста с многочисленными иллюстрациями. <...> Интересная статья художника-археолога Н. К. Рериха переносит читателя в близкую к столице, но малопроездную и малоисследованную ещё область озёрных плёсов Новгородской и Тверской губерний. «Красивые и высокие места, богатые лесом и озёрами с разнообразною снедью, - говорит автор, — должны были быть обитаемыми издавна». И действительно, раскопки последних лет дали богатые результаты. В статье своей «Каменный век на озере Пирос» Н. К. Рерих⁴ отмечает сделанную им совместно с князем П. А. Путятиным крупную находку кремнёвых ору-

⁴ Н.К. Рерих «Каменный век на озере Пирос» - см. Великая симфония жизни, кн. 4. Декабрь. 1904 г.

дий, остатков гончарства и янтарной поделки на берегах озера Пирос, лежащего на границе Валдайского и Боровичского уездов Новгородской губернии.
<...>

А. Миронов

Исторический вестник. 1906. Февраль. № 2. С. 667-669.

Публикуется по изданию: Николай Рерих в русской периодике. Вып. 3. СПб. ООО «Фирма Коста». 2006.

20 февраля 1906 г.

Выставка в пользу голодающих

Общество охранения народного здоровья для оказания помощи голодающим от неурожая обратилось ко всем выдающимся художникам с просьбой устроить выставку этюдов, рисунков и т. п. и затем продать в пользу голодающих крестьян от неурожая. Уже откликнулись на просьбу Общества многие художники: Е. Е. Волков, К. Э. Гефтлер, П. С. Ксидиас, С. К. Пиотрович, Н. К. Рерих, А. А. Редковский, Н. С. Самокиш, В. П. Самокиш-Судковская, А. П. Шнейдер, А. Н. Юдин (15 картин). Общество приносит им глубочайшую признательность.

Биржевые ведомости. 1906. 20 февраля / 5 марта. Вечерний выпуск. №9196.

23 февраля 1906 г. СПб.

Академическая выставка

...Вот вам доказательство, какой Куинджи - удивительный руководитель. Он никогда никому не навязывал свои манеры, своей техники. Все его питомцы: Зарубин, Рерих, Рылов, Белый, Латри, Руциц, все они - каждый по своему, не напоминая ни друг друга, ни Куинджи. Это - великое достоинство. Он не гасил ни в ком индивидуальности, подобно многим профессорам, а, наоборот, стремился, чтобы она разгоралась всё ярче и ярче. Он, этот обаятельный Архип Иванович, при жизни создал себе памятник лучше, выше и прочнее всяких бронзовых и мраморных. Какой громадной поощряющей поддержкой являются его премии за лучшие картины. У нас есть десяток другой меценатов, много миллионеров, но никому из них никогда и в голову не приходила такая жертва. Одним росчерком пера он отколол треть своего состояния и отдал её молодёжи. И это тем более ценно, что у нас, в России, начинающему неокрепшему художнику живётся варварски трудно.

<...> Нет личной жизни у этого человека. Ему никогда ничего не надо. Вечно он скорбит чужим горем и радуется чужими удачами, успехами...

Ник. Брешко-Брешковский

Санкт-Петербургские ведомости. 1906. 23 февраля / 8 марта. №42.

МАРТ

4 марта 1906 г.

Эскизы и кроки

В художественном мире передают из уст в уста интересную новость. В мае месяце в Париже устраивается выставка картин русских художников.

Устроителем выставки является известный московский миллионер и меценат г. Рябушинский, издатель недавно возникшего в Москве художественного журнала «Золотое руно». Пока ещё подробности выставки неизвестны.

Известно лишь, что в ней примут участие почти все художники, экспонирующие нынче у С. П. Дягилева: будет участвовать М. В. Нестерон, Н. К. Рерих, произведения которого нынче выставлены в Праге, и некоторые частные коллекции картин. Если не ошибаюсь, это первый опыт устройства в Париже коллективной выставки русских художников.

До сих пор наши художники появлялись в Париже лишь на всемирных выставках, где, однако, лучшие «силы», по партийным соображениям, отсутствовали и куда посылался большей частью один хлам.

В данном случае французам предстоит познакомиться с передовыми течениями нашей живописи, и это приятно отметить.

Вышло изящное издание «Талашкино», описывающее и иллюстрирующее художественно-промышленные мастерские кн. М. К. Тенишевой.

Во введении, принадлежащем перу Н. К. Рериха, кроме взглядов на состояние нашего искусства, встречаем любопытные факты из деятельности русских меценатов. Оказывается, эта деятельность не из лёгких: при самых добрых намерениях приходится сталкиваться со многими незаслуженными поступками.

Например, г. Смоленск отказался отвести место для музея, подаренного ему кн. Тенишевой!

Так музей и остался у княгини... Среди снимков видим вещи по рисункам самой кн. Тенишевой, выступающей в качестве способной художницы-орнаментистки.

Желательно, чтобы текст книги проник в наши художественно-промышленные школы и не остался чуждым людям, работающим в так называемом «новом стиле». Ибо в последнее время чего только не выдают у нас за «новый стиль».

Петербургский обозреватель

Петербургская газета. 1906. 4 марта. № 61. Суббота. С. 2.

«Вышло изящное издание «Талашкино», описывающее и иллюстрирующее художественно-промышленные мастерские кн. М. К. Тенишевой...»



«В прекрасно изданной книге две статьи: Н. Рериха и Сергея Маковского. Первая — «Воспоминание о Талашкине» — служит введением и носит отрывочный лирический характер. «В стороне от центров, вне барышей и расчётов, творится большое, хорошее, красивое», — так кончает свои воспоминания Рерих...»

ВОСПОМИНАНИЕ О ТАЛАШКИНО

Ряд острых воспоминаний. Фигурные, звериного и цветочного рисунка, ворота, столбы, фонари. Сказочные теремки. Вышиванья. Чаща узоров: острые «городки», пухлая «настбка», прозрачная «рединка», «набор Москва», «строчка», «кресты»... Сукманина, редно-дерюга, бранина, нацепина... ткани простые, на глаз бархатистые, мягкие. Красильня с таинством красок; пучки травы и корней; древняя старуха-мордовка в стародавнем наряде, ведунья состава прочных цветов.

Хоры. Музыка. Событие деревни – театр. И театр затейный. Вспоминаю приготовления к «Сказке о семи богатырях». Мне, заезжому, виден весь муравейник. Пишется музыка. Укладывается текст. Сколько хлопотни за костюма-

ми; сделанные заново должны быть хороши, под стать старым, взятым из музея. Постановка. Танцы. И не узнать учеников. Как бегут после работы от верстака, от косы и граблей к старинным уборам; как стараются «сказать»; как двигаются в танцах, играют в оркестре. С неохотой встречают ночь и конец.

Прошлым летом любовался таким представлением. Был участником шумной радости.

Видел и начало храма этой жизни. Строят церковь в Талашкине. До конца ещё далеко. Приносят к ней всё лучшее. От верхнего креста до мелких заставок нарочно писанных требников всё обдумывается тщательно, не в пример многим нашим соборам. В этой постройке могут счастливо претвориться чудотворные наследия старой Руси, с её великим чутьём украшения. И безумный размах рельефов наружных стен собора Юрьева-Польского, и фантазмагория храмов Ростовских и Ярославских, и внушительность Пророков Новгородской Софии – всё наше сокровище Божества не должно быть забыто. Даже далёкие пути. Даже храмы Аджанты и Лхасы.

Пусть протекают годы в спокойной работе. Пусть она возможно полней воплотит заветы красот. Где желать вершину красоты, как не в храме, высочайшем создании нашего духа?

Удивляются успеху Талашкина. Удивляются, почему быстро расходятся изделия его мастерских? Но это проломы в плотном строе прошлого, и дают они надежды на будущее. Недаром за границей оценивают достоинства дела княгини Тенишевой и с доброжелательством говорят о нём. Недаром молодёжь полна желаний применить силы свои в таком деле. В стремлении молодёжи всегда звучит хорошее, не задавленное предубеждением возраста.

Думается, что этому большому делу предстоит ещё крупнейшее развитие. Говоря о нём сейчас, приходится только сказать о развитии его в случайной минуте. Трудно предугадать, как шагнёт оно, какие заторы его ожидают, и какой след оставит оно в русской жизни. Можно только догадываться, что будущее его может быть так же примечательно, как и начало.

И корни дела не так недалеки от «единства» стиля - стремления молодого Запада. Различие подхода не заслонит цели – торжества строгой формы и линии и слияния с «единым» западным стилем, не в слепом подражании ему, а в единстве глубин красоты.

Так должно быть.

Считают изделия Талашкина безупречными. Другие отрицают их, забывая, что одно из главных достоинств творчества Талашкина – отсутствие скудной заключительной точки.

Много спора, как и обо всём, что не уложилось в обмеренные рамки.

О характере изделий Талашкина говорят разное. Называют этот стиль новым, измышленным, неприменимым. Говорят, что это прямое преемство от старорусских заветов. Находят в нём путь к обновлению всей русской обстановки обихода. Видят его чуть ли не достоянием народным. Упрекают за грубость материала и техники; обвиняют в этом Малютина...

Не знаю, что верней. Не хочу и думать об этом. Сейчас эта дума ненужная. Поможет ли она пользующим, ни творившим? Вышивкам крестьянок, полным приятнейших, растительных красок и заветных стежков и узоров, кристалли-

зованных веками, сочной резьбе и гончарству в удачных вещах – нет дела, кому они служат и как; безразлично чей глаз им ласкать и покоить.

Лишь бы росли и развивались такие дела. Лишь бы тем самым искусство становилось нам более нужным.

Усмехаемся горько: «нисколько не возбраняется презирать искусство. Любить его никто не обязан... Справедливо мнение, что искусство ничего не требует от общества кроме того, что требовал у Александра Диоген: посторонись, не заслоняй мне солнца». Эта скромная просьба искусства обращена и к толпе, к академиям, часто к критике и ко многим художникам.

Конечно, в настоящее время, а может быть, и в ближайшие дни искусство будет особенно далёким от нас, заслонённое другими событиями жизни. Может быть, ещё никогда русская мысль не удалялась так от искусства, как сейчас. Но тем приятнее в эти дни мечтать об искусстве. Приятно сознать, что, может быть, хотя бы путем временного удаления, мы ближе подойдём к нему, к его жизненной сущности. Может быть... И глаза наши, полузакрытые, откроются на многое вечное.

К этому сроку нужна работа. Нужны усилия не только отдельных личностей, лишённых ли дела, уходящих ли «в горы», подавленных ли в своих лучших стремлениях. Нужны явления сильные, с широким размахом. Такое и дело княгини Тенишевой, крепкое в неожиданном единении земляного нутра и лучших слов культуры.

В стороне от центров, вне барышей и расчётов творится большое, хорошее, красивое.

Так вспоминается Талашкино.

Февраль. 1905.



Воспроизведения с рисунков Н.К. Рериха в книге «ТАЛАШКИНО»:

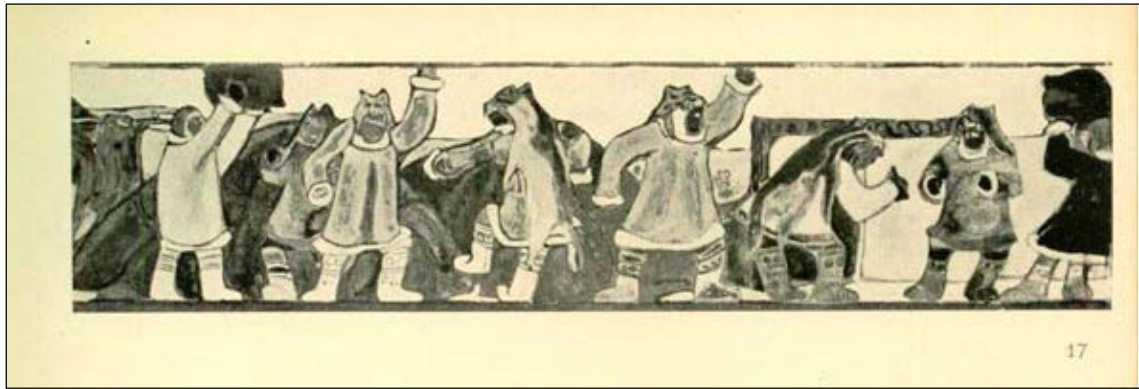
С.С. 17, 21, 23. Декоративный фриз, рисунки Н. Рериха.

С. 86. Стол, покрытый скатертью, по рис. Н. Рериха.

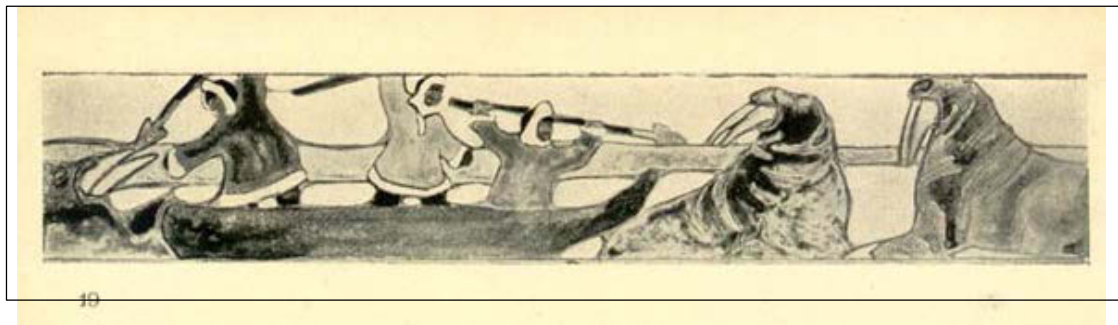
с. 119. Трёхстворчатый шкаф, по рис. Н. Рериха.

С. 120. Кресло, по рисунку Н. Рериха.

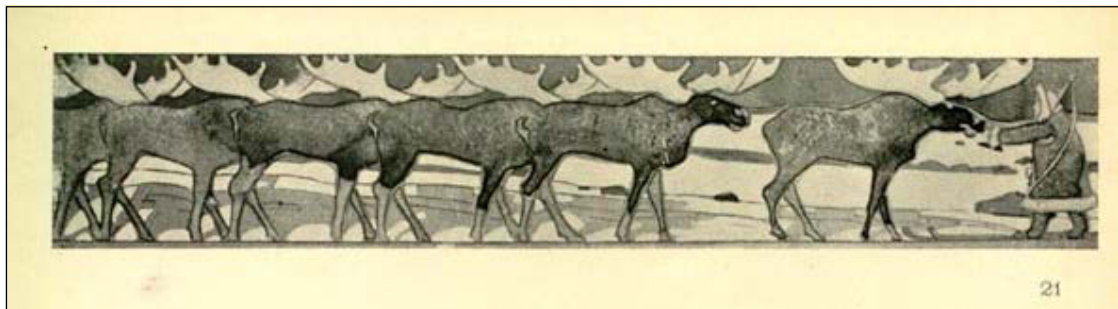
С. 134. Диван, по рис. Н. Рериха



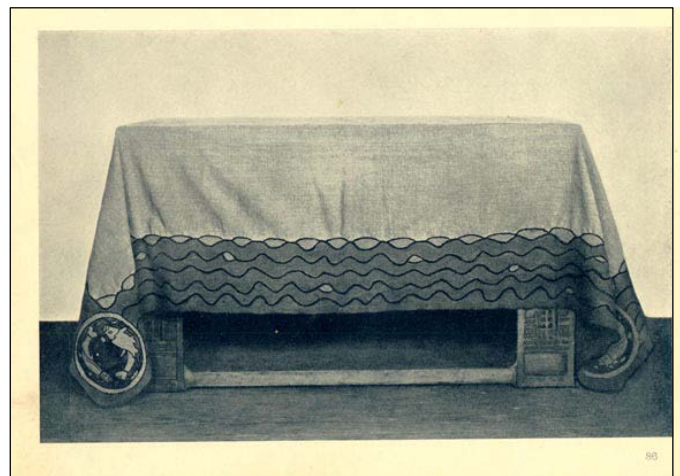
С. 17. Декоративный фриз



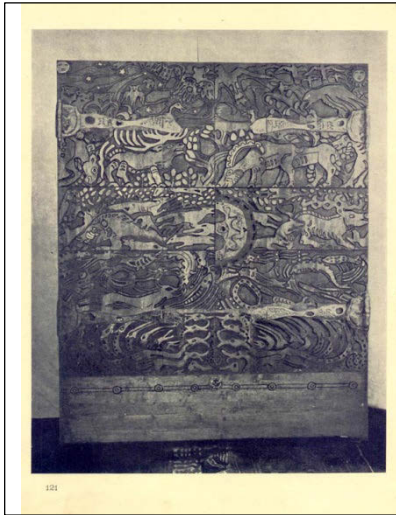
С.19. Декоративный фриз



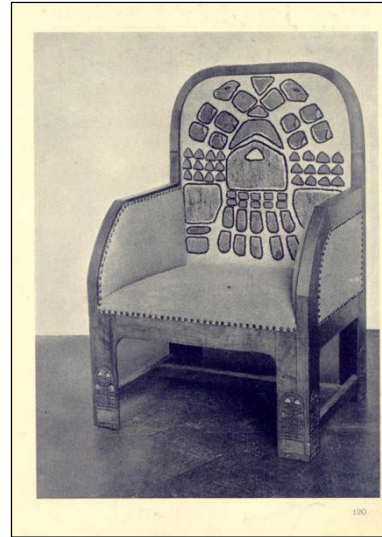
С. 21. Декоративный фриз



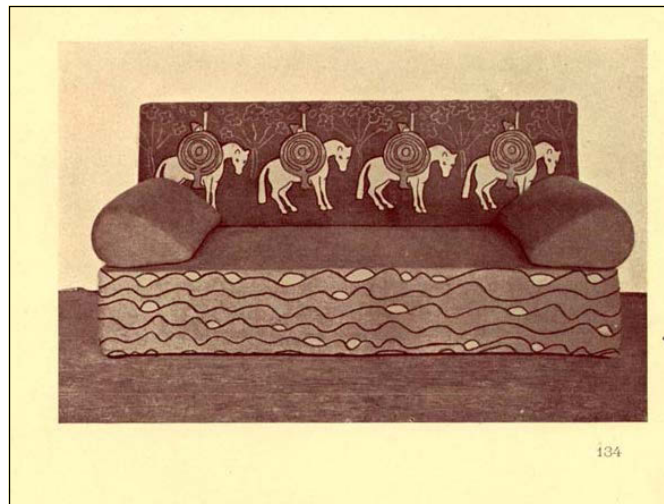
С. 86. Стол, покрытый скатертью, по рис. Н. Рериха.



С. 119. Трёхстворчатый шкаф



С. 120. Кресло



С. 134. Диван, по рис. Н. Рериха



Оформление Н. Рериха

О судьбе картин русских художников в Сен-Луи...

10 марта 1906 г.

СОБРАНИЕ ХУДОЖНИКОВ - «АМЕРИКАНЦЕВ»

В помещении Общества поощрения художеств вчера, 9-го марта, собралось человек 35 художников-«американцев», т. е. участников выставки, устроенной Э. М. Грюнвальдом на Всемирной выставке в С.-Луи и «Русской выставки» в Нью-Йорке.

Настроение собрания было весьма подавленное, художники, по-видимому, потеряли не только надежду получить «крупные» деньги американских миллионеров-меценатов, но даже разочаровались в возможности когда-либо вернуть свои сокровища-картины обратно. Заведённая переписка с нашим консулом в Нью-Йорке и телеграфные переговоры выяснили только, что в настоящее время аукцион картин, начатый г. Грюнвальдом на его «Русской выставке» в Нью-Йорке, остановлен при помощи американских властей и что Обществу заинтересованных художников-«американцев» предлагается пригласить адвоката для ведения иска в Нью-Йорке.

Продолжительные частные разговоры между «пострадавшими» художниками выяснили очень невыгодное для них обстоятельство, а именно, оказалось, что перед устройством выставки в Нью-Йорке г. Грюнвальд получил от каждого художника письменное согласие не только на устройство, продажу и оборудование выставки без какого-либо срока, но даже согласие на «ликвидацию» всего дела.

Что же надеются получить наши бедные художники-«американцы»?

Общая печаль и уныние сблизили художников между собой, и к концу собрания они решили выбрать председателя.

После тщательно выполненной закрытой баллотировки председателем был выбран секретарь Общества поощрения художеств - художник Н. К. Рерих.

Собрание скоро разошлось, не придя к какому-либо определённом решению.

Маль-шток

Петербургский листок. 1906. 10/23 марта. № 68. Пятница. С. 3.

12 марта 1906 г.

Бал художников

В зале Дворянского собрания 12-го марта состоится художественно-костюмированный фантастический бал «Весна». Бал организован кружком молодых художников с исключительной целью помочь товарищам художникам, находящимся буквально в ужасном положении.

Всё убранство зала — декорации, киоски, масса великолепных искусственных цветов — исполнено молодыми художниками. Для устройства лотерей-аллегри уже пожертвованы картины и скульптура художников: Бек-

лемишева, Гинцбурга, Маковского, Репина, Крыжицкого, Малявина, Рериха, Зарубина, Шмидта, Владимирова, Цириготти и мн. других.

Петербургский листок. 1906. 10/23 марта. № 68. Пятница. С. 4.

14 марта 1906 г.

Слухи и факты

В Париже предполагалось устроить отдельную, ещё небывалую выставку картин русских художников. Предприниматель — г. Рябушинский, издатель «Золотого руна». Участники — художники «Мира искусства» и «Союза». Говорят, очень полно будет представлен Врубель многими прежними его вещами, взятыми из частных коллекций. Чрезвычайно интересно, как отнесутся к наиболее талантливым и оригинальным русским художникам на «всемирном художественном рынке». Сомов, напр., столь популярное и крупное имя в Германии, там ещё почти неизвестен. До сих пор почти все русские отделы на Всемирных выставках представляли нечто жалкое и пёстрое.

Говорят, недавно один предприниматель обратился к С. П. Дягилеву с предложением везти выставку «Мира искусства» в Америку, пророча ей там крупнейших успех и распродажу картин, которых, кстати сказать, продано уже больше, чем на всех других выставках.

Впрочем, русские художники уже проучены Америкой, правильнее сказать, пресловутым меховщиком Грюнвальдом, устройтелем русского отдела на выставке в С.-Луи. Недавно было опять общее собрание экспонентов, которые никак не могут добиться хотя бы только возвращения всех картин, не говоря уже о деньгах за якобы проданные картины. Выяснилось, что выставка в настоящее время в Нью-Йорке, где будто бы г-ном Грюнвальдом был устроен без разрешения художников аукцион, с которого выручено будто бы около 10 тысяч и на который наложен запрет местным русским консулом. Решено действовать через Министерство иностранных дел, под покровительством которого был русский отдел.

Получили ли, по крайней мере, художники медали и дипломы, столь курьёзно присуждённые международным жюри, очевидно, не без компетентных указаний г-на Грюнвальда? Всё-таки утешение. Зато в Праге большой успех имеет выставка Н. К. Рериха. Продано несколько картин, в местной печати — целый ряд одобрительных статей о выставке. Художник получил предложения устроить её в Вене и Париже.

Несомненно всё-таки, что наше художество становится всё продуктивней...

А. Ростиславов

Слово. 1906. 14/27 марта. №411.

Вести отовсюду

Общество чешских художников «Manes» в Праге устроило выставку Произведений Рериха в Праге. О впечатлении, произведённом на чехов картинами Н. Рериха, можем судить по отрывкам из письма к нам нашего пражского корреспондента г. Milos Marten, которое за недостатком места мы лишены возможности поместить здесь целиком.

«Впечатление, оставленное этими шедеврами, — пишет г. Marten, — как нельзя более глубокое. На конференции, послужившей интродукцией к выставке, много говорено было об этом новом роде творчества, особенно об архаизме, ставшем одной из наиболее интересных проблем новейшей эстетики. Но в то время как ознакомление с работами г. Рериха выдвинуло целый ряд теоретических вопросов, подлежащих освещению чешской критики, красота их признана неоспоримой... К сожалению, у нас перед глазами лишь незначительная часть произведений г. Рериха, в которых он воскресил древнерусскую архитектуру... В них раскрывается неведомый доселе мир, заставляющий грезить снами восточной готики, которая сочетала византийское величие с суровыми элементами азиатского творчества. В общем, выставка картин г. Рериха показала, что в России совершается победоносный поворот в искусстве к новому и национальному, совершается удачная эволюция, которой гарантировано блестящее будущее...»

В дополнение к XVI записному листку Н. К. Рериха, помещённому во II № журнала, о состоянии музея Академии можем сообщить, что недавно вновь избранная комиссия из 5 членов Академии обходила мастерские Академии и пришла в ужас от грязи, их наполняющей. Словом, Авгиевы конюшни заросли даже в буквальном смысле, и чистка делается необходимой, даже хотя бы в отношении санитарном. ...

Р.

Золотое руно. 1906. Март. № 3. С. 129-130. [Текст на русском и французском языках.]

17 марта 1906 г.

Письма в редакцию Торжество надворного советника Райляна

М. г. Вчера мною было получено по почте следующее печатное извещение: «М. г. Согласно заявлению надворного советника Ф. Райляна, бюро сим извещает, что вы зачислены в списки партии правового порядка.

Бюро П.П.П.»

Ввиду такой беззастенчивости считаю нужным заявить, что я ничего общего ни с партией правового порядка, ни с господином надворным советником Ф. Райляном не имею. Ожидаю от бюро партии правового порядка удостоверения в том, что в списках бюро моего имени не числится, и объяснения заявления г. Райляна.

Художник Николай Рёрих

Русь. 1906. 17/30 марта. № 59. [Письма аналогичного содержания написаны: В. И. Зарубиным, Г. Г. Шмидтом, М. Малышевым, Л. Л. Прокоповичем.]

18 марта 1906.

**Письма в редакцию
Ещё к торжеству надворного советника Ф. Райляна**

[Письма Н. Цириготти, В. С. Степанова, С. Дудина о том, что Райлян зачислил их в партию правового порядка.]

М. г. Благодарю гг. художников Рериха, Зарубина, Малышева, Шмидта и прис. пов. Прокоповича за труды их как по восстановлению истины, так и за выраженные мнения обо мне, но, в свою очередь, я должен, однако, заявить, что услуга, оказанная этим художникам, проявлена кем-то другим. Проставив полностью мой чин и фамилию, гнусный автор-негодяй скрылся за подписью «Бюро п. п. п.». Теперь он вероятно предаётся приятному наблюдению результатов своей подлости. По составу полученных лично мною писем и печатных заявлений художников можно думать, что автор этой проделки близко знаком с составом общества «Понедельники художников».

Конечно, никого из них ни в какие партии я не предлагал.

Художник *Фома Райлян*

Р. S. Между прочим, мною получены письма и от гг. Крыжицкого, Зарубина, Всеволожского, Сафонова, проф. Чистякова и акад. Рундальцева.

Ф. Р.

Русь. 1906. 18/31 марта. № 60. Суббота. С. 4.

28 марта 1906 г.

Из альбома художественного критика

...у нынешней академической молодёжи нет и десятой доли тех знаний, которыми обладали ученики старой Академии, ученики барона Клодта, а позже ученики Куинджи. Сколько талантливых пейзажистов дала его мастерская!

- Ещё бы! Целая фаланга. Рерих, Зарубин, Рылов, Руциц.

<...> Я убеждён, придёт время, когда наши художники завоюют себе положение на Западе. Пока это являлось исключением для таких больших мастеров, как Репин, Верещагин, Айвазовский. Но и теперь замечается поворот. Чехи сами пригласили к себе в Прагу Рериха с его картинами. Они имели успех, автора чествовали, поднесли ему трогательный адрес. ...

Ник. Брешко-Брешковский

Санкт-Петербургские ведомости. 1906. 28 марта / 10 апреля. № 69.

ХРОНИКА

**Талашкино. Изделия мастерских кн. М. Кл. Тенишевой.
Издание «Содружества». Петербург. 1905. Цена 3 р.**

В прекрасно изданной книге две статьи: Н. Рериха и Сергея Маковского. Первая - «Воспоминание о Талашкине» - служит введением и носит отрывочный лирический характер. «В стороне от центров, вне барышей и расчётов, творится большое, хорошее, красивое», - так кончает свои воспоминания Рерих. Вторая статья посвящена описанию художественных изделий талашкинских мастерских кн. Тенишевой, а также оценке деятельности руководящих работами художников: Малютина, Зиновьева, Бекетова, Рериха и др. Вот как характеризует автор, между прочим, Малютина, художника, который, как известно, является душою всего предприятия. «Малютина можно "принять" целиком, как поэта, как личность, как художественное явление. Однако, чем внимательнее знакомишься с его декоративными опытами и с направлением, которое он проводил в мастерских Талашкина, тем более убеждаешься, что стоял он очень далеко от разрешения сложной и опасной проблемы стиля. Малютин - самородок, настоящий русский самородок, со всем хорошим и плохим, свойственным русским самородкам. Большой темперамент, упрямая воля, необузданная фантазия; в нём удивительно цельно то, что называют художническим нутром. И при этом никакой дисциплины: полное отсутствие эстетического воспитания, выдержки, чувства меры, культуры. Отсюда - неуравновешенность вкуса, неумение довершать и оканчивать и какое-то убеждённое пренебрежение к задачам техники и к практическому смыслу искусства». Впрочем, главная цель и интерес к книге - в большом количестве около (около 180) прекрасно воспроизводимых автотипических снимков с художественных изделий, исполненных в талашкинских резных и столярных мастерских по рисункам Малютина, Рериха, Врубеля, Головина, Зиновьева и др. Изделия керамической мастерим! представлены двумя, тремя снимками. Очень интересны стильные вышивки рукодельных мастерских. Вышивки эти, воспроизведённые в красках, а также акварели Агнессы Линдеман - лучшее украшение этого издания.

Отдельно обращают на себя внимание страницы, где С. Маковский пытается выяснить вопрос о стиле. Говоря о причинах назревшей в Европе и у нас потребности в новом художественном стиле в сфере прикладного искусства, автор останавливается на характерных признаках этого стиля. Такими признаками он считает: эклектизм, интимность, свободу форм, а также их национальный характер. Новый стиль ведёт свою родословную не от одного какого-нибудь стиля, но от многих, подобно тому, как, например, стиль эпохи Возрождения развился из классического искусства и готики. В противоположность старине, центр тяжести нашей роскоши переместился из приёмной в рабочий кабинет, в библиотеку, в спальню, в комнаты «жилые». Заботы богатого класса теперь - о красивых мелочах, об изящной простоте повседневных близких предметов, не о внушительной декоративности помещений. Вместе с неудобными париками и чопорными движениями не нужны стали и тяжёлые золотые рамы, и громоздкие канделябры, и швейцары с булавами. Если до сих пор они сохранились - это только анахронизм. Зато бесконечно разнообразнее и утончённее сделалось отношение к подробностям домашней обстановки, к

уютности жилья. Несмотря на то, что в настоящее время, под влиянием культуры, внешние национальные признаки европейских народов почти сгладились, тем не менее, они не исчезли. Изделия Лялика, Гальяра, Фаллиза, несомненно, - французские по духу, тогда как Макинтош остаётся англичанином, Ольбрих, Ван де Вельде, Мозер - германцами, финляндские модернисты - финляндцами. В России же, особенно выделяющейся своими внешними национальными чертами, новый стиль получил резко окрашенный народный русский характер. Наконец, что касается влияния на современную культуру индивидуалистического мировоззрения, то оно сказалось и в области художественной промышленности, где каждый художник стремится к формам, свободным от всяких шаблонов, рамок и правил. Здесь автор совершенно правильно замечает, что опирающееся на этот принцип свободы творчество не должно переходить в простое проявление личного своеволия, так как за этой границей стиль теряет свои очертания, свою убедительность и типичность. Однако, подойдя вплотную к этому существенному для характеристики стиля вопросу, автор, к сожалению, тут останавливается и не проводит той черты, которая в области стиля [отделяет] *вольное* творчество от творчества *своевольного*.

Конст. Сюннерберг

Весы. 1906. Март-апрель. №3-4. С. 88-90.

29 марта 1906 г.

В Рисовальной школе Общества поощрения художеств...

Отставка директора

Нам сообщают, что заведующий Рисовальной школой Общества поощрения художеств Е. А. Сабанеев подал прошение об отставке. Причиной этого ухода, между прочим, является бойкотирование празднования его 25-летнего директорства учениками школы. Торжество это должно было состояться в будущем месяце, но ученики категорически отказались принять в нём какое-либо активное участие, так же как и некоторые из числа преподавателей. Вместо Е. А. Сабанеева директором назначен бывший секретарь Общества художник Н. К. Рерих, секретарём на его место - В. И. Зарубин и помощником — художник Белый.

Петербургский листок. 1906. 29 марта / 1 1 апреля. № 87. Среда. С. 3.

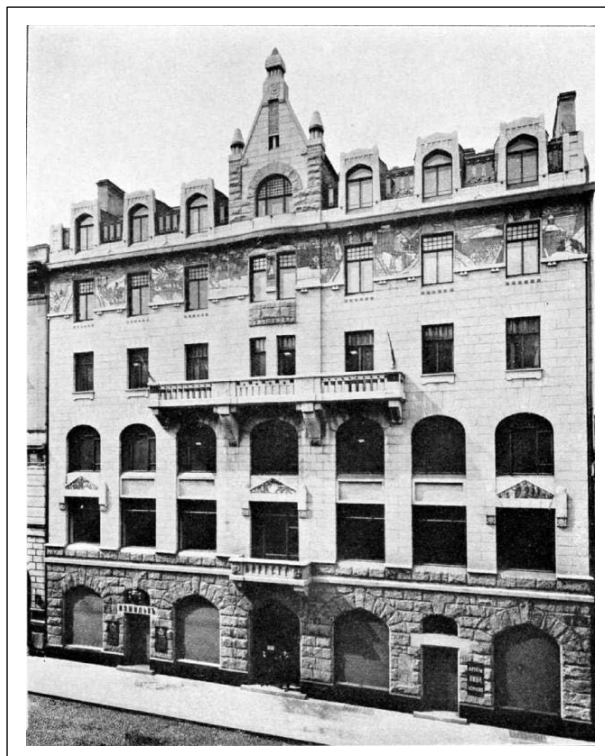
Так же: Санкт-Петербургские ведомости. 1906. 29 марта / 1 1 апреля. № 70. Среда. С. 3.

Художественный отдел Открытые выставки

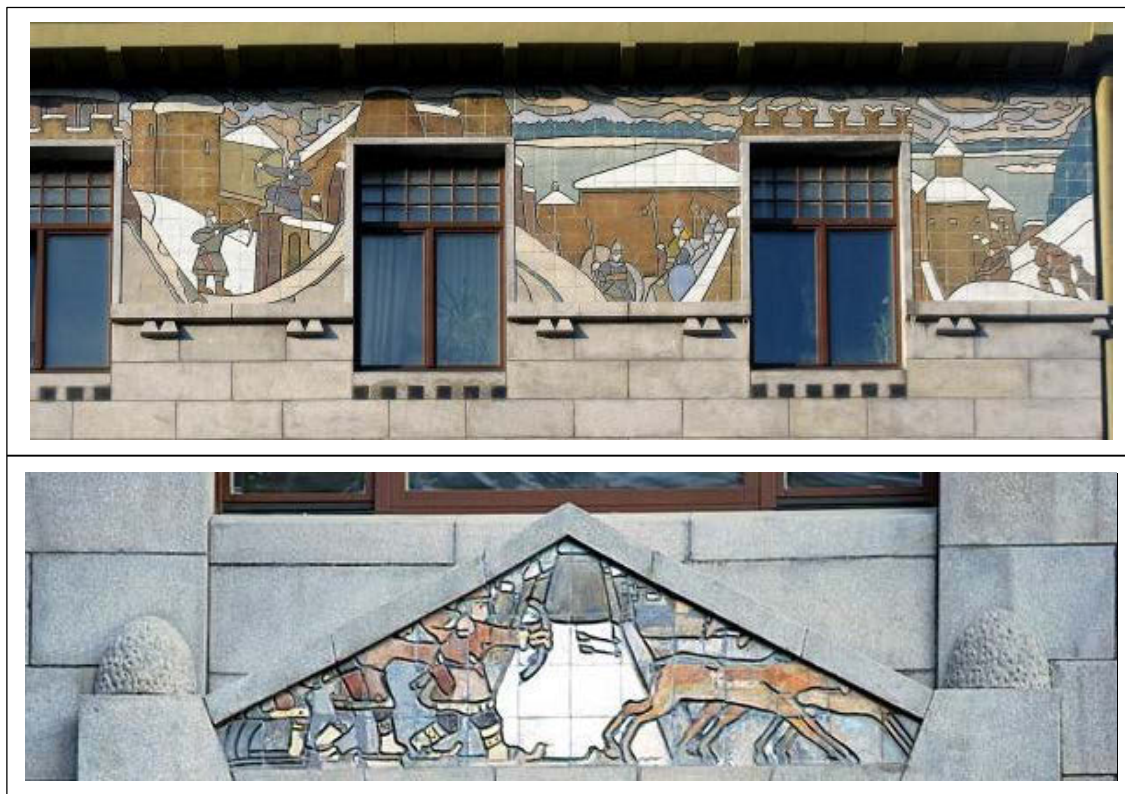
Прага. Выставка картин Рериха в Праге имела крупный успех. Журналы посвятили обширные панегирики таланту русского художника, дирекция Художественного училища озабочилась показать выставку ученикам, как образец для поучения и подражания. Сейчас выставка переводится в Вену.

Выставочный вестник. 1906. Март-апрель. № 1-2.

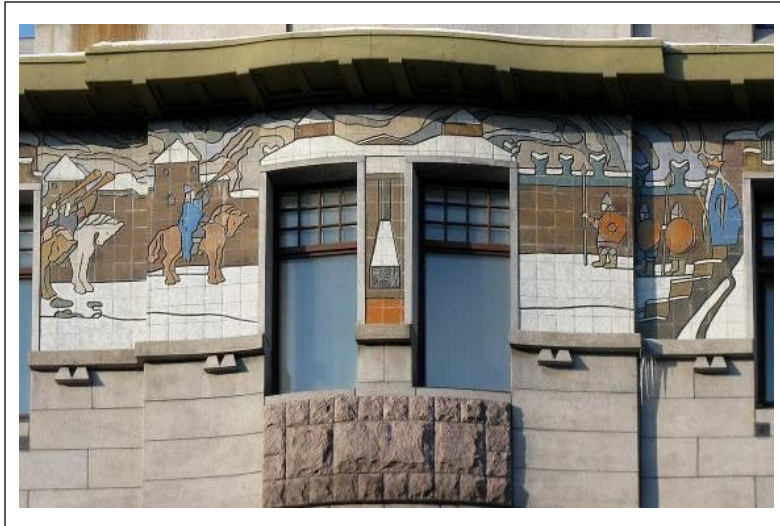
**ДОХОДНЫЙ ДОМ СТРАХОВОГО ОБЩЕСТВА «РОССИЯ»
НА БОЛЬШОЙ МОРСКОЙ УЛИЦЕ В СПБ.**



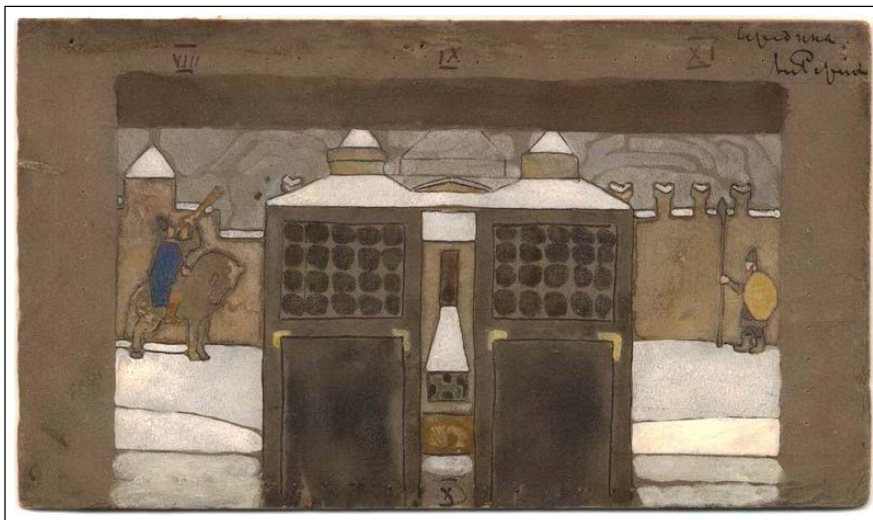
(старое фото)



Фрагменты майоликового фриза, выполненные по эскизам Н.К. Рериха
(совр. фото)



Фрагмент майоликового фриза
(совр. фото)



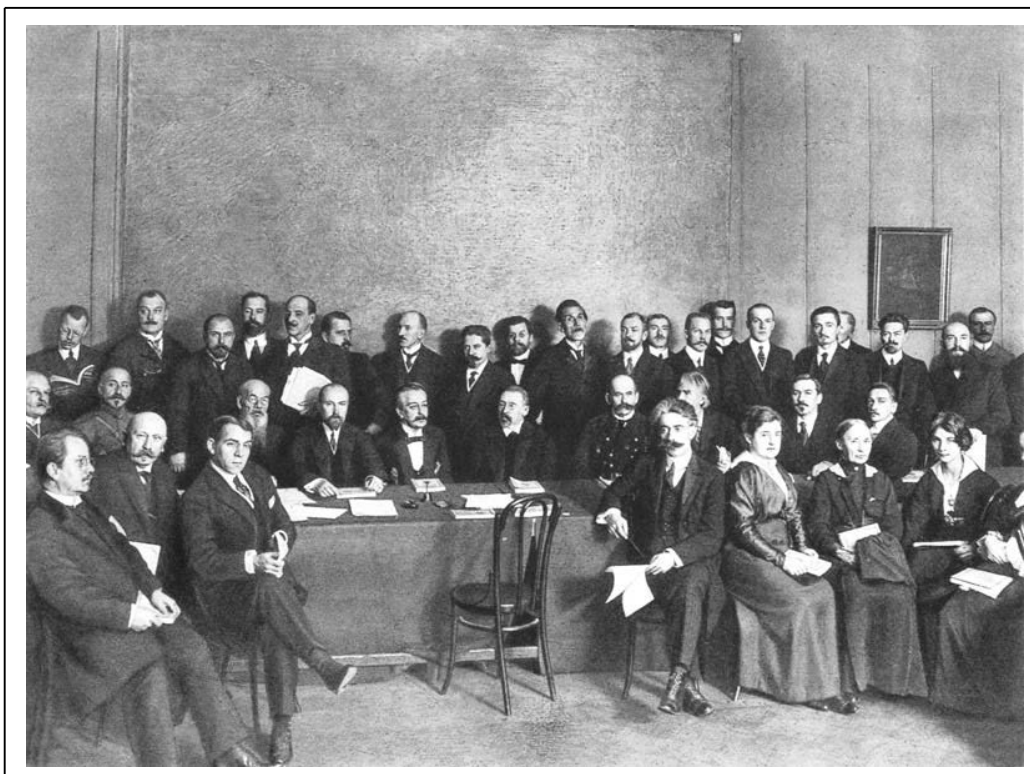
Н.К. Рерих. Эскиз для среднего майоликового фриза. 1905.



Н.К. Рерих. 2 эскиза для майоликового фриза. 1905.

ЧАСТЬ 2

ШКОЛА ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ.

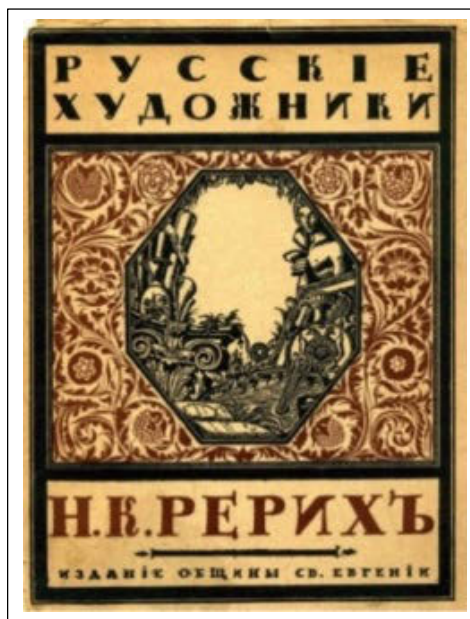


Директор Н.К. Рерих и преподаватели Школы Общества поощрения художеств



Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/502, 1 л.

Вместо предисловия



*Из монографии С. Эрнста «Н.К. РЕРИХЪ»,
Издание Общины Св. Евгении, Петроград, 1918 г.:*

1906 г. должен снова почестся переходным в творчестве художника, ибо он кладёт некую границу, приводит к новому и ознаменован важными событиями.

В эти дни Рерих создаёт два капитальных произведения, которые как бы подводят итог прошлому и открывают дверь в будущее - «Бой» и «Поморяне Утро» 1906 г.

Пылает зловещая, червонно-кровавая gloria заката, заглушённого синелиловыми смятенными облаками, вздымаются тяжело вспененные волны северного моря, в тяжком бою мечутся серые ладьи с красными парусами. Высокий и суровый пафос битвы, пафос пантеистического ужаса звучит в этом полотне, непреклонно свидетельствующем своим духом сколь близко перед художником предстали тайные и злые ковы мира, а своим твёрдым и «острозвучающим» письмом какого вдохновенного мастера имеет в нём русская живопись. Рядом с «Боем» хочется поставить «Утро» в певучих, прохладных, серебристо-серых и сапфирных тонах - плывут неспешные облака, стройным станом растут прибрежные ели, юноши бьют стрелами высоко летящих лебедей, седой старец любит на молодых...

Ясный, благостный строй «Утра» совсем противоположен яростному ритму «Боя», всё его мастерство построено на других композиционных и колористических соотношениях¹ и, тем не менее, оба полотна трогают одинаково и трудно сказать, где истинное лицо мастера.

¹ Важно отметить, что картина исполнена после заграничного путешествия художника в 1906 г.

От «Утра» и «Боя», возросших ещё вместе с прежними работами и кровно с ними связанных, идёт путь полотен, развивающих то новое, что открылось в «душевном и телесном» строе двух помянутых картин - в сгущённости и яркости их духа и в смелой свободе их мастерства.

Весною 1906 г. художник отправляется в путешествие по Италии - с апреля по сентябрь прошел он величайший итальянский путь: Милан, Генуя, Павия, Пиза, Сан-Джеминиано, Сиена, Рим, Ассизи, Перуджия, Флоренция, Болонья, Равенна, Верона, Венеция и Падуя предстали величавой плеядой пред взором северного мастера. Как в 1903 г. ему открылась нетленная красота родной древности, так в 1906 г. ему предстала вся слава чужой земли, земли—царицы мира.

Примечателен тот выбор, те пристрастия, что вынес Рерих из путешествия. Его пленила историческая, нетронутая прелесть архитектурных, ансамблей и звучащей среди них жизни Сан-Джеминиано и Сиены, печальный покой Пизы, где весенние зелёные травы тонкой сеткой покрывают старые мраморы, широкие горизонты Перуджии (как широки северные воздушные долины!) и странное «спутанное» впечатление принёс Рим - не верило и не трепетало сердце среди марева его видений. Из чисто-живописных богатств художнику «полюбились» умиленные и утончённые мечтания сиенских живописцев, цветистый праздник фресок Беноццо-Гоццоли и прошли мимо, не задев, мастера Золотого Века и искусстники из Болоньи.

После Италии несколько недель Рерих провел в Швейцарии, среди великих горных кряжей, в окружении сильных явлений природы, столь созвучающих его художническим переживаниям.

Памятником этого путешествия в творении мастера остались написанные тогда этюды: «Горы», «Долина Роны», «Chamossaire», «Красные горы», «Сан-Джеминиано», очень важные по их колористическим заданиям - полные, пламенные, зеленые, синие, желтые и красные колера, сопоставленные с истинной дерзостью, трепещущие восторгом первоначального, «природного» цвета, вводят нас в следующий период творчества художника, который можно назвать колористическим по преимуществу, ибо с этих пор живопись особенно привлекает внимание Рериха, красочный наряд определяет всю структуру, даже сюжет полотна, и художник создаёт картины исключительные по колористической новизне и удаче, оставляющие далеко позади достижения прошлых лет.



На этот же год падает другая важная перемена в жизни художника, а именно, назначение его весной 1906 г. Директором Школы Императорского Общества Поощрения Художеств.

Рерих принял школу в тяжёлое время, но, всё же, сразу сумел твёрдо «повести свою линию» и рядом осторожных, непрерывных мероприятий поставить её на ту высоту, на какой она стоит теперь. В директорстве его ярко проявились две драгоценных черты его характера: любовная, всегдашняя вера в созданный им в душе своей канон красоты, идущей в мир, и осуществляющая его на деле энергия (энергия сильная противостоять бездне препятствий, недоброжелательства и козней).

Стоит вспомнить, что получил Рерих в 1906 г.: Школу «застывшую на точке» 80-х годов прошлого века - число её классов не увеличивалось, хотя обстоятельства времени настойчиво этого требовали, преподавание в них велось по тому же методу, в тех же рамках, что и двадцать лет тому назад (а, ведь, за эти 20 лет сколь много и каких резких перемен произошло во всём искусство-понимании). Из этого-то «трудного» материала Рерих, девиз которого, как педагога, таков: «По моему, главное значение художественного образования заключается в том, чтобы учащимся открыть возможно широкие горизонты и привить им взгляд на искусство, как на нечто почти неограниченное²», начинает строить новое здание, строить постепенно, не спеша, выбирая лучшие камни из старых, добавляя и скрепляя их новыми...

Вскоре в классах появляются молодые свежие руководители, приносящие с собой и новый подход к делу, и новое отношение к учащимся, коренным образом реформированы (превращены в мастерские) классы керамики, резьбы, живописи по стеклу и рукоделий, вновь учреждены классы графики, медальерного искусства, съемки с натуры и изучения стилей, рисования с живых цветов и стилизации, обсуждения эскизов и рисования с животных, а также мастерские: иконописная, рукодельная, ткацкая и чеканки. Для поднятия эстетического развития учащихся организуются экскурсии, под руководством известных знатоков (в Новгород, Псков, Ярославль, Кострому, Москву), и посещения музеев; в Школе устраиваются различные лекции по вопросам искусства, а в самое недавнее время положено основание Музею Русского Искусства, стремящемуся, кроме помянутой выше педагогической цели, во-первых, представить художественную деятельность лиц, причастных Школе и И. О. П. Х., и, во-вторых, собрать произведения русских художников всех направлений, как современных, так и отошедших в историю, и тем самым способствовать делу собирания и сохранения памятников отечественного художества. Стараниями же нового Директора было выпущено несколько изданий Школы: сборники посвященные работам учащихся, книга Н. Макаренко, «Школа Императорского Общества Поощрения Художеств. 1839—1914 гг.», «Русская Геральдика» и выходящий в свет в непродолжительном времени «Ежегодник Школы И. О. П. Х.».

Так ладилось «школьное строительство» Рериха...



² Газета «Слово», 11 сент. 1908 г.

АПРЕЛЬ

В Рисовальной школе Общества поощрения художеств...

Художественный отдел

Разное

Состоявший четверть века директором Рисовальной школы Общества Е. Л. Сабанеев покидает свой пост. Его место займёт секретарь Общества П. К. Рерих, а место последнего - его помощник В. И. Зарубин.

Художественно-научная командировка. Директор Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств, художник-археолог Н. К. Рерих командирован комитетом Общества в путешествие по России с художественной и научно-археологической целями.

Выставочный вестник. 1906. Март-апрель. № 1-2. С. 1, 2, 15.



Храм Спаса-на-крови в лесах.
Начало XX века.



Храм Спаса-на-крови.
(Фото 1907 г.)

Записные листки Н. К. Рериха

XVII. Безобразие

Архиерей некий увидел во сне храм Василия Блаженного. Проснувшись, запомнил и вообразил о сонном откровении к созданию храма Воскресения. Все прочие проекты были отвергнуты, и «сонное видение» восторжествовало.

Такова легенда. И у нашего времени есть легенды. Сколько красивого можно было предполагать под лесами этой долгой постройке! - целые два десятилетия можно было заблуждаться.

Наконец, начали снимать покрывала. Начало обнаруживаться механическое собирательство частей Василия Блаженного, храмов Ростовских, Ярославских, Борисоглебских. Гора бирюлек! Собирище безвкусное, лишённое чувства меры прекрасных строений древности.

К чему ещё одно посмеяние над стариною? Зачем пёстрый вызов всем, кому близко красивое в древности? Мимо без пользы проходят страшные уроки ложнорусских строений...

Внутренность храма должна быть также поразительна; закреплена навеки мозаикой. Бедные мозаичисты! Бедный красивый материал. Ходили невероятные слухи. Слышали мы, что Васнецов и Нестеров представлены в храме только отдельными внешними пятнами и плохо освещёнными образами иконостаса. Врубель, давший прекрасные вещи в Кирилловском монастыре и во Владимирском соборе, не был приглашён к делу. Рябушкин был рассыпан по мелочам и рассеян соседями. Затем второстепенные, но правоверные: Харламов, Афанасьев...

Много работы было сделано Бодаревскими, Беляевым, Поляковым, Отмарами, Киселёвыми, Порфиоровыми и проч.

Наконец, прошел ещё нелепый слух, будто бы строитель Парланд не удовольствовался постройкой, орнаментами и первую ролью в главном управлении; будто бы с ним что-то случилось, и он заставил делать мозаику по своим собственным эскизам. Мало того: поместил её на видных местах, недалеко от алтаря. Такое сообщение показалось уже просто дурною шуткою.

Но все эти невероятия оказались правдою. Собрание этих «шуток» оказалось выше всяких слов. У нас на глазах сделалась подавляющая пошлость. Крохи хорошего были раздавлены массою откровенного оскорбительного безобразия.

Но Парланду всё-таки было мало. Он нашёл, чем довершить. Он выдумал вставить в окна *синие* стёкла! Золотая мозаика дала зелёные, лягушечьи эффекты. Фольга с хлопущки! Четырёхдневный Лазарь, - но кто воскресит его?

Пол из мрамора, мрамор на иконостасе, вставки из полудрагоценных камней, серебро и золото. Из-за роскоши материала глядит убожество духовное.

Господа члены комиссий, господа участники! Торопитесь подать особые мнения; торопитесь выяснить ваше отношение к постройке. Близится срок открытия храма, и приговор всех культурных людей прозвучит над всеми, кто стоял близко и потворствовал безобразию.

Леса теперь убраны. Теперь ясно видно всё, что долгие годы было прикрито лесами, приличиями и условностями. Всё ясно. Ясно, каковы были затраты; ясно, что можно требовать от этих затрат. Храм всем доступен; берегитесь не считаться с красотой святыни, берегитесь обратить её в арлекинаду. Это безбожие отзовется глубоко. Ещё не поздно разбить синие стёкла, ещё можно кое-что убрать, ещё можно вырубить из стены рукоделия самого Парланда...

У причастных к делу даже не может быть успокоения, что их обвиняют новаторы, с которыми можно и не спорить. Обличают их Нерушимая стена, св. Марк, Равенна, вся сокровищница Божества.

После всех исканий, после новых погружений в красивое, после взрыва религиозных вопросов последнего времени невозможно без ужаса думать о новом уродстве в искусстве.

Не давайте же, наконец, таких страшных свидетельств суду истории.

Золотое руно. 1906. Апрель. № 4. С. 76-77. [Текст на русском и французском языках.]

**Апрель 1906 г.
К «Осеннему Салону» в Париже**



ОТДЕЛ РУССКОГО НАРОДНОГО ИСКУССТВА ПРИ SALON D`AUTOMNE

В текущем году Парижский Salon D`Automne даёт на своей ежегодной выставке место отделу русского народного искусства.

- Цель устроителей этого отдела выявить подлинное народное творчество и противопоставить его всему тому, что обычно показывается на кустарных выставках за границей, главным образом тому ложно-русскому стилю, дешёвый эффект которого создал ему там известность.

- Устроители отдела при выборе экспонатов руководствуются исключительно степенью их художественности, отрешаясь от их исторического или этнографического интереса. Выставка рассчитана на публику художников. Для демонстрации русского народного творчества, такого, как его пожелают устроители, Salon D`Automne, эта передовая художественная выставка, есть самое подходящее для этого место. Так как новые течения в живописи тоже стремятся к монументальности, синтезу и узорчатости, выставка явится теперь очень своевременной. Она подчеркнёт, что художники разных эпох и стран подчинены одним и тем же законам творчества.

- Исключая все, что не носит на себе печати строгой художественности и как бы суживая таким образом свою область, устроители её в то же время и расширяют, принимая работы и современные и старинные; произведения безымянных кустарей и произведения художников.

- Исходной точкой устраиваемой выставки устроители избирают старинный лубок, как самое характерное проявление народного творчества и собирают только то, что с ним связано: вышивки, игрушки, пряники.

- Не имея, конечно, в виду сделать эту небольшую выставку исчерпывающей и настаивая на этом, её устроители отказываются от целого ряда интересных отраслей кустарной промышленности (кружева, резьба и т.д.) отчасти потому, что их уже знают, отчасти же для того, чтобы сохранить цельность

картины выставки. Всё выставленное должно походить одно на другое: игрушки на лубок, пряник на игрушку, лубок на вышивку.

ПРИНИМАЮТСЯ:

1. Современные кустарные работы (вышивки, игрушки, пряники).
2. Предметы старины исключительного художественного значения (лубки, иконы, вышивки, оттиски пряничных досок).
3. Работы современных художников в связи с первыми двумя группами (игрушки, вышивки, лубки).

За всеми справками просят обращаться к устроительнице выставки V-lle Nathalie Ehrenbourg, 242 Foullevard Raspail, Paris и к секретарю Выставки М.И. Рабиновичу – СПб., В.О. 5Л., д.44. Отправка экспонатов производится по адресу: М-г Le President du Salon D` Automne "Section d`Art populaire russe". Grand Palass, Forte S. Paris и в «Отдел русского народного искусства при Осеннем Салоне» (Художественно-Ремесленные мастерские Школы Императорского Общества Поощрения Художеств, С-Петербург, Демидов пер.6), (в марте и апреле).

Выставка устраивается Н.Л. Эренбург при участии Н.Д. Бартрама, Вар. Н.Н. Врангеля, Г.К. Лукомского, Н.К. Рериха, Я.А. Тугенхольд.

Отдел рукописей ГТГ ф.44/1097. 1 л.

14 апреля 1906 г.

Письмо М.В. Нестерова к Рериху Н.К.

Многоуважаемый и дорогой Николай Константинович!

Сообщаю Вам, что вопрос о помещении для моей выставки выяснен. Выставка состоится в январе в Екатерининском зале. Помещение это не имеет тех удобств, какие мог бы я получить в О.П.Х., но боязнь тёмных дней в декабре заставила меня перенести выставку на более светлый январь.

Известие об избрании Вас директором школы О.П.Х. искренне меня обрадовало. В какой мере оно отразится на Вашей художественной деятельности - не знаю. Хочется думать, что творчество Ваше при новых обязанностях не страдает.

Ваша художественная подготовка, понимание задач современного искусства даёт право надеяться, что жизненные идеи искусства будут постепенно и с обычным Вашим тактом проведены в школу О.П. Художеств.

Вопрос, что надо делать – подчинить ли искусство ремеслу, или, наоборот, ремесло возвысить до искусства, становится теперь обострённым и надо без колебаний его решить в пользу последнего принципа, что думаю и удастся Вам при обычной Вашей энергии сделать.

Прошу передать мой поклон Вашему Семейству.

Искренне уважающий Вас и преданный

Мих. Нестеров

14 Апр. 1906.

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/1055. 2 л.

20 апреля 1906 г.

К вопросу о судьбе картин русских художников в Сен-Луи, 1904...

С.-Луи

[Об израсходовании Мин-вом финансов 93 тыс. руб. на русскую выставку в С.-Луи.]

...на Всемирной выставке в С.-Луи принимала участие группа русских промышленников через посредство столь печально прославившегося в последнее время коммерции советника Э.М. Грюнвальда, который организовал в С.-Петербурге «Управление Отдела по организации выставки русских произведений». Как известно, наше правительство отказалось от участия в С.-Луи ввиду возникшей русско-японской войны из-за чересчур ярких симпатий американцев к японцам. Г-н Грюнвальд, не смущаясь этим, рассылал русским промышленникам циркулярные приглашения, полных текст коих печатаем ниже: <...>

Нам неизвестно, откликнулось ли много промышленников на призыв Грюнвальда, но обильную жатву последний собрал от русских художников. Вот что сообщает хроникёрская заметка той же «Пет. газ.» от 8 февр. с.г.

[Полностью приведён текст из «Петербургской газеты» 1906. 8 февраля. № 38. Среда. С. 4]

Затем, однако, получились более подробные сведения. Как и следовало ожидать, г. Грюнвальд приступил к реализации своей «ловкой аферы».

Секретарь императорского Общества поощрения художеств художник Н.К. Рерих получил извещение о том, что устроитель выставки картин русских художников в Нью-Йорке Грюнвальд, которому русские художники доверили свои произведения, вследствие плохих дел приступил к аукционной продаже картин, не имея на это никаких полномочий со стороны собственников. Местными властями, по представлению русского посольства, этот аукцион прерван, и часть картин, оставшаяся непроданной, сохраняется в таможенных складах.

Комментарии излишни...

Выставочное обозрение. 1906. 20 апреля /3 мая. № 1. Четверг. С. 18-20.

Публикуется по изд.: Николай Рерих в русской периодике. Вып. 3. СПб. ООО «Фирма Коста». 2006.



Н.К. Рерих. Голова. 1906. Иллюстрации к поэме А. Пушкина «Руслан и Людмила».

МАЙ

К путешествию по Италии...

Из Монографии С. Эрнста «Н.К. Рерих». 1918 г.:

«[Н.К. Рерих]...воспользовавшись официальным отпуском, с апреля по сентябрь, совершил поездку за границу³. Начавшись Женевой и Парижем, эта поездка была главным образом путешествием по Италии. С одной стороны сильные “горные впечатления” (ярко повторявшаяся потом во время путешествия по Кавказу), напр., незабываемое впечатление “красных гор”.

С другой стороны, широкое знакомство с Италией, итальянским искусством, обликом итальянских старинных городов и пейзажей, а в Париже с работами Дегаза, Писсаро, ван Гога и особенно Гогена. Поездка эта должна была сильно повлиять на весь склад художника, хотя опять менее всего хочется говорить о прямых определённых влияниях, тем более, заимствованиях. Скорее опять на многое окончательно открылись глаза его, многое ещё бродившее установилось и определилось. Как раньше Палаццо Медичи, Джотто с его выразительностью и отзвуками византизма, вообще итальянские примитивы особенно Сиенской школы обогатили представление о примитивизме и декоративности, обильно питавшееся формами византийскими и древне-русскими. Гоген как бы подтвердил и дал простор стремлению к яркому сочетанию красок, к широкому и упрощённому сочетанию красочных плоскостей. дивный демонизм гор дал ещё больший простор фантазии, говоря нигде не повторяющимися красотами структуры, красок. Поразительно разнообразных моментов. когда, например, при смолнечном заходе или восходе мрачно – траурные снеговые вершины горят золотом и пурпуром, а внизу в ущельях стелется глубокая синева. Накопления впечатлений от природы и произведений искусства перерабатывались во внутренней лаборатории художника наряду с ранее заложенными настолько сложно, что не может быть речи об эпигонстве, даже определённом эклектизме. В переработке своего изошрённость Врубеля и Гогена слились с изошрённостью иконописи и примитивов, эмалевого богатства византийских и восточных красок. Горы говорили не горными пейзажами, а необычностью красок, дивным таинственным складом своих основных форм, основной структуры, красотой камня, когда-то в мелких поделках так непосредственно и богато служивших человеку.

Вернувшись из-за граничного путешествия с богатым запасом впечатлений и складывавшимися задачами новых живописных попыток, Рерих вступил в должность директора школы Общества Поощрения Художеств, и с этих пор начинается его особенно продуктивная, интенсивная деятельность художника и художественного администратора и организатора.

Частью благодаря энергии и работоспособности, частью потому, что обе деятельности отвечали стремлениям художника, для него оказалось возможным и плодотворным столь трудное совмещение. Может быть, по самой своей натуре культурного художника и пропагандиста, он не мог замкнуться в преследовании только индивидуально-художественных задач, может быть, манил пост общественно-художественного деятеля. Всё русское народное искусство, все недавние задачи его возрождения и сохранения слишком близки Рериху.

Отсюда большое участие его в работах известного художественно-промышленного производства села Талашкина Смоленской губ., где на основах народных и новых форм создавались попытки осуществления художественного

³ Следовавшими за тем поездками были: в Лондон 1909 г., на Рейн и в Голландию, в 1911 г.- вторично на Рейн и в Голландию. кроме того, неоднократные поездки в Париж.

стиля в быту. Рерих выступил теоретическим защитником и пропагандистом, поставив в одной из своих статей широкий вопрос, “может ли быть промышленность нехудожественной”, и доказывая, что “само фабричное производство – это неизбежное зло – должно быть порабощено искусством”.

Нельзя сказать, чтобы среди других художников, работавших для Талашкина⁴, каковы Врубель, Малютин, Поленов, Рерих проявил непосредственное деятельное участие, но несомненно, он был одним из вдохновителей прекрасного предприятия. Из тогдашних работ художника, сделанных для мастерской, надо отметить эскизы мебели, эскизы резьбы по дереву. К тому же времени относятся первые работы для мозаики и майолики. Всё тогдашнее движение, оценка которого в будущем, не разрослось, конечно, до размеров аналогичного движения, созданного английскими прерафаэлитами. Уровень общего и государственного образования был ещё слишком низок, да и русская действительность не давала почвы, особенно в наступившее смутное время.

Широкое поле в области насаждения художества открылось для Рериха с назначением его директором школы. Школа Общества Поощрения, наряду с другими нашими большими художественно-промышленными училищами, носила официально-показной характер, питаясь омертвелыми трафаретами по устаревшим западным образцам и бессистемной копировкой форм русских. Хуже всего было поставлено общее художественное образование, благодаря, отчасти, именно тенденции отделять чистое искусство от художественной промышленности. Не производя крупной ломки, Рерих проявил большую настойчивость, реформируя школу, исходя из чисто художественных тенденций, из принципа “искусство едино”, привлекая в преподаватели постепенно известных талантливых художников, новый директор быстро поднял уровень в общерисовальных и этюдных классах.

Открылось и открывается много новых специальных классов и мастерских, причём ученики практически знакомятся с техникой производств. Организуются лекции по вопросам искусства, экскурсии, основан музей современной живописи. При абсолютной свободе поступления и занятий, совмещая самые разнообразные элементы стремящихся к художественному образованию, школа имеет тенденцию стать народной школой искусства, крупным художественно-просветительным учреждением, где подход к изучению специальностей идёт через общее художественное образование, и где можно дойти до этого изучения, начиная с самых низших ступеней. Задача очень большая, очень трудно достижимая в идеале, ибо показная сторона при благих намерениях должна оправдываться серьёзностью постановки дела во всех деталях. Но самая постановка задачи нечто очень крупное, обусловленное широтой художественных запросов, а многие уже совершившиеся осуществления таковы, что, казалось бы, должны поглотить всё время и всю энергию художника, тем более, что при чрезвычайном росте числа учеников (сейчас до 2000) средства остаются очень ограниченными. Между тем удивительная художественная продуктивность за истекшее десятилетие директорства у всех на глазах».



⁴ “Талашкино”. Изд. “Содружества”. СПб. 1905. Помимо “Талашкина”, вопрос блестяще освещался в журнале “Мир Искусства” и в таком предприятии, как “Современное искусство”.

Май 1906 г.

ХРОНИКА ВЫСТАВОЧНОГО ДЕЛА

Директор рисовальной школы при Императорском Обществе поощрения художеств, художник-археолог Н. К. Рерих недавно выехал в Париж вести переговоры об открытии там выставки работ русских кустарей, работающих в мастерских села Талашкина, организованных княгиней М. К. Тенишевой.

— Не сомневаюсь в успехе выставки работ талашкинских изделий в Париже, - говорил Н. К. Рерих. - В них столько интересного, так выдержаны они в духе старинного русского художества. Не сомневаюсь и в том, что при ближайшем знакомстве с этими работами иностранцы сильно заинтересуются ими, и широкий сбыт их обеспечен. А в рынке ведь так нуждаются наши ку стари...

Выставочный вестник. 1906. Май-июнь. № 3~4. С. 14.

16 Мая [1906 г.]

Письмо С.К. Маковского к Н.К. Рериху.

16 Мая Вторник.

Дорогой Николай Константинович,

Должен Вам сознаться, что настроение Ваших двух писем из Парижа меня несколько озадачило. Вы ли это? Упадок энергии чувствуется в них и отказ от долго <лелеемого> плана... На Вас не похоже. Но я уверен, что это временное колебание, не больше. И сейчас Вы увидите, что я прав. Письма Ваши исполнены опасениями перед тем «что же будет в России». По-видимому, наши милые <компатриоты> сильно напуганы, и слышать ни о чём не хотят.

Это несправедливо. Настроение здесь совершенно иное. Подъём деятельности ощущается во всех сферах. Общество кипит, и струйки долго сдерживаемого пара стремятся во все стороны. Вот доказательства:

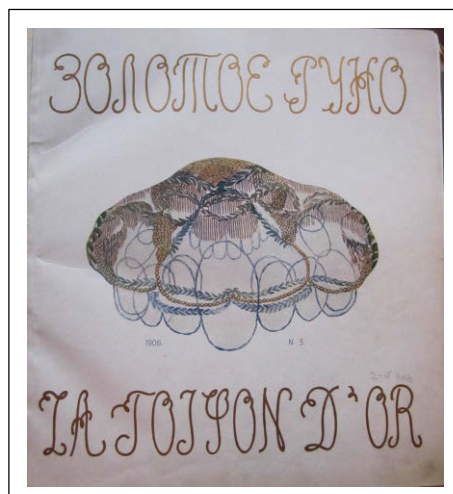
На днях я получил первый номер нового журнала «Выставочный вестник». Журнал идиотский, но, тем не менее, с художественной (и довольно узко) программой. Затем, с будущей осени художественный журнал будет издавать Мюссаровский кружок. «Золотое руно» будет продолжаться. Так же и «Весы». О новом журнале Грабаря тоже усиленно поговаривают.

Спрашивается: зачем же нам ждать у моря погоды? И что значит <этот> срок 2 года? Одно из двух: или уже с будущей осени можно будет начать работу, хотя, разумеется, при обстоятельствах не вполне блестящих, или через 2 года будет совсем немыслима никакая работа в области искусства, ибо тогда начнётся кровавый угар революции. Думать, что будущей зимою будет «плохо», а через два года всё «успокоится» просто наивно. Повторяю: или сейчас, или через 10-15 лет!

Малодушные буржуи, вроде В. и нашей княгини, не могут понять исторических событий. С ними делается родимчик от биржевых телеграмм. Но Вы-то, ради Бога, не поддавайтесь подобному пессимизму. Наоборот, оспаривайте его. Факты, о которых я пишу Вам, говорят за себя. К осени станет ясно - настал ли период головокружительно-быстрой эволюции в России, или начинается великая социальная революция, от которой, конечно, не поздоровится

и иностранцам. В первом случае надо быть на посту во всеоружии; журнал совершенно необходим; если деньги не даст кн[ягиня], мы их достанем в другом месте, например, мы начнём издание в долг – но журнал будет.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/959, 4 л.



Золотое руно. 1906. № 5.

ХРОНИКА ВЕСТИ ОТОВСЮДУ

В Обществе поощрения художеств произошли большие перемены. Вместо г. Сабанеева назначен директором художник Н.К. Рерих. Секретарём – художник Зарубин. Состав преподавателей также обновлён. Приглашены вновь 2 преподавателя: А.В. Щусев и С.К. Маковский.

Золотое руно. 1906 Май. № 5.

20 мая 1906 г. СПб.

Из альбома художественного критика

НАЗНАЧЕНИЕ Н. К. РЕРИХА

- Раньше ходили слухи, что вместо Сабанеева директором школы поощрения художеств назначается Рерих, теперь же на днях последовало высочайшее утверждение.

- Лучше будет, вы думаете?

- Гадать о будущем не берусь. Но в пользу Рериха - его энергия, молодость, прочно установившееся художественное имя. Теперь, ввиду этого назначения, будет не лишним сделать краткий обзор его творчества. Главное свойство его - самобытность. Оригинальность свою проявил он на первых же порах своей деятельности. Его «Гонец» уже подавал большие надежды. Эта

дикая славянская равнина, озарённая луной, этот скользящий по реке чёлн с двумя фигурами - всё это переносило в далёкую-далёкую эпоху седых преданий. «Гонец» - одна из лучших его картин. За последующие картины Рериха упрекали в небрежности рисунка и примитивности колорита. Согласен, иногда он переходил границы, но всё же и рисунок его и краски как нельзя лучше передавали детскую дикарскую наивность доисторического славянства. А когда нужно, он умеет щегольнуть строгим реальным рисунком. Стоит взглянуть [на] его рисунки натурщиков, сделанных в мастерской Кормона.

Любовь Рериха к древности - искренняя. Она сквозит у него повсюду. С какой проникновенностью он писал этюды с гибнущих памятников русской старины! Эти древние церкви, эти полуразвалившиеся терема времён ещё удельного периода живут у него какой-то странной жизнью. Он сумел почувствовать их громоздкую неуклюжесть, их наивную и своеобразную красоту. Прежде чем написать картину, он вынашивает её. Вы можете ответить: всякий впечатлительный художник вынашивает свою картину. Не в этом дело. Рерих специализировался на языческой эпохе славянства. Для того, чтоб правдиво трактовать её, надо самому на время стать язычником, пантеистически верить в стихийные силы природы, верить в каменных и деревянных идолов. Надо предположить, что на тебе, вместо модной визитки, звериная шкура... Процесс, как видите, не из лёгких. Что же делал для этого Рерих? Он на целые месяцы удалялся в глушь Псковской губернии, рылся в курганах, выкапывал сохранившиеся остатки славянской утвари, оружие.

Прибой реки выбрасывал на влажный берег каменные ножи, топоры, молотки с просверленными отверстиями для рукоятки. Художник окружал себя этими предметами, думал о них, о тех людях, которым они принадлежали.

Таким образом, понемногу создавалось общение. Пред глазами вставали целые вереницы почти сказочных образов, вставали косматые, полуголые люди, которые чувствовали по-другому, не по-нынешнему... любили, сражались, веселились и веровали.

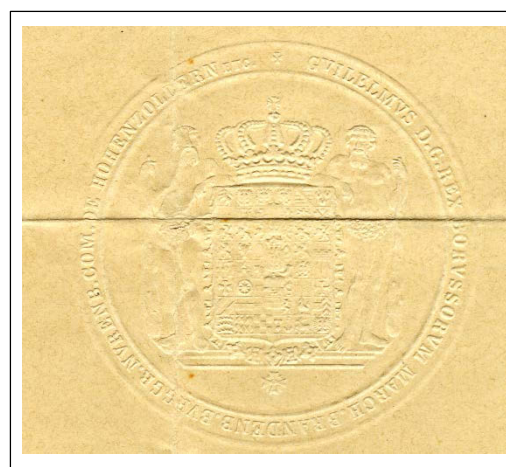
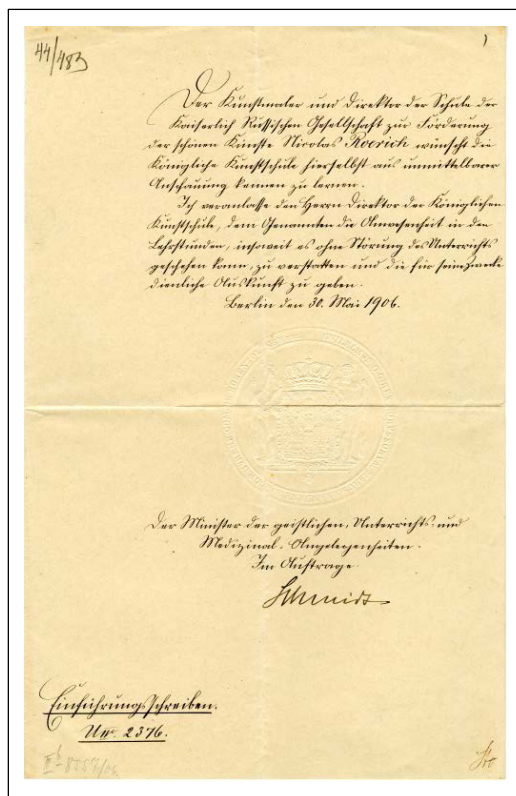
Запад, которому чужд мир наших славянских предков, оценил Рериха. Его выставки в Вене и Праге были триумфальным шествием. Из газетных отзывов составила целая литература. Художественные журналы посвятили нашему соотечественнику целые отдельные номера с фотографиями и репродукциями картин.

Необходимо заметить, что выставки эти устраивал он не по собственному почину. Его приглашали с тем условием, что и перевозка картин и организация выставки не потребует никаких материальных затрат. Всё - на счёт тех обществ, которые желали видеть у себя русского гостя. Если мы примем во внимание, как вообще экономны люди Запада и как скептически они относятся ко всему чуждому вообще, а к русскому - в особенности, - это явится красноречивым показателем интересности творчества Рериха.

Ник. Брешко-Брешковский

Санкт-Петербургские ведомости. 1906.20 мая / 2 июня. № 110.

**17/30 мая 1906 г. Берлин.
Разрешение, полученное Н.К. Рерихом на право присутствовать на уроках
Берлинской школы живописи.**



Документ. Фрагмент с печатью (увеличено)
(Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/483, 1 л.)

Перевод с немецкого:

Художник и директор Школы Императорского Общества Поощрения Художеств Николай Рерих желает познакомиться с Королевской школой искусств путём собственного обозрения.

Я даю распоряжение господину директору Королевской школы искусств разрешить вышеназванному присутствовать на уроках, если это не помешает занятиям, а также дать ему служебную информацию по его запросу.

Берлин, 30 мая 1906 г.

[печать]

Министр гуманитарного образования и медицинских дел

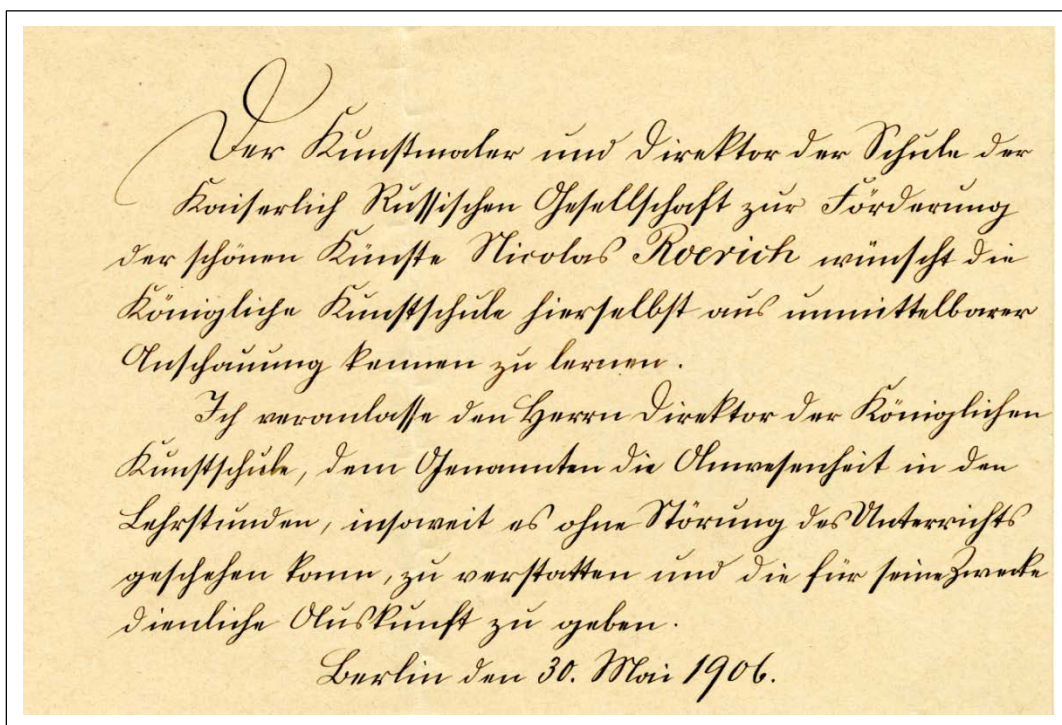
По поручению

Шмидт [подпись]

Входящий номер

UR. 2376

Перевод с немецкого Андрея Люфта



(Фрагмент)

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/483, 1 л.

Der Kunstmaler und Direktor der Schule der Kaiserlichen Russischen Gesellschaft zur Förderung der schönen Künste Nikolaus Roerich wünscht die Königliche Kunstschule hierselbst aus unmittelbarer Anschauung kennen zu lernen.

Ich veranlasse den Herrn Direktor der Königlichen Kunstschule, dem Genannten die Anwesenheit in den Lehrstunden, insoweit es ohne Störung des Unterrichts geschehen kann, zu verstatten und die für seine Zwecke dienliche Auskunft zu geben.

Berlin, den 30. Mai 1906

[Amtssiegel]

Der Minister der geistlichen Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten Im Auftrag

Schmidt [Unterschrift]

Einführungsschreiben

UR. 2376

Адаптировал с готического курсива⁵ на совр. немецкий шрифт Вилли Августат

⁵ Готический курсив, также известный как куррент – это устаревшая форма скорописи, созданная на основе позднесредневекового курсива. Этот шрифт получил наибольшее распространение в Германии и иногда его называют “старонемецким шрифтом” (Alte Deutsche Schrift). В Германской империи куррент использовался не только для нанесения памятных и дарственных надписей на портретах, но и при написании целых писем.

Визитная карточка Н.К. Рериха на немецком языке.

NICOLAUS v. ROEHRICH

*Director d. Schule d. Keiserlichen Gesellschaft zur Förderung
der Künste unter dem allerhöchsten Schutze
Ihrer Keiserlichen Majestäten.*

St. Petersdurg. Moïka,

Перевод с немецкого:

Николай фон Рерих

*Директор Школы
Императорского Общества Поощрения Художеств
под высочайшим покровительством Его Императорского Величества*

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/512, 1 л.

Из воспоминаний Н.К. Рериха:

В 1906 году Комитет Общества Поощрения Художеств поручил мне ознакомиться с заграничными художественными школами. Со мною поехал и мой помощник. Первый осмотр школы в Берлине сопровождался любопытным эпизодом. Когда мы обратились к дирекции школы и предъявили наши широкоформатные документы, то результат получился совершенно неожиданный. К нам отнеслись очень почтительно, но сказали, что посещение таких именитых гостей должно идти через министра. Когда же я спросил, как скоро эта процедура закончится, мне сказали, что она возьмёт неделю или две недели времени. Между тем у меня уже были назначены свидания в Париже. Мой помощник упал духом и говорит: "Этак мы никогда не успеем осмотреть всё намеченное". Я его успокоил, говоря: "Если нам помешали большие бумаги, то пойдём с малыми". Так и сделали - на другой же день пошли в качестве желающих поступить в школу. Ходили по всему зданию, отовсюду нас вежливо гоняли, говоря, что раньше нужно побывать в канцелярии у регистратора. Мы, конечно, не сразу нашли путь к этой канцелярии и попутно побывали во всех классах и даже обращались с разными вопросами. В канцелярии нас снабдили всеми нужными сведениями, и так как нам ничего больше не нужно было получить, то мы спокойно отъехали в Париж. Официальное разрешение осмотреть школу нагнало меня уже в Швейцарии. С удовольствием вспоминаю посещение мастерской Ходлера; и картины его и сам он мне очень понравился. Шауб-Кох поэтому-то и хочет писать статью "Рерих Ходлер - Сегантини".

Н.К. Рерих. Эпизоды. 1939 г.

«[Н.К. Рерих]...воспользовавшись официальным отпуском, с апреля по сентябрь, совершил поездку за границу. Начавшись Женевой и Парижем, эта поездка была главным образом путешествием по Италии...»

Листок из архива Н.К. Рериха:

[План путешествия по Италии 1906 г.]

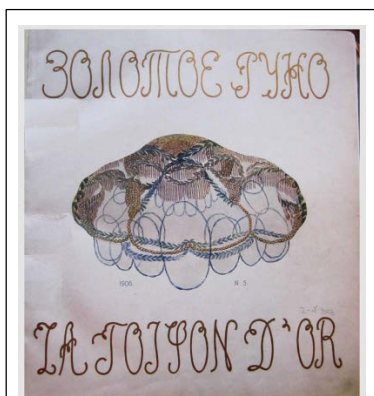
Суббота } Воскрес. }	Милан	Вторник } Среда }	Perugia
Понедельник. Генуа, Genova		Четв. } Пятница }	Флор. Florenza.
Вторник } Среда }	Пиза	Субб. } III. Воскр.	
Четверг } Пятница }	S. Gemignano.	Понедель. } Вторн. }	Равенна
Суббота } I. Воскрес.		Среда } Четв. }	
Понедель. } Вторн. }	Сиена Siena	Пятн. }	
Среда } Четв. }	Орвието	Суббота } IV. Воскрес. }	Болонья
Пятница } Субб. }	Рим	Понедель. } Вторн. }	
II. Воскр. Понед.		Среда } Четв. }	Верона

Справа на полях:

Viedge hotel des Alpus
Hotel de la Poste

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/25, лл. 17, 18.

ИЮНЬ



Обложка журнала «Золотое руно». 1906. № 5.

5 июня 1906 г. Москва.

Письмо Н. Тароватого к Рериху Н.К.



«ЗОЛОТОЕ РУНО»
«LA TOISON D'OR».
ЖУРНАЛ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,
ЛИТЕРАТУРНЫЙ И КРИТИЧЕСКИЙ,
МОСКВА.

5 июня 1906

Многоуважаемый

Николай Константинович.

Благодарю за «XXIII листок», который пойдёт в ближайшем №. Очередной, 5-ый номер несколько задерживается частичной забастовкой типографчиков в Москве. Почти отпечатанный он не может выйти, и появится, верно, не раньше 15-го июня. Долго ли Вы пребудете за границей? Работаете ли сейчас в дороге, или совершенно посвящаете себя отдыху? Кстати, где Сер[гей] Конст[антинович]? О нём ничего не слыхал уже давно.

Не откажите сообщить, куда Вам высылать летние номера «Руна».

Имею Вам сообщить, что №№ 7-8-9 «Руна» выйдут одним выпуском, посвящённые, в художественном отношении, собранию московских редких икон (по указ. и со статьей А. Успенского). Быть может, Вы пожелаете к этому номеру дать 2-3 виньетки в старорусском характере. Часть виньеток исполняется Билибиным.

Считаю не лишним сообщить Вам сроки выхода этого номера – 15 Сентября с/г. Но материал собирается сейчас, и к печати приступили быстро. Сообщаю Вам на всякий случай, что гонорар за виньетки определён в «Руно» в размере 15 рублей за обыкновенную концовку или заставку.

Пребываю в ожидании Ваших дальнейших сообщений.
С совершенным уважением и преданности

Н. Тароватый

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/805. 1 л.

Из воспоминаний Н.К. Рериха о Швейцарии...

«Швейцария. Лето 1906 года. Приехала ясновидящая. Многие хотят побеседовать с нею.

«Хотите ли она прочтёт в закрытой книге?»

В это время Е.И. приносит с почты какой-то закрытый пакет с книгою из Парижа. Е.И., не раскрывая пакета, называет страницу и строчку, и женщина, с закрытыми глазами, читает это место, точность которого тут же при всех и проверяется при вскрытии книги.

«Где мы будем жить следующее лето?»

Следует описание каких-то водных путей. При этом добавляется: «Вы едете на пароходе. Кругом вас говорят на каком-то языке, который я не знаю. Это не французский, не немецкий, не итальянский; я не знаю этого языка».

На другой год мы, совершенно неожиданно, жили в Финляндии. Затем следовали описания судьбы моих картин в Америке, на выставке, устроенной Гринвальдом. Затем, как видно теперь, были описаны потоки крови великой войны и революции, смерть императора, а затем начало учреждений в Америке. При этом была любопытная подчёркнутая подробность, что в новых делах будет очень много исписанных листов бумаги. Разве это указание не характерно, когда припомним всю многочисленную переписку со всеми учреждениями в разных странах».

Н.К. Рерих. Бывшее и будущее. 1935 г. (фрагмент)



Н.К. Рерих. Шамоссер. 1906.



Замок. Руины. 1906.

10 июня 1906. Женева.

**Записные листки Н. К. Рериха
XXIII. Марес и Бёклин**

Если суждено искусству вступить в новую фазу приближения к мирскому и обновить «линию» жизни, - какие пересмотры предстоят! - поразительно! Сколько признанного, сколько излюбленного придётся отодвинуть, чтобы строить Пантеон красоты многих веков и народов.

Спрячутся некоторые любимцы и выступят другие, и с бóльшим правом.

В новых дворцах света, тона и линии забудем тёмные пространства музеев. Не холодной системой — свободным, творческим течением мысли будем отдыхать в них. Будем находить подходы к искусству иные, чем к положительному знанию, без всякого приближения к этой противоположили области.

Велики примеры Востока; трогательны прозрения примитивов; блестящи искры Расцвета; поразительны светлые дерзновения импрессионистов. Длинная нить - далёкая от фальшивого, близорукого реализма, чуждая всякой пошлой мысли. Этими путями идём вперёд; обновляемся к чутью краски-тона; очищаем наше понимание слова «живопись». В таких границах мы делим понятие рисунка, тона и построения - трёх разных задач часто самостоятельных.

Бесчисленны пути Красоты. Ясные, прямые пути убедительны впечатлением. Малейшее чуждое, привходящее, разрушает смысл и чистоту вещи. Маски в искусстве противны. Противна маска живописи на рисунке. Бессмысленна фреска в красках, лишённая творческой гармонии тона. Нужна открытая, громкая песнь о любимом; нужны ясные слова о том, что хочешь сказать, хотя бы и одиноко.

И каждый должен искать в себе, чем повинен он перед искусством; чем не мудро заслонял он дорогу свою к блестящему «как сделать». Иногда ещё можно отбросить ненужное; иногда есть ещё время ускорить шаг. Сознание ошибок не страшно.

Прекрасны для нас сокровища тех, что прошли прямою дорогою искусства. Смотрим на них с бережливостью; без страха отодвигаем повинных в уклонении. Это — жизнь.

О Бёклине написан длинный ряд отличных статей. Знаем его место среди больших мастеров, завоёванное трудом и силою среди насмешек и брани. Каждая его картина подробно объяснена. Большая сила! Но почему сначала он был так неугоден толпе? Чем он провинился? Неужели теми немногими холстами, где есть пятна настоящего тона? Но таких вещей не очень много; в массе работ он должен бы быть другом толпы... Недоразумение! — он говорил им любезное, часто даже приятное их духу и уровню, а они из-за немногих мазков не рассмотрели его, не признали многих приятельских жестов. Вольно или невольно, он принёс им большую часть своего дарования. Много, может быть, себе дорогое, отдал неблагодарному народу, а его всё-таки гнали. И даже хвала толпы под конец жизни не всегда могла заглушить отзвуки прежних речей.

И тут же, почти в то же время, говорил другой, широко обращался кругом, но в словах его было гораздо меньше угодливости так называемым лучшим чувствам толпы, и его просто не слушали. Его считали ненужным и неопасным и даже гнать не хотели. Даже не столько сердились, сколько пожимали плечами и качали головами.

Марес проходил незамеченным.

Смешно и жалко подумать: всего несколько отдельных людей проникли и поняли Мареса; всего несколько людей во всю жизнь!

Он говорил только во имя Искусства, и толпа была чужда ему; чуждый ей, он грезил украсить залы выставки для каких-то неведомых людей. Но случайно проходящим мимо искусства — что были его красочные откровения? Его истинные украшения зданий жизни?

Толпа не шла к его холстам; его стенописи, которые должны бы вести толпу, подымать её в минутах отрешения от окружающего, оставались для неё далёкими, холодными, бездушными. А ведь живопись Мареса была вовсе не бесформенна, — наоборот, он глубоко понимал форму и гармонию её с живописью. Это не были только красочные симфонии, — у Мареса все картины полны глубокой художественной мысли. Но его рассказ был тончайшим видением поэта, мыслью художника, без всякой примеси, без вульгарности, под покровом только настоящей живописи.

Мыслить только художественно — обыкновенно уже преступление; облечь полотно в чудесные ризы — для толпы уже недоступно. Какую же ценность на проходящем рынке могли иметь мечты Мареса о Гесперидах, о волшебных садах с чудным тоном листвы? Чистые мысли Мареса о прекрасных телах, в их эпической простоте движения насыщенных переливами красок? Рассказы о вечном, достойные лучших стен!

Видения, святые, всадники, рыцари, чудовища... Те же стремления, как у Бёклина, и другая, совершенно другая дорога.

Сравнения мало к чему служат, а в искусстве особенно. Но бывают поразительные сопоставления, которые бьют по глазу, кричат в ухо о случившемся.

Марес и Бёклин теперь встретились на Столетней выставке в Берлине; встретились многими холстами. Кто-то поставил их рядом. Кто-то захотел, чтобы о Маресе и Бёклине задумались решительно. Для памяти Мареса эта выставка — сущий праздник; жаль, что нельзя было собрать и ещё его вещей.

Но что случилось со всем, что так хорошо выходит в воспроизведении из картин Бёклина, что случилось со всем этим от соседства Мареса? Всё, о чём многие думали и о чём уже хотели говорить, сразу стало ясным.

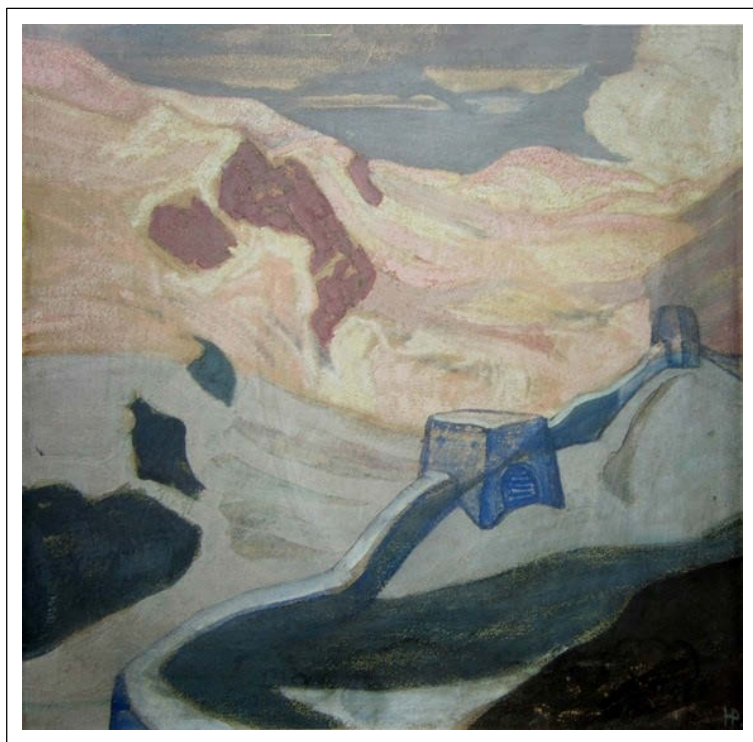
Труднее судить рисунки; можно всегда спорить о построении, но тон всегда говорит за себя, и только отсутствие противопоставления иногда временно спасает его достоинство. Тон, конечно, первое качество живописи, наиболее абсолютен, и в нём главное требование к живописцу. Мысль только отчасти заслонит глаз рефlekсами в

другие центры; построение и рисунок стоят отдельно, и без живописи картина — ободранный скелет, жёлтый, обтянутый и страшный в тёмном углу музея. Золото лаков дружелюбно этим подкрашенным рисункам; фотография передаёт их отлично, тон ей не мешает.

Кто был на Берлинской выставке, тот видел праздник и рядом мертвенную умственность картин Бёклина. Что-то тайное стало явным и непоправимым. Какой-то новый зубец колеса повернулся.

Женева. 10 июня 1906.

Золотое руно. 1906. Июнь. № 6. С. 78-80. /Текст на русском и французском языках./



Н.К. Рерих. Стена в горах. 1906.

Записные листки Н.К. Рериха XXX. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

Художественная промышленность — какое унижительное слово! В то время, когда искусство стремится проникнуть снова за пределы холста или глины, когда искусство доходит до мельчайших закоулков жизни, тогда-то мы своими руками устраиваем ему оскорбительные препятствия. Из боязни большого мы хотим оторвать от искусства целые широкие области; мы знаменуем это отделение унижительным именем: промышленность.

Стоит ли говорить об имени? Конечно, имя не более как относительный звук; пусть оно только условность без обязательств, — ведь как могут причастные и служащие защищать прозвание целой области искусства? Но ведь таким же порядком и всё условно; всегда приходится говорить только о степени условности. И менее всего уместна обидная приблизительность там, где любим. Для посторонних прохожих неизвестное название ничего не обозначает, но не так для ближайших...

И не об одном только названии говорится. 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.

Может ли быть промышленность нехудожественной?

Нет. Нет, если искусство действительно должно напитать глубоко всю жизнь и коснуться всех творческих движений человека. Ничто этому условию не чуждо. Само фабричное производство — это неизбежное зло — должно быть порабощено искусством. Раскрытые двери музеев, привлекательные объяснения и лекции пусть скажут о великом, вездесущем искусстве каждому рабочему.

Может ли быть часть искусства, в отличие от прочего, промышленною?

Нет. Или, думая цинично, всё искусство промышленно, или для культурного мышления искусство в целом остаётся всеосвящающим, всеочищающим понятием, всюду раздающим свои благодатные дары.

Допустим школы искусства. Они могут быть высшие и низшие. И пусть младшие растут в общении с опытом старших и добровольно проходят ступени любимого дела. Посвящённые и послушники везде есть. Но послушники эти, усвоив уменье, должны иметь возможность посвящения по доброй воле во все степени таинства. С первых шагов младшие должны почувствовать всё обаяние дела и искать то, что ближе другого суждено им. В этом — тайна учительства, открывающего пути.

Но представьте теперь человека, мало знающего, иногда случайно пришедшего к искусству. Целый ряд лет ему всячески вбивается в голову, что многое не должно быть ему доступно, что его художественный удел должен быть ниже судьбы других. Как вящее вразумление такому человеку даются и уменьшаются права гражданские, преступить которые почти невозможно. Когда все права от искусства должны быть уничтожены, тогда они не только существуют, но ещё и отделяют друг от друга деятелей одной сплошной области.

Вместо художника, прошедшего краткую школу, которому возможен подъём и совершенствование, получается раб заклеимённый, почти без доступа в прочие степени мастерства. Бесконечное неудовлетворимое желание высшего блага; постоянное стремление бросить своё, часто превосходное по задаче, и идти туда, куда «почти нельзя». Значение дела исчезает. Обособленность сверху и снизу растёт.

Мы выделяем особую касту, забывая об общей участи всех каст.

Раб «художественной промышленности» настолько же нелеп и жалок, насколько некультурен художник, затворивший себе все двери выявления творчества, кроме холста или глины.

Устраивайте как можно больше общеобразовательных и технических учреждений, делайте их даже обязательными и бесплатными; раздавайте в них права и всё, если что нужно, но область искусства оставьте вне общего, только в законах вечных слов красоты.

Кажется, всё говоримое безмерно старо и просто. Всё это само вытекает из широкого понятия искусства. Вспоминать об этом, да ещё говорить, даже стыдно.

Но тут же мы помним, что ещё только у нас делается. Ведь только теперь открываются школы обособленной художественной промышленности. Только что разработаны и дополняются постепенно их штаты. Ведь этот раскол живого организма мы только ещё начали регламентировать. Мы ещё так далеки от сознания негодных действий, что только начинаем наивно удивляться уродливым явлениям приложения искусства к жизни. Число жертв подсчитать мы собираемся ещё очень не скоро.

Вся история культуры и искусства нам, конечно, не нужна. Слишком её рассказы мало оправдывают наши хотенья. Мы всегда стараемся укрыться от зловещих исторических вех и только своим горбом проделать ненужно длинный путь.

Подумайте! Только изредка видно широкое допущение выражений творчества. Только кое-где школы искусства открывают двери всем его проявлениям, и такие шаги, конечно, встречаются насмешкою, в лучшем случае - недоверием. Самые по-

чтенные деятели далеки от сознания, что пуговица работы Челлини выше сотен, так называемых картин, что анонимная, почти кустарная Танагра часто выше сложнейших и задуманнейших машин скульптуры. Высокое и низкое искусства всё-таки торжественно обособлены и обставлены метрономами. И покуда поворачивается грузный руль, сколько ещё ни в чём не повинных будут проклинать то, чему их учили, и, «окончив ученье», переучиваться сначала. Сколько жалких, мало знающих будут погибать в море приблизительного и неосновательного обязательных курсов.

Пока мы думаем так, в типографиях снова печатаются будущие дипломы с правами; мы изыскиваем, не сделать ли их красивее — наружно, конечно, — они чужды внутренней красоте.

Векселя искусства! Но кто оплатит по ним?

Вычеркнем слово «художественная промышленность», его можно зачеркнуть — оно только на бумаге. Не нужно отдельных от искусства «художественно-промышленных» школ. Надо учить единому искусству, всеукрашающему, нужному и прекрасному во всей жизни.

Золотое руно. 1907. Июнь. № 6. С. 58-59.

11 июня 1906. СПб.

В ИМПЕРАТОРСКОМ ОБЩЕСТВЕ ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ

Ввиду того, что директором Рисовальной школы Общества назначен художник Н.К. Рерих, в составе преподавателей предстоят значительные перемены. Так, по чтению лекций истории искусства вместо бывшего директора академика Е.А. Сабанеева назначен г. С. Маковский, лекции по истории художественной промышленности (в связи с предметами, хранящимися в художественно-промышленном музее имени Григоровича) поручено будет читать г. И. Лазаревскому. Ввиду успеха постоянной художественной выставки и ежемесячных художественных аукционов, при ней устроенных, решено, с начала осени текущего года, выставку расширить и наивозможно чаще пополнять новыми произведениями, преимущественно наших молодых художников, аукцион устраивать по два раза в месяц. И выставкой, и аукционами заведует секретарь Общества поощрения художеств В.И. Зарубин.

Санкт-петербургские ведомости. 1906. 11/24 июня. № 127.

12 июня 1906 г.

Письмо С.К. Маковского к Н.К. Рериху

12 Июня 1906 г. Reichenhall, Villa Gödel.

Дорогой Николай Константинович,

Вы там пишете мне о том, что нам «надо свидеться», как будто Вы совсем этого не хотите. Я не могу сказать того же о себе, и вовсе не только «для переговоров о лекциях»; просто хочется на перепутье провести с Вами денёк-другой. Но, может быть, все Петербуржцы (и я в том числе) так утомили Вас, что Вы имеете tonus lis < raibnis> de <...>pas <insister> ... В таком случае, буду настаивать я - <... vous de'pluse!>

Итак, через месяц я буду проездом в Швейцарии. Вы меня известите, где будете отдыхать от Петербурга. К этому времени, и я помешаю Вашему отдыху между двумя поездами. Это решено.

Относительно Парижской выставки вы пишете так неопределенно, что я не могу взять в голову, а когда она устраивается и <какая> выставка. Впрочем, я предлагаю, что неясность и тут объясняется участием < «...ных цветочков»> Он производит на меня впечатление «рыжего» в цирке: всё что-то хлопочет, устраивает, суетится и ничего путного у него не выходит. Ну, а какое впечатление оставила на Вас его жена? Пожалуйста, напишите. Я привык относиться к Вам, как к непогрешимому психологу. Судя по Вашему молчанию, я решил, что впечатление более, чем скептическое... Я знал хорошо <Наталию Васильевну> барышней, теперь не видел её года два. Меня очень интригует, как отразилась на ней, <«la grande vie»> Парижа. Из глупой девочки с пышным обликом и красивой внешностью – что с ней случилось?

В Reichenhall'н я уже два дня. Льёт дождь. Холодно. Но устроился я очень уютно. Одиночество полное, тишина заколдованная, воздух – нектар. Начал работать, пишу заметку в <«Страну»>.

Между прочим, об удивительных скульптурах <...>. Выставка его произведений только что открылась в Берлине. Это уника. Нигде не было такого русского мастера в скульптуре. И о нём все молчат у нас. Удивительно и впечатлительно. Так лучших художников выбрасывает Россия. Боюсь я, что и Вы сделаетесь иностранцем, после успехов «на Западе». Да, как дела с <М...>? Я писал сестре ещё <раз.>. Она мне ответила, что подробно написала Вам. Вы получили это письмо? Передайте, пожалуйста, мой привет Елене Ивановне и Вашим наследникам.

Жду известий.

Ваш Сергей Маковский

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/943, 2 л.

В июне в Вене была открыта выставка произведений Н.К. Рериха.

(Весь. 1906. Июль. № 7.)

ВЕСТИ ОТОВСЮДУ

Выставка художника Рериха в Вене открылась в галерее Miethke и продлится до 1 июля. Несколько вещей продано. Пражские журналы “Volne Smery” и “Dilo” посвятили художнику большие статьи.

Золотое руно. 1906. Июнь. № 6. С.96.

[Июнь 1906 г. Вена.]

Письмо ... к Рериху Н.К. (Б/д.)

Многоуважаемый Николай Константинович.

Простите, что я не сразу ответила на Ваше письмо. Дело в том, что я уже довольно долго болею – была на выставке Вашей, которая открыта с половины Мая – Вещи из Парижа пришли (числом 7) без помеченной цены, а

именно № 47 – 48 – 49, мозаиковые фризы, № 67 .- «Modly», № 8 Devassari Abuntu сильно пооблупилась, очевидно уже до приезда сюда.

Итак, Вы можете быть спокойны – всё приехало и всё в исправности, насчёт цен – пришлите их прямо Miethke, я передам Ваше желание, в случае надобности уступить. Они продают по назначенной цене, и берут с этой суммы уже свои 15 процентов. Продано, насколько я заметила, 2- 3 вещи. Я заказала Miethke собрать уже бывшие рецензии и пошлю их Вам, как только получу; в общем, и с выставкой тихо – несколько посвящённых интересуются и в вос-торге, но вообще, венцам не понять Вас.

Я распорядилась, чтобы было приглашено русское посольство – но появился лишь один какой-то секретарь, обладающий какой-то картиной Мкарти и несведующий. Открытки почему-то не присланы. Развешаны и помещены вещи хорошо. – Вам приходится себе пробивать дорогу и <состав-лять> имя – заграницей.

Я очень счастлива, что видала Ваши работы. А ещё чувствую успокоение, что Россия художественная в хороших руках. – В этом меня, кроме других впечатлений, убедила лишней раз Ваша живопись. Больше других вещей люблю «Бой», «Вавилонская печь», <расстрел самоедов>, фризы майоликовые.

Дайте знать, если где остановитесь на более долгий срок. Пришлю Вам туда рецензии. Желая Вам всего хорошего.

Привет Вам и супруге Елене Ив-не.

(подпись)

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/782, 2 л.



Н.К. Рерих. Альпы. 1906.

**[До 16] июня 1906 г. По дороге в Геную.
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.**

Милый и дорогой Мисик.

Пишу из вагона, чтобы ехать в Геную. Русский отдел совсем не готов. Шнейдер приедет в Августе. Выставка – сбродная.

По тоннелю ехать 20 минут, стало жарко до 30 градусов. Места удивительно кра[сивые] до туннеля, а потом хуже. Проезжали Палланцу и Isoles Vogomees – какая гнусность! Как мы могли сидеть там.

Пиши мне, дорогой мой человек! – и приезжай поскорей. Писать трудно. Ещё напишу утр[ом]. Значит, на 1 день раньше, чем в расписании. Пиши одно письмо Пизу и потом S. Gimignano и туда напиши, куда приедешь, – если подождать, я лучше в S. Gimignano подожду – поработаю. Приезжай! Приезжай – Сиену. Право, разница небольшая, а увидеть Рим – так нужно. Перевези всех в Villars в конце недели и во Вторник – махни. А билеты закажи в Женеве – Кукку.

Утро. Сейчас сообщили, что в Воскресенье, пожалуй, не достать ящики из конторы! – это глупо, если здесь ещё ночь просидеть придётся.

Перед Генуей ехали длиннейшим тоннелем. Сейчас ем яйцо, пью кофе и иду.

Целую крепко, крепко. Приезжай

Н. Р.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/360, 2 л.

**16 июня 1906. СПб.
Хроника**

ИСКУССТВО И ХУДОЖНИКИ

Новый директор [школы] Общества поощрения художеств Н. К. Рерих и секретарь г. Зарубин успели уже проявить себя. Деятельность Общества становится шире и интенсивнее. Приложены старания к расширению постоянной художественной выставки Общества. Два раза в месяц будут устраиваться аукционы картин и других художественных произведений, имеющих на выставке.

Предстоят также перемены в составе профессоров. Лекции по истории искусства поручены С. Маковскому, лекции по истории художественной промышленности — И. Лазаревскому.

Биржевые ведомости. 1906. 16/29 июня. Утренний выпуск. № 9344.

[17 июня 1906 г. Генуя]

Открытое письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. (На штемпеле: Geneva – 17 июня 1906.)

Suisse. Geneve. Quai du Lemman.
Hotel Bellevue.
A Madame E. Roerich

Милый Мисик.

Если получу ящики, сегодня же уеду Пизу. Не жалею, что не видала Геную. Кроме частей собора и palazzo Дожа – ничего. Дворцы в узких, тёмных улицах. Гавань полна вони, бочек и пароходов. Впечатления не производит. Море само по себе хорошо.купаются. Тепло, но жары нет, и до сих пор не было. Целую крепко *Н.Р.*

Пришлось взять гида, иначе не найти дворцов.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/273, 1 л.

[17]июня. 1906 г., Генуя.

Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.

Дорогой Мисик.

Так я и не получил сегодня ящиков. Придётся переслать их в Пизу, ибо ещё сидеть в Генуе незачем и дороже Пизы. Такая чепуха с этими пересылками. Нет хуже воскресений в городе. Весь город осмотрел с 9 час. до 2 часов и больше делать нечего. От старой Генуи почти ничего нет. Несколько хороших отдельных картин. В церквах в середине пёстро. Можно было даже и не заезжать. Замечательно, как что-ниб. многие хвалят – должно быть не очень важно.

Жара здесь лёгкая, но все в фуфайках. Гид говорит что без фуф[айки] летом прямо невыносимо.

Жду письма в Пизу. Куда приедешь?

Сегодня ездил в трамах – воняет от итальянцев отвратительно.

Целую всех. Выезжаю в 7 и в 11 1/2 час. в Пизе. Там ост[ановлюсь] Hotel Minerva. В Милане видел Бильбасова – рус. отд[ел], как всегда, не готов. Крепко целую дорогого Мисю.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/358, 1 л.

17 Июня [1906 г.] Женева.

Письмо Е. И. Рерих к Рериху Н. К.

17 Июня

Дорогой мой Майчик.

Скучно без тебя, вчера целый день глаза были на мокром месте, а сегодня письмо Зарубина увеличило мне скверное настроение. Он просит разрешения воспользоваться твоим жалованьем за два месяца с обещанием вернуть тебе при первой возможности целиком или же частями. Ему хочется переменить квартиру, а без денег это невозможно. Обращается же он к тебе, зная, что ты уже теперь в деньгах не нуждаешься. В Обществе всё тихо. Во имя дружеских отношений он просит написать чистосердечно и прямо согласие или отказ, если ты рассчитываешь на эти деньги по приезде, чтобы ни в каком случае его предложение не нанесло тебе никакого ущерба. Если же это предложение тебе улыбается, то в письме к нему просит прислать заявку на имя Богданова, чтобы он выслал деньги за два месяца как будто переслать тебе.

Хотелось бы ему помочь, но это совершенно невозможно. Вчера у нас было финансовое заседание и пришло к печальному результату - выяснилось, что,

заплатив все женевские расходы и сделав мне платье в 150 р., денег у нас не хватит даже на прожитие до 15 Августа.

Нам самим необходимо будет выписать рублей 800. Об Италии и думать нечего. Настроение у нас довольно скверное, боимся за финансы и скучаем без тебя. Юсик тоже скучает.

Вчера не хотел гулять без тебя, все вспоминал, а сегодня ужасно обрадовался твоему письму и пристаёт, чтобы я ему помогла написать тебе. Целый день не расставался с твоей карточкой – пошёл гулять и взял с собою. Славный мальчишка.

Пиши почаще и возвращайся как можно скорее.

Целую без конца.

Береги себя

Лада

Из <Вены> писем нет.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1219, 2 л.

[18 июня 1906 г.] Пиза.

Открытое письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.

с ч/б фото с фрески Андреа Орканья «Ад»]



Ч/б фото, внизу надпись :

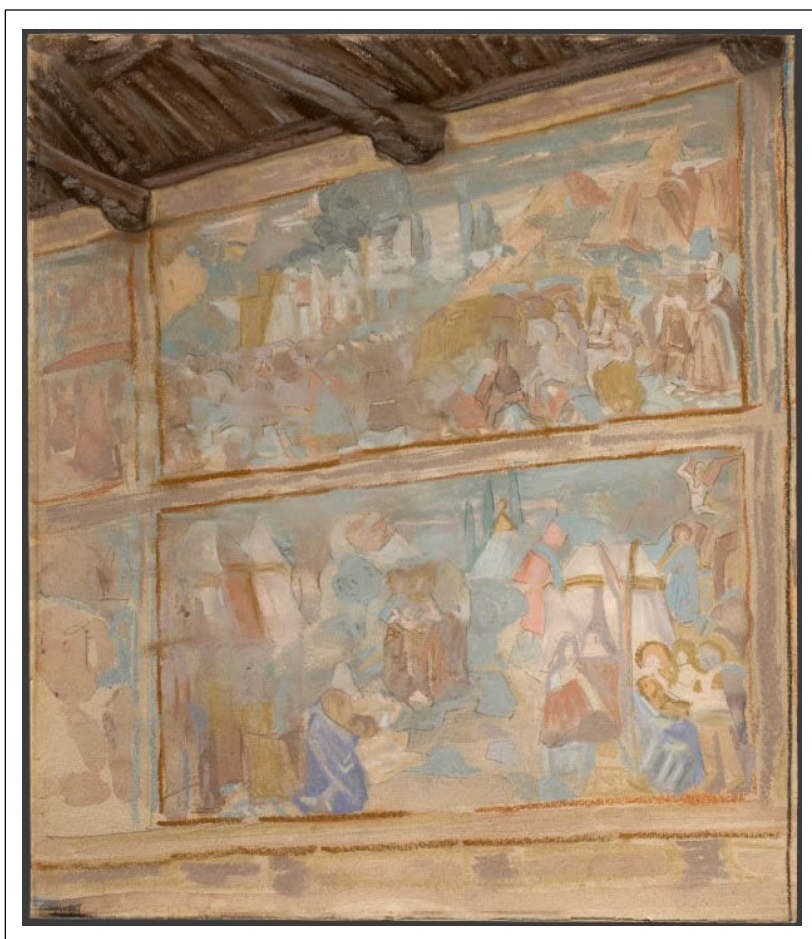
Pisa – Campo Santo - L'Inferno (Andrea Orcagna).

G. Barsanti & Figli – Grandi Gallerie di Scultura

Приехал Пизу. Фрески чудные! Gozzoli, <М...>, Orcagna. Иду работать.

Был на почте, а письма нет.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/326, 1 л.



Н.К. Рерих. Копия-этиюд фрески художника Бенноцо Гоццолли в Пизе. 1906.

18 Июня. [1906 г., Пиза]

Письмо Н.К. Рериха к Е.И. Рерих

18 Июня

Дорогой, миленький Мисик.

Сегодня уже 4 часа, а письма от Тебя нет – не понимаю. Неужели ты не увидишь примитивов на месте – как это красиво. И какой это ключ ко многому. Если бы Тебе в Сиену приехать. Постарайся – право, стоит. На зелёной лужайке среди мраморных панелей – базилика Пизы, около - стена и башня. Хорошо. Ехал хорошо. С каменщиками и рабочими – но народ славный, прощаются за руку, называют “camrade”.

Пробовал сделать этюд, но стена слишком сложна, не охватить.

В сундуке произошло разрушение красок. Карандаши воткнулись в одну коробку акварели. Благодаря переборкам платье не пострадало. Раздавлены два фл[акона] фикс[атора] пастельного. Ящики мои так ещё и не получены. Если и завтра их не пришлют в Пизу – не знаю, как быть.

Рапалло – ничего не стоит, хорошо что не поехали. Кроме того, итальянцы говорят, что там летом жить нельзя. Плажа нет.

Махни Мисик в Сиену. На ночь перейдёшь в I класс, а днём и в *signore sole* сидеть можно. А зато на всю жизнь какой кругозор. Теперь ни Пювис, ни Денис

не удивят. Известно, откуда они взяли. Ведь подумай – на всю жизнь! Что такое 500-600 рублей?

Ожидаю в S. Gimignano. Via Emboli Poggibonza подробных сведений – куда приедешь.

Вчера съел в Генуе целую пригоршню раковин в масле (вкусно!!) и салат из крошечных рыб. Лангуст – арагоста! Продают черепах.

Приезжай, приезжай, приезжай.
Всех целую и жду известий.

Н. Р.

Жарко и будет гроза. Гром.

Н.Р.

Отдел рукописей Р ГТГ, ф. 44/363, 1 л.

[18, 19 июня 1906., Пиза]
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.

Пиза.

Дорогой мой Мисек.

Вот уже вечер, а письма всё нет. Мне странно, что нет ни Мися, ни письма. Как бы мы тихонько походили вечером – вечерами очень хорошо. Я думаю, что Тебе приехать необходимо. Сейчас это стоит 600 руб., а потом будет стоить 2000 р. Даже и расчёт простой. А потом с каким удовольствием вернёшься в Швейцарию, к снегу и зелени. Генуя – это ничто. Пиза - уже много, а дальше пойдёт всё значительнее. Лучше мы в Виченце не остановимся и в Вероне, а Рим и Сиену захватить нужно. Ну да что говорить – сама знаешь, как это нужно, и, наверно, сделаешь всё возможное. Ведь не для того же мы тащили Мульку, чтобы съездить в Париж?

Значит, ожидаю.

Фотогр. здесь по 1 франку – большие.

Второй день в Пизе, мог бы ехать, но ни письма Твоего, ни известия о ящиках. Посылаю о ящиках телеграмму и думаю всё-таки до 5 час. получить Твоё письмо. А вдруг по расписанию Ты начнёшь писать в день прибытия в город. Не может быть!

Очевидно, приходится ехать без письма и без ящиков. Дал приказ их послать в Villars. Так как у меня краски Рафаелли, то ими можно и по бумаге работать. Тогда по гипсу поработаю в Швейцарии.

Еду в 5 час. в St. Gimignano. Напиши туда хоть два письма, ибо пробуду дня 4. Здесь написал один этюд – для себя. Краски попали. Материалу много. Крепко целую и огорчён нежеланием написать. *Твой Н.*

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/357, 1 л.

«Здесь написал один этюд – для себя...»



Н.К. Рерих. Синяя роспись. 1906.

[19-20 июня 1906 г. S. Gimignano]

Письмо Н.К. Рериха к Е.И. Рерих

Милый и родненький мой Мисик.

Так без Твоего письма в St. Gimignano приехал, - надеюсь завтра утром найду на почте. Ехал вечером на извозчике. Красиво! – сотни светящихся мушек летают, просто сказка. Города не видал, темно, но, кажется, внушительное что-то.

Среда. Утром был на почте и опять никакого письма. Это, однако, скучно – уже 5 день еду и ни строчки, ну хоть бы открытку.

Своим положением St. Gim. превосходен. Масса каких-то глыб, башен, уступов. Сделал ещё этюд. Пастелью много удобнее, чем маслом. Фрески многие, к сожалению реставрированы.

Напиши же куда приедешь. В Сиену или куда? В Субботу вечером а, может быть, утром уеду в Sien'у. Если приедешь Hôtel Gr. Hot. Continental.

Боюсь, что S. Gimignano Ты соскучилась бы. – Провинция невероятная. Прямо деревня. Через 2 часа всех и всё знаешь.

Нанял мальчишку за лиру в день носить палку и отгонять ребят. Славный мальчишка, услужливый, но что говорит – ничего не понять. Вообще с языком туго, ну да ничего обойдусь. Сочинил абсиде для Голубева. Ничего себе. Почему бы Ты ничего не писала. Беспокоюсь.

Вспоминают ли мня Юшка и Светка. Мальчишка спрашивал, много ли у меня бамбинов. Я говорю: due.

Giugnano напоминает немного завод какой-то, – уж очень высоки башни. Теперь их 13, а было 102!!

Сейчас 9 часов – ложусь спать, завтра 9 часов на работу. Сегодня сделал два этюда.

Целую крепко Мисика и очень огорчен, что не пишешь. Вечером хорошо. Всё синё. Что из России – не понять, а кажется, очень худо.

Поцелуй Юшку и Светку и Мульку. Небось, малыши не вспоминают. Когда приезжаешь?

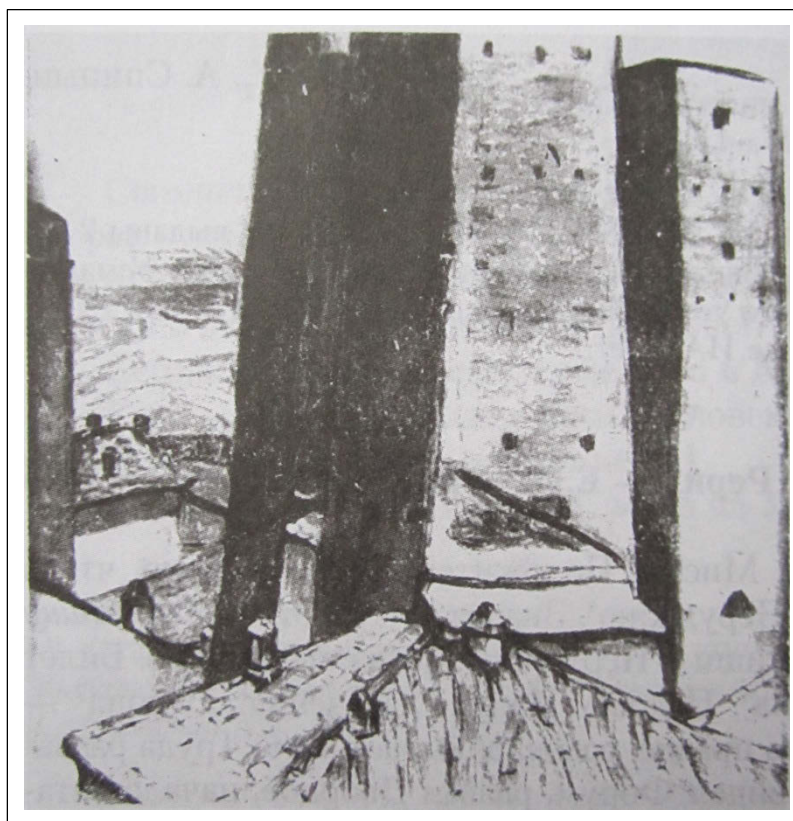
Всё-таки свинство 5 дней не писать.

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/369. 1 л.

«Сегодня сделал два этюда...»



Н.К. Рерих. Сан-Джиминиано. 1906.



Н.К. Рерих. Сан-Джиминиано. 1906.
(Ч/б. изображение)

**[21 июня 1906. San Gimignano]
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.**

Сейчас получил письмо⁶ – оно меня очень опечалило. Просьба Зарубина меня удивляет, ибо я писал ему, чтобы выслал деньги сюда, ибо денег выходит много. Напиши ему, что я уехал, а мои адреса такие неверные, что писать мне трудно – всё в переездах. Может быть, ему разрешить за месяц с возвратом осенью? Если можно, напиши ему. Как это неприятно. Всюду деньги между становятся. А я, мол, вернусь через месяц не ранее.

Напиши лучше, что, если прийдёт Ермаков 200 р., то их, а жалование я, мол, просил всё выслать.

В виду печальных соображений сегодня уезжаю из S. Gimignano. Значит, *Пятницу в Сиене* - расписание передвигается.

Целую всех крепко. Мне сегодня особенно было скучно – верно, перед письмом. Неужели нельзя приехать? А может быть?

Целую всех

Н. Р.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/359, л. (Письмо написано карандашом).

⁶ См. выше - Письмо Е.И. Рерих от 17 июня, Женева.

(22 Июня [1906 г., Женева])
Письмо Е. И. Рерих к Рериху Н. К.

Дорогой Майчик. Пишу два слова - сейчас сообразила, почему ты не получаешь моих писем . - Я не могу писать на адрес Отеля, т. к. пишу ранее получения адреса *Poste restante*. Вчера послала письмо на Сиенну *Poste restante*.

Получила письмо из «Золотого Руна» Благодарят за XXIII листок⁷, кот. пойдёт в ближайшем номере. № 5 задерживается забастовками. Сообщают, что №№ 7, 8, 9 выйдут общим выпуском, посвящённым собранию Московск. редких икон по указ. Успенского. Может быть ты пожелаешь дать 2-3 виньетки в Старорусском характере. Часть виньеток исполняет Билибин. Срок выхода этого № 15 Сент., а материал собирается сейчас.

Гонорар за виньетки определён в размере 15 рублей за обыкновенную концовку или заставку. Я думаю, что не следует братья за это! Читал ли, как у нас в России скверно? Новостей у нас нет, - разве, вот что Светка объелся, и приходится уезжать в понедельник, вместо субботы. Он немножко умнеет, очень чисто говорит променег и Звetchка.

Целую тебя крепко

Лада

22 Июня

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1220, 1 л.

[22 Июня 1906 г. С.Джиминиано]
Открытое письмо Н.К. Рериха к Юрию Рериху



«Gimignano напоминает немного завод какой-то, - уж очень высоки башни. Теперь их 13, а было 102!! ...»

⁷ Записные листки Н.К. Рериха. XXIII. Марес и Бёклин. - *Ред.*

Suisse. Geneve.
Quan du Leman. Hotel Bellevue.
Georg Roerich

(На штемпеле дата: 22 GIU 1906 San Gimignano)

Целую милого Юсика. Напиши мне письмо. Пошли маму ехать.
Н. Рерих

Приезжай Флоренцию. Заруб[ин] отказал.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/274, 1 л.

Из воспоминаний Н.К. Рериха:

«В Сан-Джеминиано при нас открыли палату при церкви, замурованную после одного из средневековых чумных бедствий. В прекраснобашенном городе ничто не напоминало больше о чёрной заразе. По вычислениям было известно, что чумная зараза уже иссякла и палату можно было открывать. Конечно, народ ещё боялся и немногие рисковали входить в эту высокую залу, расписанную фресками Гоццоли. Конечно, замурованность этой палаты, прежде всего, благотворно отразилась и на сохранности самих фресок. Некому было их перечищать или перемывать и чистить».

(Н.К. Рерих, «Крылатая чума», 1935.)

***[22 июня 1906 г.] На пути в Сиену.
Письмо Н.К. Рериха к Е.И. Рерих***

Дорогой, бедный Мисек.

Не пиши Зарубину ничего, я напишу сам и сообщу, что без жалованья мне и в Россию не вернуться.

Сейчас еду в Сиену – буду спешить, хотя и теперь не медлю.

Пиши теперь в Рим, и всё-таки приезжай в Флоренцию. Хотя 3 места пови-
дать. А ведь и Зермат!

Целую всех. Еду. Люблю очень Мися и ...

[на этом письмо кончается].

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/361, 1 л.

*[Пятница. (22 июня 1906 г.) Сиена]
Письмо Н.К. Рериха к Е.И. Рерих*

Пятница Сиена

Родненький Мисик мой.

Письмо Твое совсем меня огорошило. Как без поездки 800 руб.? Не может быть. Спрашивается, зачем же мы тогда тащились такую даль? Ведь и около Кёнигсберга есть дачи недорогие. Ради Бога, уезжайте скорей из этой проклятой Женевы – дернул чёрт нас забраться туда.

Просто невероятно, чтобы Ты хоть во Флор. не приехала.

Уж коли выписывать 800 р., то и ещё 300 не разорят. Непременно приезжай. У меня ещё сокращение. В Понедельник уже буду в Риме. Напиши туда одно письмо, а затем в Перуджию. В S. Gimignano писем не было.

Сегодня неделя, а имею одно письмо. Пиши, пожалуйста, сильно вперёд. Иду смотреть.

От 9 до 3 осмотрел всё – много хорошего. После Твоего письма не могу писать этюдов.

Да и как-то странно, приезжая на день, писать 1 этюд в городе, где так много интересного.

Завтра Субботу рано утром еду в Орвието, и вечером в Риме – пиши прямо в Рим. Что, скоро еду?

Купил фотографий – больше по 75 сантимов.
Хорош собор и отдельные картины.

Где-то Твои письма – я так думал ещё одно в Сиене, был на почте, и нет ничего. После письма в Рим, пиши сейчас же Perugia и напиши, когда будешь во Флоренцию. Ведь надо же и Тебе проехаться – не можешь и представить, как меня это удручает. Точно сыну не смог дать высшего образования. Для Мульки это ничто, а для меня – всё. Как же так, мой дорогой Мисик не увидит примитивов – ну хоть во Флоренцию. Падаю и Винченцу выкинем.

Махни, Миска.

Тепло, но не слишком. Если бы Ты знала, сколько я хожу. Целую Юсика и всех. Если вспоминаешь – значит, хорошо.

Очень люблю Тебя.

Н. Р.

Пятница.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/370, 2 л.

*Пятница. [22 Июня 1906 г.]
Письмо Н.К. Рериха к Е.И. Рерих*

Пятница

Миленький мой Мисек. Сегодня получил Твоё 2-е письмо. Очень рад ему и очень огорчён за Тебя. Но всё-таки приезжай во Флоренцию, право, это уже не так дорого, а Флор. и Рав. стоит посмотреть. Зарубину я отказал, написал, что без жалованья мне не вернуться домой, кроме того, и за Дозор и за Метер-линка получим, а у меня уже и мотив для Голубевской абсиды готов, тоже скоро пойдёт осенью.

Ведь подумай – когда попадёшь в Италию? И разве все угрызения мои и Твои не стоят каких-то 300 рублей? Полагаю, что ехать Тебе необходимо – ведь и в Зермат заедем, это экономия – один мой конец из Villars'a не будет стоить.

Теперь, когда Тебе выехать? Завтра в Субботу я в Орвието, Воскр. Понед. Втор. Среда – Рим, Четверг, Пятница – Перуджия, Суббота через неделю во Флоренции. Значит Тебе ехать в Пятницу – возьми билет у Кука в Женеве. Во Флоренции Hôtel условимся Hôtel Arno (Lungarno Acciajoli), 4) или Hôtel *Stalia*, если там занято!

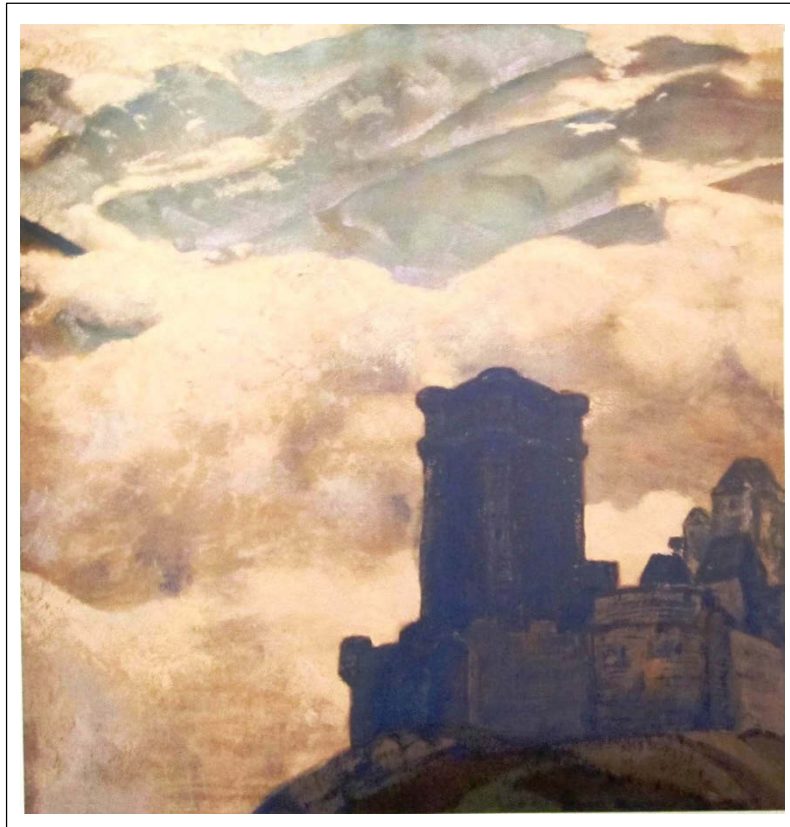
Завтра не придётся написать, ибо багаж пошлю прямо в Рим и в Орвието в Hôtel не зайду. Если бы не гиды (а без них и без языка невозможно), то всё бы дёшево обходилось.

Ящики вышлют прямо в Виллар. Когда туда переезжаешь? Сундук совсем не пострадал бы, если бы мы подложили бумагу на дно, там где лежала бумага – там ничего. А куда вытек фиксатив – неизвестно. Ещё успеешь Мисек написать в Рим. К сожалению, меньше 4 дней там не пробыть. Не понимаю, где же эта ужасная жара в Италии? Ничего не чувствую. Послал Ел. Маковской открытку.

Целую всех. Чёрт на открытке ещё не из лучшего. Тут ключ и Ростову, и Шаванну, и Денису, и Маресу.

Жду и целую крепко дорогого Мися.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/362, 1 л.



Н.К. Рерих. Замок. 1906.

ЗАМКИ ПЕЧАЛИ

Идёте по замку.
Высокая зала. Длинные отсветы окон. Тёмные скамьи. Кресла.
Здесь судили и осуждали.
Ещё зала, большая. Камин в величину быка. Колонны резные из дуба.
Здесь собирались. Решались судить.
Длинные переходы. Низкие дверки в железных заплатах. Высокий порог.
Здесь вели заподозренных.
Комната в одно окно. Посередине столб. На столбе железные кольца и тёмные знаки.
Здесь пытали огнём.
Высокая башня. Узкие окна. Узкая дверка. Своды.
Здесь выслеживали врага.
Помещение для караула. Две старые пушки. Горка ядер. Пять алебард.
Ободок барабана.
Сюда драбанты кого-то тащили убить.
Ступеньки вниз. На колоннах своды. У пола железные кольца.
Здесь были осуждённые.
Подвал. Перекладина в своде. Дверка на озеро.
Большой плоский камень.
Последняя постель обречённых.
Двор у ворот. Камни в стенах. Камни на мостовой. В середине столб с кольцом.

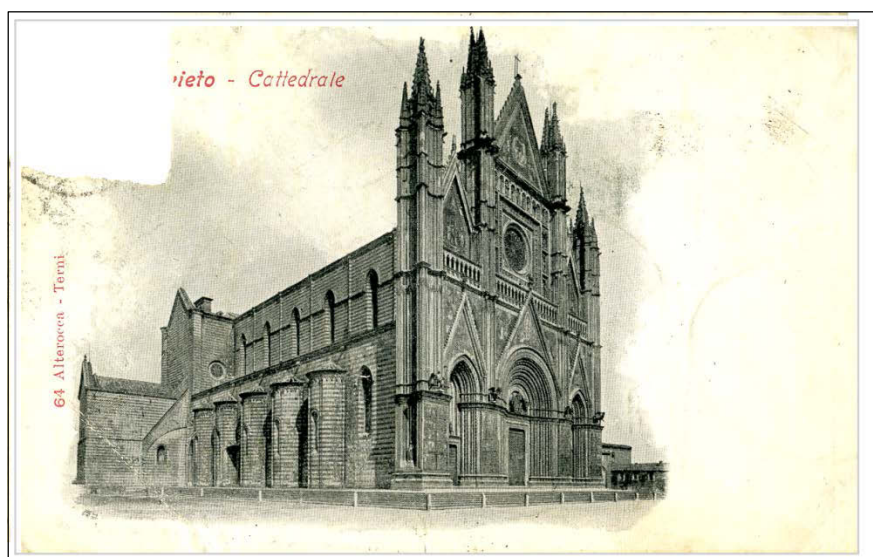
Кольцо для шеи презренного.
Молельня. Тёмный, резной хор. Покорные звери на ручках кресел.
Здесь молились перед допросом.
Тесная ниша. Длинное окошко в залу совета. Невидимое око, тайное ухо.
Здесь узнавали врагов.
Исповедальня. Чёрный дуб. Красная с золотом тафтяная завеса.
Через неё о грехе говорили.
Малая комната. Две ступени к окну. Окно на озеро. Тёмный дорожный
ларец. Ларец графини.
Около него не слышно слова печали.
Не в нём ли остались искры радости или усмешка веселья?
Или в нём везли горе?
Всё, что не говорит о печали, слёзы выели из серого замка.
Проходила ли радость по замку?
Были в нём весёлые трубы. Было твёрдое слово чести. Было познание
брака.
Всё это унесло время.
Долго стоят по вершинам пустые серые замки.
+И время хранит их смысл.
Что оставит время от наших дней? Проникнуть не можем. Не знаем.
Если бы знали, может быть, убоялись.

[1906]

Публикуется по изданию: Н.К. Рерих. Собрание сочинений. Книга первая. Из-во И.Д. Сытина. М. 1914.

24 Июня 1906 г. Орвието.

Открытое письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.



Открытое письмо с ч/б фото собора: Orvieto-Cattedrale.

Swizzera. Suisse. Geneve Quai du Lemman Hôtel Bellevue
A Madame E. Roerich и Юрику

Переадресовка:

Hôtel du Park. Villars s/Ollon.

Суббота.

Из Орвието еду в Рим. Осмотрел Этрусский Некрополь – 7 миль длиною. Собор хорош, но фрески мало сохранились. Стоит город красиво. Очень устал, встал в 5 утра, а приеду только в 10 вечера!

Приезжай во Флоренцию, Равенну, Верону.

Отдел рукописей ГТГ, ф.44/277, 1 л.

Из воспоминаний Н.К. Рериха об Италии:

«**В**спомнилось и другое предание о кладе. В Италии, в Орвието, мне рассказывали знаменательную легенду о захороненных художественных сокровищах. Сказание относилось чуть ли не к самому Дутчио или к одному из его современников. Говорили высоким словом, который так идёт славнозвучному итальянскому языку.

«Так же, как и теперь, и в прежние времена не всегда понимали лучших художников. Затемнённому глазу трудно было оценить образы особо высокие. Требовали лишь исполнения старых правил, но красота часто не бывала доступна. Так же случилось и с великим художником, о котором мы говорили. Лучшие из картин его, вместо того, чтобы восхвалённо умилять сердца людей, подвергались осуждениям и насмешкам. Художник долго выносил это несправедливое к нему отношение.

В божественном экстазе он продолжал творить многие произведения.

Вот однажды написал он предивную Мадонну, но это изображение завистники воспрепятствовали поставить в предназначенное ему место. И случилось так и не раз, и не два, а несколько раз. Если ехидна начинает ползать, она заползёт и во дворец, и в хижину.

Но художник, уже умудрённый и зная безумие толпы, не огорчился. Он сказал: «Птице дано петь, и мне дано в силах моих восхвалять высокий образ. Пока птица живёт, она наполняет мир Божий пением. Так, пока живу, буду и я славословить. Если завистники или невежды препятствуют моим образам, то не буду я вводить злых в горшие ожесточения. Я соберу отвергнутые ими картины, уложу их сохранно в дубовые сундуки и, пользуясь благорасположением моего друга аббата, скрою их в глубоких монастырских подземельях. Когда будет день сужденный, их найдут будущие люди. Если же по воле Создателя они должны остаться в тайне, — пусть будет так».

Никто не знает, в каком именно монастыре, в каких сокровенных подземельях скрыл художник свои творения. В некоторых обителях, правда, случалось находить в криптах старинные изображения. Но они были одиночны, они не были намеренно уложены, и потому не могли относиться к кладу, захороненному великим художником. Конечно, и в подземельях они продолжают

петь «Славу в Вышних», но искателям кладов не посчастливилось найти указанное самим художником.

Конечно, у нас много монастырей. А еще больше храмов и замков лежит в развалинах. Кто знает, может быть, предание относится к одному из этих уже разрушенных и сглаженных временем останков.

С тех пор думали люди, что великий художник перестал писать картины, но он, слыша эти предположения, лишь усмехался, ибо с тех пор он трудился уже не для людской радости, но для красоты высшей. Так и не знаем, где хранится этот клад драгоценный».

«Но уверены ли вы, что этот клад сокрыт в пределах Италии? — спросил один из слушателей. — Ведь уже в далёкие времена люди бывали в чужих странах. Может быть, и клады так же неожиданно разбросаны или, лучше сказать, сохранены в разных странах». Другой собеседник добавил: «Может быть, эта история относится вовсе не к одному мастеру. Ведь людские обычаи повторяются часто. Потому-то мы находим в истории постоянные как бы повторения человеческих и заблуждений и восхождений».

Н.К. Рерих «Тайны». 1935.

24 июня 1906 г. Reichenhall,
Письмо С.К. Маковского к Н.К. Рериху

Reichenhall, Villa Goedel.
24 Июня. 1906 г.

Дорогой Николай Константинович,

Спасибо за дружеское письмо и за открытку из Пизы (письмо из Петербурга мне тоже переслали). Спасибо и за милое приглашение встретиться в милой Италии. Это было бы так хорошо! В первую минуту чуть было не стал укладываться. Так и повеяло на меня дубовыми рощами Умбрии, старыми церквями и полуразрушенными Castello. С Вами путешествие приобрело бы новую прелесть... но благоразумие взяло верх. Я положительно ещё не гожусь в спутники. Только начинаю приобретать «лик человеческий». Очень замучила меня эта зима. Но в Villars мы, ничего, встретимся! И не от «поезда к поезду». И выпьем с Вами доброго Asti <spiritus> в залог настоящего братства.

Здесь было бы очень тоскливо, если бы не моё стихотворное настроение, которое не покидает меня вот уже больше недели. Дни идут за днями незаметно, легко, как во сне. «Муза» говорит обыкновенно грустные вещи, но когда хорошо её расслышишь, на душе становится весело. Все накопившееся за долгую пору вынужденной суеты и мелкомыслия просится наружу. Сначала я искал слов, как неопытный школьник. Но забытые слова вернулись, и теперь я иду к ним – в леса и горы, где красота неба вынуждает быть строгим к красоте человеческих слов.

То, что Вы пишете мне о Париже, меня не удивляет. Первое впечатление всегда такое. Париж – великий - эксплуататор. Нужно хорошо знать его, чтобы перехитрить. И тогда он становится источником бесконечных наслаждений. Впрочем, я воспитан на французской культуре, и потому каждый уголок Парижа говорит моей мысли... Видели ли Вы работы Шаванна в <Сор...> и в атуше? Что скажете о солнечных панно <Мартэна> ?

Берлинская выставка меня тоже пленила. Но не Бёклин и не Марес, а Лейбель и Трюбнер. Мареса я нахожу <..ным>, Бёклина <... ..> фальшивым... Да, от него нет пути. Гениальный поэт, заблуждавшийся живописец. Мы посетили также «большую берлинскую выставку». Вот ужас! Но, в ретроспективном отделе, портрет Менцеля художника <Ходовяки> - изумителен. Вообще, Менцель!

Чувствую, что никогда не кончу, если начну делиться с Вами впечатлениями. До свидания. Буду писать опять в Женеву.

Ваш Сергей Маковский

Привет Елене Ивановне.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/944, 2 л.

**[Воскресенье. 25 июня 1906 г. Рим]
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.**

Милый и дорогой и хороший Мисик.

Положительно выясняется, что в Среду днём мне уже можно ехать в Перуджию. Значит, в Субботу или Пятницу вечером я буду во Флоренции. Напиши в Перуджию, когда выезжаешь. Билет мой: Флоренц. Болонья, Равенна, Падова (Падуя), Виченца, Верона – чтобы и Тебе тот же путь был.

Рим по правде разочаровывает меня. Груда развалин, красноват. цвета. Сегодня видел Форум, развал. дворцов, начало катакомб, Via Appia, Porta Furba, дворец короля, Forum Traiani, Капитолий, Музей Капитолия. Завтра Ватикан, Св. Петр, Сикстинская капелла, Галерея изящ. Искусств.

В этнограф. Музее отличный каменный век. Есть и фигурки вроде наших – все из Италии. Да, был еще в St. Giovanni – там кардинальск. служба и отличная мозаика апсиды, но всё остальн. позднейшее.

Сегодня письма не получил – верно, завтра утром.

Когда же переезжаете? Не просидеть бы хорошую погоду в городе! Сегодня очень жарко. Ты бы сморилась, а я, ничего, ходил себе, даже гид удивился: какой жар, говорит. И сейчас – вечер, а голова-то всё-таки мокрая.

Какое чудесное местное вино (50 сант). Какой аромат – прелесть. Напиши в Перуджию, когда выезжаешь – быть в Женеве и не приехать во Флоренцию – ужас! Ведь когда у нас ещё такой заработок будет, чтобы до Женевы доехать? Ты мне даже кам[енный] век уложила и Швейцар. путеводитель – поедешь не ищи. Приезжай Миска!!!

Целую крепко всех. Юсик бережёт ли Маму?
(Флоренц., Hôtel Arno,)

Н.Р.

Воскресенье вечер

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/295, 2 л.

[25 июня 1906 г. Рим]

Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.

Hôtel de Milan. / Rome
E. DELVITTO propr.

Дорогой и милый Мисик, получил 3-е письмо Твоё. Не понимаю, почему письма не доходят, - пишу каждый день, а иногда и по два раза. В Среду выезжаю из Рима.

Со мной ещё 1000 лир не тронуты, а Рим это 7-ой город из 12-ти намеченных. Значит, около 500 лир в запасе. Ведь Тебе прибавить билет до 300 лир, т.е. меньше 200 руб. и Ты увидишь Италию, Флор. *Это необходимо сделать.* Иначе вечно жалеть будешь.

Без отговорок поезжай Флоренцию Hôtel Arno в Пятницу – и я в Пятницу к вечеру приеду. Паспорт не спрашивали.

Не знаю, переехали ли Вы, и пишу то же самое в Вилляр. В Перуджию напиши, а лучше *телеграфируй poste instante*, когда именно выезжаешь.

Целую крепко и жду непременно Флоренцию. Если мы неумно распорядимся деньгами, то это экономия 200 р. тоже совсем негожая. Твой

Майчик

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/327, 1 л.

[26 июня 1906. Рим]

Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.

Hôtel de Milan.
Rome

Дорогой Мисик

Пишу такое же письмо и в Женеву – не знаю, которое дойдёт. В Среду выезжаю из Рима, и у меня ещё 1000 лир не тронуты, а Рим 7-й город из 12 намеченных. Значит, 500 лир в запасе. Ведь Тебе прибавить билет и 300 лир, т. е. меньше 200 рублей - и вся средняя Италия осмотрена с лучшими памятниками. 200 р. не деньги и потому без отговорок выезжай в Пятницу во Флоренцию. Телеграфируй *poste instante Perugia*, когда именно выехала.

Я буду Пятницу вечером Флоренц. Hôtel Arno. Тут никаких отговорок быть не может. Вещей бери меньше. У меня масса лишнего и всё самое лёгкое. Всё-таки тепло.

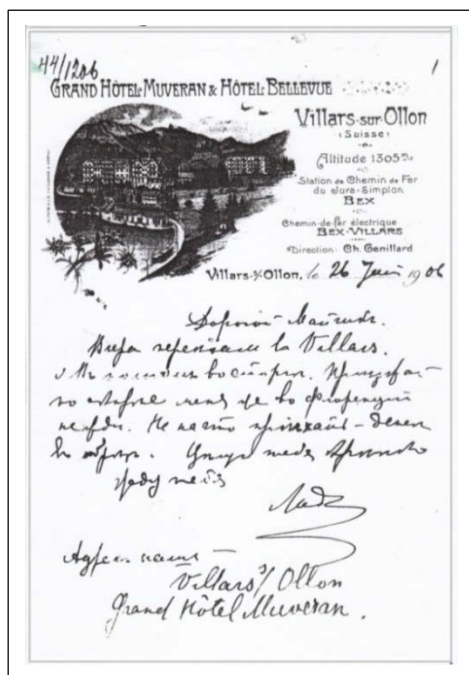
Если бы Ты только знала, сколько я исходил сегодня, даже гид взмолился, и всё по солнцу по жаре. Здоров, но сейчас очень устал, беру ванну и ложусь. Масса впечатлений. Нельзя не ехать – горько пожалеешь.

В Риме ещё письма Твоего не было. Было из Орвието.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/329, 1 л.

26 июня 1906 г.

Письмо Е.И. Рерих к Рериху Н.К.



Автограф письма

Villars sur Ollon /le 26 Juni 1906

Дорогой Майчик.
Вчера переехали в Villars. Я в полном восторге. Приезжай поскорее, меня же во Флоренции не жди. Не на что приехать – денег в обрез. Целую тебя крепко,
жду тебя
Лада

Адрес наш:

Villars - s / - Ollon / Grand Hotel Muveran

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1206, 1л.

[26 июня 1906 г. Рим.]

Письмо Н.К. Рериха к Рериху Е.И.

Вторник

Hôtel de Milan. Rome

Дорогой мой, бедный Мисек.

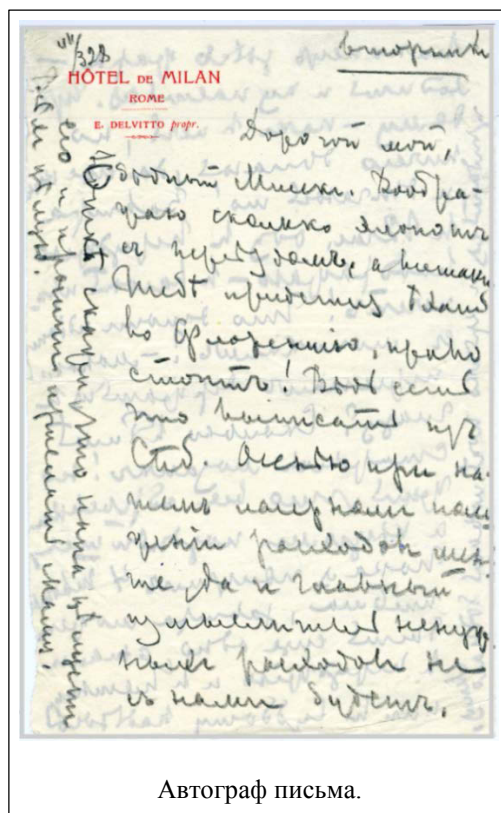
Воображаю, сколько хлопот с переездом, а всё-таки Тебе придется ехать во Флоренцию, право, стоит! Ведь есть что выписать из СПб. Осенью при нашем лагерном положении расходов меньше, да и главный уменьшитель ненужных расходов не с нами будет.

Наконец здесь жара – ходим и купаемся. Из дому – как в печь, но ничего, двигаюсь, да ещё как и двигаюсь-то! Завтра в 12 час. еду в Перуджию, воображаю – в вагоне припечёт! Что этот идиот с моноклем? – монокль перестал держать в глазу?

Сколько в Риме старых мозаик! но жаль, что всё обрывки, а кругом позднейшее.

Пока я получил 4 Твоих письма, завтра может быть ещё одно, а там в Перуджию и в Пятницу или в Субботу, надеюсь увидаться и крепко поцеловать бедного Мися.

Юшке скажи, что папа целует его и просит прислать маму. Всех целую.



Автограф письма.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/328, 1 л.

[26 июня 1906 г.] Рим.

Открытое письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.

Вторник

Милый и дорогой и хороший Мисек мой.

Сейчас 12 час. ночи. Уложился. Жарко. Скучно мне без Миска моего. Чувствуешь ли, какую экономию времени я сделал. Ведь в Пятницу - на II нед. я должен был приехать в Рим, а я в Среду уже уезжаю. Почти неделя. Остаётся ещё с лишком 1000 лир, а теперь кроме Флоренции нет дорог. города, значит 500 лир остаётся на Мися. Если ещё 200 Тебе добавить, то и хватит. А сколько вспомнить-то будет. За весь этот конец можно пожалеть о Пизе и о Сиене. Рим, в общем, не понравился. Всё покойники, мёртвое, обломки - и ничего из них не сложишь, а восхищаться тому, что на месте улицы был форум Веспасиана, трудно, ибо трамвай проходит.

Человек с кокардой говорит: вон могила Ромула, - опять неубедительно. Но на что мастера итальяшки - это сольды вытягивать. Подойдёт, скажет два, три слова, - слушай, не слушай, а сольдо подай и так во всякой церкви, у всякой колонны. С гидом ещё лучше, он ругается и отгоняет.

Я думаю, наряду с Билибиным мне нечего виньетки делать – видишь, на что свести хотят! Везу до 100 фотографий и столько же открыток, - материал большой. Воображаю, сколько хлопот с переездами со всей артиллерией. Юрик-то мал помочь, а Мулька велика слишком.

Бедный Мисик – но всё-таки в Пятницу приезжай. Даже если не успеешь взять круговой билет – ничего, разница небольшая. А с деньгами не сокрушайся. Место есть, заказ есть, новые мотивы есть – чего же!

А сколько готовых вещей! Ожидаю очень.
Милый, хороший мой, приезжай! Целую!!!

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/278. 2 л.

26 Июня 1906 г. Швейцария.

Письмо Е.И. Рерих к Рериху Н.К.

HOTEL du PARC
& Queen's Hotel
Villars-si - Ollon

Le. 26 июня 1906

Дорогой Майчик

Вчера приехали в Villars, остановились в Hotel du Pare, а сегодня уже переехали в Hotel Muveran, платить придётся то же самое без тебя 40 и с тобой 45. В Hotel du Pare, с нами поступили по-свински, поселили не в тех комнатах, кот. мы выбрали, а главное, отвратительно кормят. В Muveran насчёт еды гораздо лучше и комфорту больше. Сад прелестный, Юшка в полном восторге, нашёл себе компаньонов русских мальчиков. Здесь масса русских.

Мне ужасно обидно, что я не могла взять француженку, Юсик начинает говорить, знает массу выражений и слов, и даже недурно выговаривает. Светка тоже высказывает большую способн. в фран. яз. Говорит: *promener, non, que*, и очень часто Юрика называет Юнька, а себя Светочка.

Мне здесь страшно нравится, горы при закате солнца изумительны. Есть много, что написать. ~~Поеду ли~~ Пахнет елью и мёдом от массы цветущих трав. К твоему приезду все скосят. Жалко. Теперь это удивительный ковёр, ничего подобного в России у нас нет. Стыдно сказать, меня даже во Флоренцию не тянет отсюда. Очень уж надоела Женева.

Итак, во Флоренции ты меня не жди. Денег очень в обрез, а Бог знает, можно ли будет получить что-нибудь из России. Устала страшно с переездами на дачу и из отеля в отель.

Целую тебя крепко.

Возвращайся поскорее, у нас очень хорошо.

Наш адрес: Suisse. Villars s/ Ollon Grand Hotel Mveran

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/1207. 2 л.

*[Конец июня 1906 г. Перуджия]
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.*

Дорогой Мисик,

Отказ Твой приехать огорчил меня гораздо больше, чем Ты думаешь. Всё-таки в нём есть какое-то Муличкино нежелание просвещения. Ведь не в 200 р. дело? Это просто нежелание сделать вместе лучший кусок Италии. Напиши, пожалуйста, во Флоренцию Hôtel Arno, или лучше прямо Равенну poste restante. Приедешь ли во Viege, чтобы ехать в Зермат, в видах экономии мне придётся сделать и этот пункт теперь же и возвращаться туда из Виллара неразумно. Ты не можешь представить, до чего мне надоела эта головолomная скачка; но что делать, всякие экзамены трудны. Не понимаю только, для чего мы тратили деньги всем тащиться в крайний угол Швейцарии? Это самое ужасное лето, и есть от чего характеру испортиться. Как мне хотелось встретить Тебя во Флоренции, а Тебе-то этого и не хотелось.

Целую всех. Н.Р.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/377, 2 л.

*[29 июня 1906 г. Perugia]
Открытое письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.*

Suisse. Via Bex-les-Bains Villars-sur-Ollon. Gr. Hôtel Muveran
A Madame E.Roerich

Милая Мися, а может быть, ещё приедешь во Флоренцию или Равенну. Тогда телеграфируй в Hôtel Arno. *Хорошо бы*. Деньги-то найдутся – видишь в России опять спокойнее. Отвратительно ехать. Поеду очень быстро. Дай новый адрес на почте, я дал *везде Hôtel Park*.

Ведь в Muveran'е худо? Целую.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/275, 1 л. На штемпелях даты: PALAS HÔTEL. PERUGIA. 29 Giu. 1906; и BEX – 30.YI.1906.

*[29 Июня 1906 г.]. Флоренция.
Открытое письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.*

Suisse. Via Bex-les-Bains Villars-sur-Ollon. Grand Hôtel Muveran
A Madame E.Roerich

На штемпеле: BEX – 30.YI.1906

Дорогой Мисек, завтра в Субботу вечером выезжаю в Болонью и надеюсь в Понедельник быть в Равенне. Значит, в конце недели приготавливайся ехать в Viege (Зермат). Флоренция очень хороша, но жара несносна. Зачем Ты не при-

ехала? Я так ожидал и думал встретить. Когда теперь мы попадём в эту красивую печь? Разве выгонят – тогда и весна и осень свободна. Целую всех.
Пиши Равенну. Н.Р.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/276, 1 л.

Из архива Н.К. Рериха:

Ч/б фотография с картины Лоренцо [1906 г.]

Внизу надпись: (Edⁿ Alinari) P.● 2.● N.● 5658. PERUDGIA – Pinacoteca Vannucci. Un Miracolo di San Bernardino. (Fiorenzo di Lorenzo)



Un Miracolo di San Bernardino. (Fiorenzo di Lorenzo)
Чудеса Св. Бернандина. (Фиоренцо ди Лоренцо).

Отдел рукописей, ф. 44/1789, 1 л.



Фьоренцо ди Лоренцо. Чудеса Св. Бернардина. 1473. Масло.
Национальная галерея Умбрии.

ИЮЛЬ

1 июля 1906 г. Париж

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

2, RUE OCTAVE FEULLET PARIS

1/14 Июля 1906.

Добрейший Николай Константинович, только что получила ваше письмо из Villars. Мне как-то покойно на душе при мысли, что вы где-то недалеко, значит увидимся.

Относительно Италии вы совершенно верно говорите, у меня когда-то (во время одной краткой поездки в Италию) было тоже сильное чувство, что я нахожусь на роскошном кладбище и эта, как роскошь не велика, всё же это кладбище! При виде этих великолепий как-то делается грустно, точно эти великаны творцы оставили там свои тени, которые бродят среди живых и напоминают им, что на земле всё преходяще.

Относительно Маковского думаю так: не лучше ли ему издать самому свою книгу; я же могла бы ему авансировать 500 р. Если я буду издательницей, то наши друзья наверно усмотрят в этом опять что-то вроде корысти с моей стороны, т.к. по вашим словам видно, что в книге Маковского упоминается обо мне. Лучше не трогать злых. Я так устала от злобы людской и чем меньше дразнить этих злых, тем лучше.

В настоящее время уже прислали 600 книг фр. текст "Талашкино", но продаются они туго, т.к. сезон совершенно окончился. Высылают их все скорым поездом, что стоит дорого. Если ещё есть в России эти книги, не дать ли их на комиссию, хотя бы Мелье, шт. 50. не напишете ли вы об этом томике? Ожидаю теперь ваши картины и посоветуюсь с <...ном> относительно Осеннего Салона.

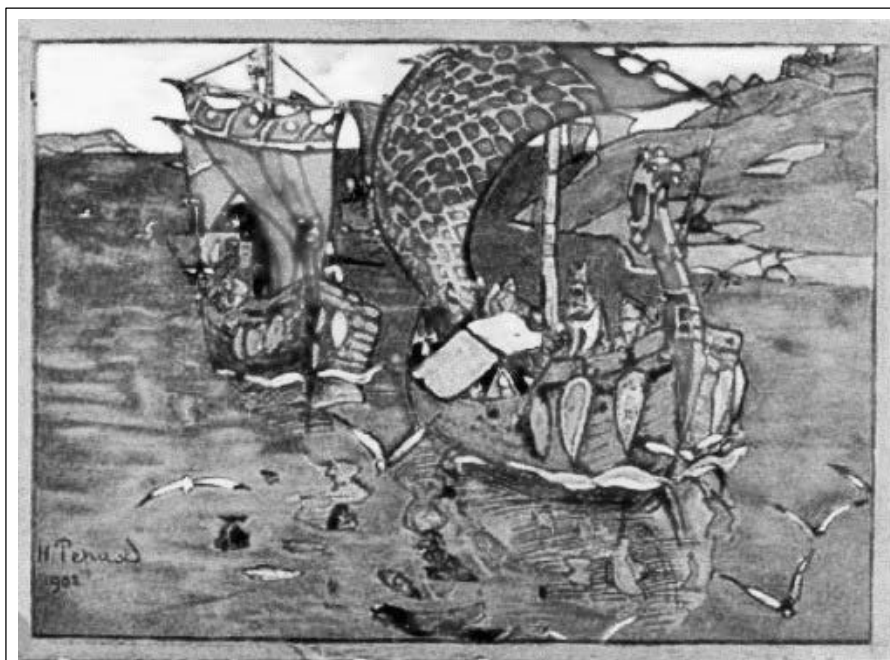
Конечно работайте, пишите, творите, это ваша сфера, другим я вас не вижу и всё ваше хорошо и глубоко. Что же касается комплекта для <полной> выставки, я скажу своё мнение довольно ли вы хорошо будете представлены или нет, когда увижу всю коллекцию. Прошу вас, сделайте для меня акварель ваших чудесных «Заморских гостей» в простых планах и линиях, я исполнила бы эту вещь в эмали. Мне так хочется сделать что-нибудь по вашему замыслу, а «Гостей» я страшно люблю. Передайте мой сердечный привет Елене Ивановне, вся моя компания вам кланяется и благодарит за память.

Дружески жму вашу руку,

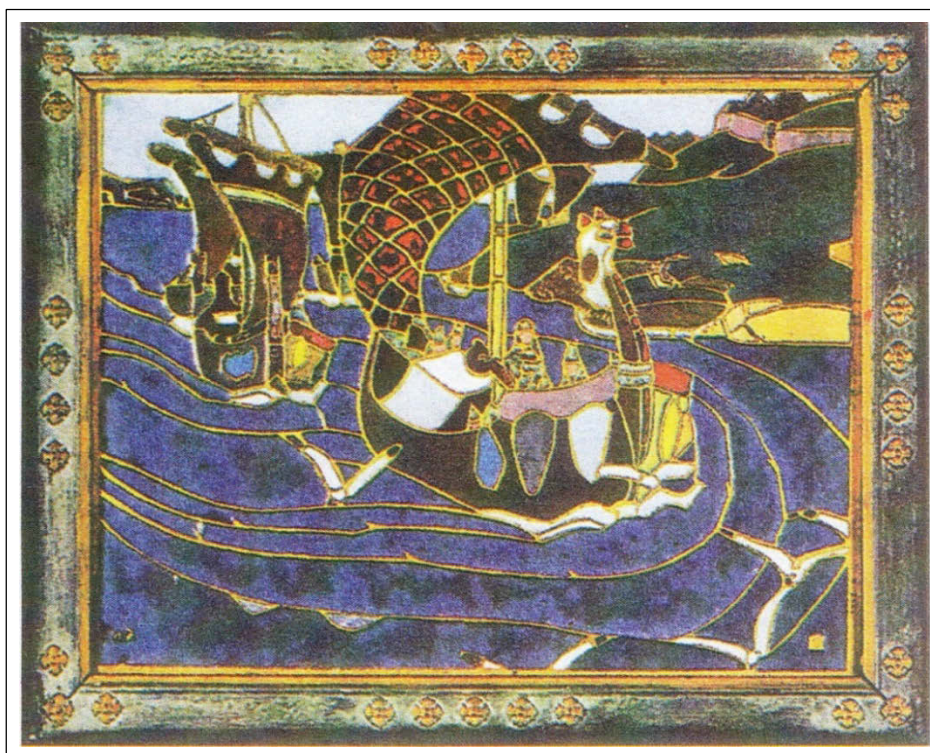
Мария Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1362, 2 л.

«Прошу вас, сделайте для меня акварель ваших чудесных «Заморских гостей» в простых планах и линиях, я исполнила бы эту вещь в эмали. Мне так хочется сделать что-нибудь по вашему замыслу, а «Гостей» я страшно люблю...»



Н.К. Рерих. Заморские гости.
(открытка)



М.К. Тенишева. Эмаль «Заморские гости».
Исполнено по рисунку Н.К. Рериха.

2 июля 1906 г. СПб.
Хроника

Художественная летопись

В императорском Обществе поощрения художеств в текущем сезоне предполагается целый ряд нововведений. Приложены старания к расширению постоянной выставки Общества. Два раза в месяц будут устраиваться аукционы картин и других художественных произведений. Кроме того, предполагается целый ряд выставок частных коллекций, главным образом принадлежащих членам Общества.

Главный интерес представляет, несомненно, коллекция М.П. Боткина, где много редких и художественных произведений, в том числе рисунки и этюды знаменитого А.А. Иванова и его картина «Беллерофонт отправляется в поход против Химеры».

Словом, новый председатель Общества Н.К. Рерих и секретарь Зарубин заботятся о расширении деятельности Общества и об её интенсивности

Слово. 1906. 2/15 июля. № 503.

3 июля 1906 г. Равенна.

XXIV. ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛЕГЕНДА

Вот почему ночью летают светлые мушки.
Грешные души от земли хотели подняться. Хотели найти ворота райские и воззвали души к великому ключарю, апостолу:
- Отец ключарь! Хотим идти к воротам твоим! Темно нам, пути не найти!
Ответил сверху апостол:
- Вижу вас, жалкие! Вижу вас, тёмные! Вот стою я. Светлы ворота мои, это вы, тёмные, идёте во мраке.
Плакались души внизу:
- Отец ключарь! Пётр апостол! Свечи нет у нас. Темны пути наши. Дай нам светочи, с ними увидим тебя. Пустынно в полях и холодны камни.
- Неразумные! Чего к земле приникаете? Оставьте пути тёмные. Идите путями верхними.
Души просили:
- Света, света дай нам. Хоть одну искру дай нам. Темно, и не знаем мы, где идти наверх.
И сказал последнее апостол:
- Малые, малейшие, не знаете, что затемнило путь ваш. Дам вам светочи; светите себе, но нет тёмной дороги в светлые страны. Просите светоча, но светоч не есть свет.
Так дал великий ключарь светочи грешным душам, и ночью видят их даже люди.
И летают быстро, ищут ворота Рая грешные души. И летают вечно, и есть у них светочи.

Золотое руно. 1906. Июль-сентябрь. № 7-9. С. 156-157.

Листок из архива Н.К. Рериха:

И плакали мужи Апостолу:
«Отче ключарь! Темно нам, не видно ворот Твоих. К ним идти мы хотим».
Отвечал сверху апостол:
«Вижу вас, жалкие. Вижу - вас тёмные. Вот стою я».
«Отче ключарь! Нет у нас светочей, с ними видно было бы нам.
«Неразумные! Чего к земле приникаете, смотрите наверх».
«Дай нам света, отче. Темно и не знаем, где верх.
«Дам Вам светочи, пусть светят Вам, если думаете с ними, ворота мои найдёте.
И сказал Апостол: «Малые, малейшие!...

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1206, л 1 об.



Н.К. Рерих. Из итальянской жизни. 1906-1907

Записные листки Н. К. Рериха
XXV. ВОССТАНОВЛЕНИЯ

«**В**сякий предмет, естественно, умирает. Художественное произведение тоже имеет свою смерть - оно разрушается». Если память не изменяет, так где-то сказано; а может быть в этой форме и не сказано.

В старину фрески и мозаики просто замазывали или покрывали новым - лучшим или часто худшим. Мы делаем так же, но кроме того, мы усовершенствовались и стали готовить мумии-чучела, не только из людей и животных, но и из всяких предметов.

Таким способом временно «спасено» многое в искусстве; приделано множество рук, ног, даже голов к чуждым телам; негодными красками и чёрными лаками «оживлено» великое число картин, — да ещё по несколько раз иногда; при хорошем знании можно всегда изобрести недостающее, смутное. Кисть сохраниителей прошла почти по всем фрескам; их даже снимают со стен и переводят на доски.

Сколько тщательно расписанных мумий! Сколько мёртвых останков! По искривлённым, засохшим губам угадайте улыбку; в тёмной бесформенной массе — движение; в сломанных суставах — мягкость и гибкость.

И сколько восстановителей трудится; в рвении выдумывают новые банки консервов. Один Вазари, холодный, сколько потрудился над работами предшественников.

И смерть всё-таки приходит, чтобы ввести новую жизнь. Но мумии не оживают, они только напоминают, и бесчисленные с них копии только продолжают это дело ошибок.

Всякая почва по-своему сохраняет предметы, так и время разными путями разрушает художественные вещи. Съедает — одни; туманит — другие; чернит — третьи; ломает, изгибает, коверкает и украшает. Иногда трудно отделить работу людей от создания времени. И все такие случайности часто ложатся в основу толкований, и около искусства, около радости красок и линий накапливается многое мёртвое, ненужное. Некрологи принимаются за подлинные слова умерших.

Сколько фресок лучших, самых лучших художников, сколько картин и статуй превращено в мумии, а инвентари выдают их за живое. Бесчисленны погибшие линии архитектуры. Пропали формы; очерствели, потухли настоящие краски.

Что чувствуют их создатели, если мысль их ещё близка миру?

Около стен и под куполами устрашающе стоят гильотины искусства — подмостки реставраторов; на колёсах, громоздкие, закрытые со [всех] сторон, — за ними погибает искусство. Глубина настроения, прелесть случая вдохновенья покрывается удобопонятным шаблоном, по всем правилам восстановителей.

Не изгоним их; они очень почтенны и для них есть большое дело: поддержите остатки ветхой жизни, закройте от света слабое зрение, сохраните теплоту воздуха для старого тела, удалите колебания, наконец, снимите пыль и грязь, но беда — коснуться духа вещи, повредить её эпидерму.

И не раскрашивайте мумии; костяки не склеивайте, по ним узнаем только длину и ширину тела. Ко всему ложному в представлении нашем, неужели, бу-

дем прибавлять ложное бесконечное? Неужели музеи будут уже не темницами, но кладбищем искусства?

Была и будет смерть, и бороться с нею бессильно; тем больше её торжество.

Равенна. 3 июля 1906.

Золотое руно. 1906. Июль-сентябрь. № 7-9. С. 156-157.

10 июля 1906 г. Павлово.

Письмо Покровского В. к Рериху Н.К.

Павлово 10/VII 06

Многоуважаемый
Николай Константинович!

Спасибо за привет – который не застал, к сожалению, меня в Питере – я был в Киевской губ. на Голубевской постройке и теперь пишу Вам наудачу – т.к., всего вероятнее, Вы в своём путешествии далеко двинулись вперёд. Ну, м.б., письмо всё-таки попадёт, рано или поздно, в Ваши руки. Сообщу Вам кое-какие новости. Во-первых у Голубевых в имении были беспорядки средней руки, т.е. забастовки в экономии – сопротивление приставу со стражниками (вынужден был ретироваться), и теперь там стоят драгуны – начались ли работы по уборке хлеба, не знаю, но, если не пришли теперь ещё к соглашению, то урожаю хлеба (не свекловицы) можно сказать «прости».

На церковном деле эти волнения не отражаются, разве только подёнщики попросили маленькой прибавки, которую им дали.

Мозаика Ваша, как божится В.А. Фролов, будет (Пархомовские 2 вещи) готова к Вашему приезду т.е. к 20 Авг. – но пока я несколько в этом сомневаюсь, т.к. спаситель только начат. Очень, очень жаль, что эта работа, конечно по нашей с Вами вине, двигается без Вас, т.к. я, хотя и был за лето несколько раз у Фролова и кое-что заметил ему, но всё же это далеко не то, что надо; и я предчувствую, что Вы многим, вероятно, будете недовольны.

Наши политические дела Вы знаете не хуже нас; а после разгона думы, и вероятно последующего за ним гонения (полной приостановки) на всю прогрессивную печать, будете знать даже больше. Теперь все примазываются к Выборгу, что будет далее и даже завтра, никто не может сказать...

Ежегодник двигается вперёд, но медленнее, чем можно было думать. Причина – строительный сезон: все заняты своими делами.

Дачею своей мы очень довольны, если бы Вы застали нас ещё на даче – то наверное написали бы этуод с галиотов в свежую погоду.

Передайте мой привет многоуважаемой супруге Вашей и богатырям.

Жена просит передать свой привет.

С совершенным почтением, преданный Вам

В. Покровский.

Отдел рукописей ГТГ, ф.44/1123, 2л.

АВГУСТ

В ОЖИДАНИИ ПЕРЕМЕН В ШКОЛЕ ИМПЕРАТОРСКОГО ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ...

Промышленность и художественное образование

Много лет императорское Общество поощрения художеств ждало реформы как в самой системе управления Общества, так особенно в жизни существующей при обществе школы.

За многолетнее существование школа дала много образованных художественно людей, но много ли из них принесли пользы русской художественной промышленности?

Прямое назначение школы – давать людей художественно образованных для промышленности – почти совсем не достигалось, и благодаря тому только, что в обществе царил дух бюрократического управления и преподавания, дух, как известно, с областью художественного творчества не имеющий ничего общего.

Теперь, с уходом директора Сабанеева, в управление Обществом вступает молодой художник г. Рерих.

- Удастся ли г. Рериху вдохнуть молодую свежую струю в жизнь школы и Общества? – спросил я одного художника-преподавателя из Общества поощрения художеств.

- На это утвердительно пока ответить нельзя, но всё-таки можно думать, что г. Рерих сделает многое то, чего ждёт школа. По крайней мере, за это говорит уже то обстоятельство, что г. Рерих в настоящее время изучает за границей постановку художественно-промышленного образования.

- Что же нужно для успешной и полезной работы школы?

- Прежде всего, необходимо отрешиться от царившей всё время тенденции давать в Обществе и его школа чисто художественное образование, а нужно помнить, что наша так ныне страдающая промышленность крайне нуждается в работниках с художественным образованием, исключительно применимым к промышленному производству.

- Чтобы быть вечным поэтом красок и тонов, - для этого существует Академия художеств, откуда с лёгкой руки И.И. Толстого вышло много так называемых «чистых» художников, в большинстве случаев сидящих без дела. Императорское же Общество поощрения художеств должно давать художников-промышленников. Только при наличии последнего условия Общество поощрения художеств будет служить интересам русской художественной промышленности, а последняя не будет вынуждена прибегать к заграничным образцам, чуждым русской самобытности.

-- И, кроме того, - закончил собеседник, - будет гораздо меньше голодающих художников, хотя бы и не совсем «чистых» с точки зрения чистого искусства.

Петербургский листок. 1906. 4/17 августа. № 211.

3/16 августа 1906 г.

Хроника

Народные художественные картинки

Комитет первого дамского художественного кружка приступил к собиранию материала для издания альбома художественных открыток. Оригиналы для картинок пишутся художниками – Билибиным, Рерихом, Зарубиным, Беренштамом и другими. Стоимость альбома не будет превышать пятидесяти копеек; в нём будет воспроизведено около тридцати картинок.

Санкт-Петербургские ведомости. 1906. 3/16 августа. № 168.

3/16 августа 1906 г. – День рождения Юрика Рериха (4 года)

Из воспоминаний Н.К. Рериха:

«Вот Юрий, который начал самоучиться читать и писать в самых ранних годах, написал свою первую поэму, которая начиналась: «Наконец, я народился». А затем рассказывалось о каком-то путешествии на верблюдах. Тогда все мы читали такие записи с любопытством, думая, откуда у четырёхлетнего, если не трёхлетнего, малыша непременно верблюды; а ведь теперь никто не сказал бы, что такое воображаемое путешествие на верблюдах не было бы ко времени».

(Н.К. Рерих. Ко времени, 1935 г.)

3 августа 1906г. Бологое.

Письмо <П.А. Путятина> к Рериху Н.К.

3-е Августа 1906г.

Дорогой родной Николай Константинович!

Вы, кажется, думаете, что мы все погибли, но газетам нельзя, в особенности заграничным, придавать какое-либо значение - в них много натянутого и несправедливого в лучшем смысле этого слова, а в худшем - лжи. Мы все в Бологом и, слава Богу, за исключением мелочей, чувствуем себя спокойными. Все наши здоровы. Только беспокоились, что от вас долго нет весточек, в особенности Дуня беспокоилась о Кате и малышах, да и о вас были думы. Случайно встретился с Беклимешевым, который, скажу по секрету, тоже не партизан Зизи Саша Бенуа. Мы говорили о вас и о том, чтобы сблизить искренно любящих искусство для Труда, пользы и научного светоча, он очень симпатично говорил о Вас.

Насчёт Мазаччио (Мазо) могу сказать только одно, его сравнивают с Донателло (1383-1461), тот был первый, который рассеял мрак средневековья живописи и дал жизнь фигурам, второй, как вы знаете, был высок по скульптуре. Многое зависит от состава красок и светотени, в особенности при условии столетий. Во всяком случае, он был великий учитель. Жалко, что им не пришлось побывать в Сиене, по снимкам и рассказам - это непростительно.

Кафедральный собор Тен в своём путешествии называет поэмой. Купель украшена барельефами Донателло, Джиберти, Джакомо делла Кверцции, Джованни де Турино и др.: Микеле Анджело тоже вложил свою лепту, поместив 4-ре статуи Св. Павел, Св. Петр, Св. Григорий и Св. Пий. <...> с XIV столетия <ряд> шедевров и, бесспорно, собор принадлежит к лучшим произведениям эпохи возрождения. Затем <знаменитая> часовня Св. Екатерины с фресками Содомы (1477-1549) и других знаменитых художников.

Сиенская библиотека с чудными фресками Пинтуриккио, Академия Художеств до 600 картин и фресок, там превосходное снятие со креста Содомы и др. Дворец Толомеи, дв. Сарацинов, дв. Magnifico, Loggia dei Nobili XV века, фонтан Жакомо делла Кверцция со статуями и пр., пр. Одним словом, мало пока знаем колыбель живой скульптуры полка художественной славы. Но помня об искусстве, перенесёмся в археологию. Очень меня порадовало известие о гроте, и я жду радостно повидать вашу находку. Странно, что Шеин не обратил внимания на орудия. <Ретушь> ещё не признак, ранее <ретуши> существовали орудия грубых изломов. Вы пишете об бароне Штейнгеле, очень бы был рад сблизиться с ним, так как меня интересуют глинистые класты, и я мог бы ему выслать образцы. Теперь я занят изучением остатков животной и растительной жизни в кремнях. Результат хочу проверить в Петербурге, а теперь только отбирал экземпляры для анализа. Что поделаешь, видно, у нас с вами одна судьба, то есть существуют милые приятели, завистливые учёные, политики и пр., не поддержку встречаешь, а бойкот - этот подлый Термин. Извините за выражение об этом новом <произведении> искусства.

По книгам и по поздравительным письмам я узнал о почётном назначении, но до сих пор официально ничего. Только знаю, что были справки – и молчок. Но Бог с ними, на старости лет я работаю для науки, а остальное им же будет стыдно. Как вы поживаете, что крестник, Ляля, Светик, Катя?

Все наши Вас сообщая целуют, а я Вас от души обнимаю – как и люблю неизменно.

Ваш сердцем любящий

[Князь П. Путятин]

Отдел рукописей ГТГ, ф.44/1127, 2 л.

5 август а [1906 г.]

Письмо Щербат ова С. к Рериху Н.К.

Нара 5 Августа

Милый друг,

Ужасно опоздал с ответом, но не ругай меня, как-то очень не писалось среди всей окружающей меня <...>. Рядом со мной в нём бушевала грандиозная и упорная забастовка, митинги, речи и пр., ко мне ежедневно валила толпа, между прочим, в один день две с половиной тысячи народа с просьбами и жалобами на фабричные порядки, хотя моё дело - дороги, но вся прелесть этой бури, конечно, не могло переиграть и мою жизнь в моей тихой и зелёной норе. Очень трудно работается, не знаю что будет дальше. Раньше осени, думаю, не придётся ехать, в ноябре думаю поехать на месяц в Грецию и Константинополь, а зиму проведу в России. –

Здесь многие говорят о Дягилевской выставке в Париже. Много ли ты пошлешь своих вещей? Я послал Вел. Князю список и ничего не посылаю.

Слишком не верю в обращение Дягилева с чужой собственностью, а порча моих картин меня бы привела в отчаяние. –

Получил фотографии скульптур Траубенбера, я нахожу это очень хорошо. Не правда ли? Я совершенно не улавливаю настроения Твоего путешествия, по-видимому, оно очень кочевое, сопряжено ли оно с работой, или только абсорбируешь темы впечатлений? Твой восторг от примитивов всеми силами своей души разделяю. Они внесли <...> в искусстве, <..> -как-либо были! У меня осталось только может <...> к ним, и больше ни к чему в эти <...> не переходяща. Очень меня интересует твоя будущая деятельность в Обществе. Можно ли, т[ак] с[казать], убить ли, чем воскресить его из глубокого сна?

Не знаю, куда тебе писать - рискую [на]последний Твой адрес, но как <то...>. что ты <...> махнул куда-ниб. в другое место.

В Москве усиленно работается панно для Московского Трактира Лансере - ренессанс русских трактиров. Пока и то хорошо. Локкенберг помощник. Видал ли работы последнего, какое Твоё мнение? – Пиши, когда думаешь быть в Питере. Крепко жму твою руку. Жена вот кланяется

Твой *Сер. Щербатов.*

Глубокий поклон твоей жене.

Отдел рукописей ГТГ, ф.44/1511, 2 л.

7/20 Августа 1906 г. Париж

Письмо М.К. Тенишевой к Рериху Н.К.

2, RUE OCTAVE FEULLET PARIS

20 августа 1906 г.

Добрейший Николай Константинович,

Посылаю вам с этим письмом условие осеннего сезона и бланк, на котором вы собственноручно должны поименовать те картины, кот[орые] вы желаете выставить с описью их и названиями. Можно представить не более десяти картин и жюри само решит, какие оно именно примет. Картины должны быть представлены на выставку не позднее 10-го Сентября, т.е. 10, 11, 12-го происходит жюри. После 10-го их уже больше не принимают. Вы всё-таки пошлите этот бланк с заявлением, потому что к этому времени картины могут прибыть, и я тот час же их отправлю на выставку. Что-то наша поездка не ладится опять; кажется, сюда собирается приехать моя дочь, жду от неё окончательного решения. Кроме того, мне очень хочется, чтобы ваши картины появились, наконец, в Париже и, так как времени осталось мало, то уж лучше не разбрасываться и сделать всё возможно лучше. Эх, если бы вы хоть на денёк приехали бы сюда! Кроме удовольствия видеть вас и о многом переговорить, вы бы и с картинами, многое бы порешили. Право, это вам стоит катнуть на один день!

Я теперь понимаю отчего я никак не могу встретиться с Щербатовым, вероятно, Бенуа всё делает, чтобы этого знакомства не свершилось. Так это странно, мы так много друг о друге слышали с Щербатовым и всё нам не удается познакомиться.

Жму дружески вашу руку, и шлю мой сердечный привет Елене Ивановне.

Мария Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1363, 2 л.

8/21 августа 1906 г. Монреаль.
Письмо С.К. Маковского к Н.К. Перуху

The Windsor Hotel.

Montreal 21 Aug. 1906 г.

Дорогой Николай Константинович,

Пишу тебе в Villars; надеюсь, что оттуда письмо перешлют по адресу. О впечатлениях – всего несколько слов: Америка превосходит все ожидания. Новый мир. Новые люди. Новая культура *in spe* [лат. – в надежде (ред.)] - несомненно. Наши обычные, европейские идеи об «американизме» - ложны. Мы привыкли видеть в Америке - какое-то грозящее продолжение Европы. Неправда. Европа стареет, идёт к концу. Америка возрождается. В Культуре, которой гордится Европа, - символы конца. Варварство Америки – начало. Вот почему в Америке ещё нет Искусства (действительно нет, *воздух чист!*, но есть бессознательное тяготение к своеобразной, новой эстетике, - не к нашей европейской утончённости, сквозящей слабонервным мистицизмом и пресыщенными мечтами, но к эстетике новой жизни, - жизни больших промышленных центров, громадных фабрик, гигантских мостов и гостиниц в тридцать этажей.

От типичности этой жизни человечество отказаться не может. Вопрос только в том, как применится к ней новое искусство... Словом, в моих мыслях о «путях красоты произошёл положительный переворот. Ты понимаешь? Одно из двух: или изжитого искусства больше не будет, а будут только одинокие мечты полу-непризнанных художников, бесплодно тоскующих о «лучших временах» - или искусство родится здесь, среди молодой, отважно-энергичной, красивой, варварски-прямолинейной расы «Янки».

А Россия? Россия – самая европейская из Европы, самая противоположная Новому Свету; Россию без всяких усилий скушают даже немцы. На этом поставлю точку. Слишком о многом хотелось бы сказать. Но где взять время? И так летаем из одного города в другой, успевая только почувствовать «запах нового места». Из соображений климатических решили проехаться по Канаде. Были в Albany, Buffalo, Niagara – Fall (водопад – непостижимо прекрасен), Toronto. Сегодня из Монреала едем в Квебек (столицу Канады) и затем – через Бостон и Кембридж – обратно в Нью-Йорк.

26 н.с. отплывает наш пароход – Pensilvania. 3 Сентября – 8: Париж. Следовательно к 1 Сент. с. г. с Июля я буду обратно в России, если только надо. Разумеется, я бы остался ещё хоть две недельки «в Европе» с наслаждением, но это будет зависеть от дальнейших «событий» в России (кстати, о них не слышно здесь).

О твоих картинах ничего не могу сказать утешительного. По-моему надо просто поставить крест. Вот положение: По законам Америки картины подлежат пошлине, которая взимается с назначенной стоимости их таможней – или на границе, или после продажи. Гринвальд, заключив второе условие, назначил на картины очень большие цены. Картины не продавались. Тогда он устроил аукцион, который провалился. Несколько картин ушло за бесценок. Таможня, заинтересованная в получении пошлины, вмешалась, впутала русское консульство и началось дело. Но консульство, не имея доверенности от художников, не могло отобрать картины от Гринвальда, который продолжал оставаться доверенным лицом (в Америке же, административным порядком ничего нельзя сделать). Остановив продажу картин, русское консульство

только сыграло в руку Нью-Йоркской таможне, которая, упаковав картины и спрятав их в своёпомещение, обратилась в кредитора художников на несколько тысяч долларов (доллар – 2 рубля). Гринвальд тем временем взял у кого-то под залог картин порядочную сумму денег и удрал с фальшивым паспортом в Париж (?). Таким образом, у картин явился ещё один претендент, кредитор Гринвальда, м.б., и не один. Затем; таможня обязана ждать уплаты долга один год. После этого она распоряжается картинами, как собственностью.

Из всего этого вытекает следующее: Чтобы получить картины обратно из Таможни, надо: 1) быть доверенным лицом от всех художников, вместо Гринвальда (его доверенность уничтожается), 2) надо внести долг в таможню за упаковку и сохранение картин (несколько тысяч долларов!), 3) надо представить свидетельство, что картины отсылаются обратно в Россию и этим освобождаются от пошлины. Я видел здешнего консульского адвоката. Это его мнение.

Сам Гринвальд вряд ли может что-либо сделать теперь. Таким образом, выделить твоё дело из общего невозможно. Чтобы спасти картины, надо найти богатого человека, который бы взял на себя расходы, или заставил заплатить консульство. Но как? Дела Велихова более удачны. Почва подготовлена. Но окончательно нельзя было решить ввиду неопределённости дел в России. Он тебе кланяется дружески.

От нас обоих передай, пожалуйста, привет Елене Ивановне и поцелуй детей и ручку у Екатерины Васильевны.

Жду ответа в Hotel de la Gr. Bretagne.

Не забудь написать адрес кн. Тенишевой.

Твой Сергей

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/945. 3 л.

Из архива Н.К. Рериха:

Статья И.И. Лазаревского «Из художественной летописи» (1906 г.)

Вверху синим карандашом надпись:

Дорогому Николаю Константиновичу на прочтение и замечания

И Лазаревский

9/VIII 06.<...>

ИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛЕТОПИСИ.

Самым острым вопросом в художественной жизни в настоящее время является вопрос о преобразовании нашей академии художеств, учреждения в том положении, в котором оно находилось за последние года, никому ненужного и совершенно бесполезного.

В Академии художеств в продолжение целого ряда лет наша художественная молодёжь находилась под гнётом чиновников-профессоров, систематически убивавших всё живое, искреннее и непосредственное в тех молодых людях, которые шли к ним в слепой надежде найти у этих профессоров и помощь, и указание; вместо того они встречали сухое официальное отноше-

ние, нежелание понять и разобраться в индивидуальных чертах молодого дарования. И не мало художников, несомненно даровитых, но слабых духом и характером, поддавались гнетущему влиянию профессоров, обезличивались, с первых же шагов безнадежно разменивались на мелочи. Все те художники, которые заняли видное место в нашем современном искусстве, художественное и общее образование получили вне академических стен, самостоятельной упорной работой в мастерских иностранцев-художников.

Наша академия художеств в полном упадке. Ученические выставки – яркое и неоспоримое доказательство этого; на ученических выставках мы встречаем неуверенный, слабый рисунок, шаткое плохое знание перспективы, сбивчивое представление об анатомии, дряблость, шаблонность и полнейшую неинтересность композиции.

В настоящее время при академии художеств образована особая комиссия, которой поручили разобраться в современном положении дела художественного образования в академии, переработав устав и правила о приёме молодёжи в академию. В состав этой комиссии, насколько нам известно, входят те же художники, которые своим отношением к делу привели академию художеств к теперешнему упадку, поэтому мы не верим в продуктивность комиссии, если не оправдаются слухи, что в число её членов, по настоянию некоторых энергичных и действительно любящих искусство людей, будут приглашены молодые художники, завоевавшие почётные имена, равно как и зарекомендовавшие себя художественные деятели.

В надежде на то, что слухи эти оправдаются, в настоящей статье я позволю себе привести несколько соображений по важному вопросу реформирования нашей академии художеств, считая, что в этом деле каждый, соприкасающийся с искусством, должен внести свою крупицу.

Приступить к реформе общественного образования придётся очень издавна: с капитальной реорганизации школ живописи, подведомственных академии художеств, которые рассеяны по всей России. Из этих школ теперь выходят молодые люди, почти сплошь не умеющие рисовать, иначе сказать, художественно-неграмотные. Академия же, по своему хорошему и широкому уставу 1893 года, должна принимать в высшее художественное училище тех людей, «вполне подготовленных и способных к прохождению высшего художественного курса». Но так как вполне подготовленных не оказывается, то академическому начальству приходится идти на компромисс, принимать молодых людей неподготовленных и неспособных и лишь задерживать в натуральных классах, хотя, по точному толкованию академического устава, в натурном классе ученики не могут оставаться более двух лет. И для того, чтобы в натурные классы приходили молодые люди, умеющие рисовать, надо коренным образом изменить современные программы рисовальных школ, в которых теперь учеников мучают скучнейшими гипсами, совершенно ненужными заливками тушью и громаднейшими рисунками пером и карандашом. Рисовальные школы дают слабые и поверхностные знания, а школьные наставники своим отношением к делу, таким же строго официальным, какому они научились в своей *alma mater*, угнетают нашу художественную молодёжь, держат её фантазию и личную волю в узких рамках классных программ. Результат получается самый плачевный. Ни рисунка, ни умения разобраться в красках и перспективе, - ничего этого нет у оканчивающих рисовальные школы.

И с таким-то скудным багажом молодёжь входит в академию художеств и начинает работать в натурном классе. Тут опять-таки её встречает отношение, мало чем отличающееся от того, к которому она привыкла в школе. Преподаватели сами рисунком не блещут, и не умеют или не хотят заинтересовать и увлечь делом молодёжь. Между тем в натуральных классах надо рисовать и рисовать, надо приучаться схватывать характерное, рельефное.

К сожалению, в академии дело поставлено не так. По три недели сидят над одним и тем же рисунком, невольно вымучивая его. Необходимо не только чаще менять натуру, но и обратить самое серьёзное внимание на домашние работы учеников, на рисунки и наброски тех типов и сцен, с которыми молодые художники сталкиваются непосредственно в жизни. Академические наставники этого никак не хотят признать и на домашние работы смотрят нехотя и отнюдь не поощряют их. Натурный класс – это класс художественной грамоты, а потому на него при реорганизации всего дела надо обратить внимание в первую голову. Необходимо привлечь туда талантливых людей, главное хорошо рисующих, художественно-образованных, любящих дело и могущих увлечь работой свою аудиторию и заставить относиться к делу внимательно и любовно.

После натурального класса ученики переходят в мастерские. Тут, как гласит устав, молодёжь «переходит к самостоятельным занятиям под руководством избранного каждым учеником профессора». Ученик поступает в мастерские с самыми скудными познаниями, а устав говорит, что ему надо «сосредоточиться в разработке художественной темы, избранной им самим, и на исполнении на эту тему художественного произведения». Но что тут может самостоятельно поделаться совершенно неуравновешенный ученик? Он и бродит ощупью, незнакомый со всей сложностью и трудностью «композиции», до многого доходит сам, а в результате – плохие и год от года понижающиеся в художественном уровне конкурсные выставки.

В академических мастерских дело поставлено из рук вон плохо. Тут реорганизация должна начаться с самих профессоров-руководителей. Пейзажную мастерскую ведёт профессор Киселёв, жанровую – Вл. Маковский, Кардовский и до самого последнего времени – Репин, батальную – Рубо, скульптурную – Беклемишев и гравёрную – Маттэ. Из них лишь недавно ушедший Репин, Кардовский и Маттэ – живые, энергичные и талантливые профессора-руководители, хотя у Репина, как профессора, был серьёзный недостаток, который, хотя и искупался многими положительными данными, не мог не действовать пагубно на молодёжь – это его постоянное захваливание даже посредственных ученических работ. Но это в скобках.

Что же касается профессора Киселёва, то он когда-то написал несколько хороших и интересных пейзажных работ; теперь же это человек очень пожилой, воспитанный на идеалах передвижников и верный им доселе, тогда как искусство шагнуло далеко вперёд с того времени, когда передвижники имели значение. И получается такое положение, что ученики мастерской Киселёва заканчивают своё художественное образование вне стен академии, развиваясь или совершенно независимо от своего профессора, или тратя затем немало времени, чтобы избавиться от того «налёта», который неизбежно даётся молодому дарованию отношением профессора-руководителя.

Мастерская жанриста Вл. Маковского за всё время своего существования не выпустила ни единого художника, на которого можно бы было указать как

на интересного, выдвинувшегося далеко вперёд из числа «классных» художников, оканчивающих академию. Все те художники, что вышли из академических стен и заняли видные места в нашем молодом искусстве, - все они из мастерской Репина и Кардовского. Единственно отрадное впечатление получается от гравёрной мастерской, которую бережно и любовно ведёт талантливый В.В. Маттэ, художник, воспитавший ряд чудеснейших гравёров и высоко поднявший у нас искусство гравирования крепкой водкой.

Я не стану и говорить о современном положении батальной мастерской. Предоставляю судить о целесообразности ведения мастерской профессором, который большую часть года проживает где-то за границей, кажется, в Мюнхене, и заглядывает в свою мастерскую в редкие наезды в Россию.

В таком положении мастерские академии художеств долгие годы находиться конечно, не могут. Первое, что надо изменить – это существующее теперь назначение профессоров руководителей чуть ли не исключительно за выслугу лет. На ответственном месте руководителей мастерских нужны не старцы, живущие преданиями прошлого, не усталые люди; здесь нужны энергичные художники, талантливые и чутко относящиеся к движению искусства, а главное – люди культурные и образованные.

К сожалению, нужно сознаться, что образование, это – Ахиллесова пята подавляющего большинства русских художников. И тут опять-таки виной наша академия художеств. История искусств в академическом преподавании сделалась таким «предметом», от которого молодёжь бежит за три версты; аудитории лекторов пустуют, а на экзаменах происходит зубрёжка по «шпаргалкам». Но академическое начальство словно не замечает этого и продолжает заваливать молодёжь бесконечными лекциями. Курс истории искусства в академии до того пространен, что можно подумать, что он рассчитан на людей, которые хотят посвятить себя всецело его изучению.

Понятно, что за громадной массой материала совершенно всё спутывается и пропадает важное, и в результате среди молодых академистов полнейшее незнание и глубокое невежество не только по истории иностранного, но даже и своего, русского, искусства. Необходимо сократить теперешние необъятные курсы истории искусства, поставив во главу угла программы ознакомление с главнейшими фазами истории искусства, характеристику, без излишних подробностей и тонкостей, школ и направлений, более основательное и широкое изучение истории русского искусства. Ибо, надо же, наконец, признать, что тот, кто сам захочет расширить свои знания по истории искусства, сделает это и лучше, и с меньшей затратой времени без помощи академических лекций. Кроме того, академия художеств должна найти способного человека и поручить ему написать курс лекций по истории искусства, а то теперь академическую молодёжь морят на переводах или скучнейших компиляциях с немецких изданий, изложенных таким языком, что чтение этих лекций – сущее наказание.

Совершенно неудовлетворителен и класс перспективы, несмотря на всю его важность. Г. Александр Бенуа в своей интересной статье «Чему учит академия художеств?», помещённой в № 8-9 *Мира Искусств* за 1904 год, основательно замечает, что и в перспективном классе программа должна быть сокращена. «Художник, по словам Ал. Бенуа, твёрдо усвоивший пять-шесть главных формул, смело может справляться с самыми сложными задачами. Но вот, вместо пяти-шести формул, усвоенных на практике, академиком-юношам

преподают длиннейший и малопонятный курс перспективы, опять-таки загромаждая его ненужными подробностями». В конце концов, получается, что художники, выходя из академии, затрудняются найти «точку схода» в своей картине.

Чтобы реорганизовать перспективный класс и добиться, каких бы то ни было, существенных результатов, надо сократить теорию. Что толку в одной теории, когда на практике художественная молодёжь разбирается, словно слепая, даже в несложной перспективной задаче, и при малейшей трудности путается и постоянно немилосердно фальшивит. Необходимо поставить дело так, чтобы ученик твёрдо усвоил только самое необходимое число формул, а до остального оставить его спокойно доходить путём неустанной самостоятельной работы.

Очень важен в академии класс анатомии. Но опять-таки необходима известная часть знаний, а не целая наука. При теперешней же системе преподавания лектор курса анатомии осложняет её излишними подробностями. До деталей пусть молодёжь доходит сама, путём работы в этюдном классе. При хорошем, твёрдом знании основных законов анатомии и перспективы ничто так не развивает молодого художника в его мастерстве, как серьёзная сознательная работа в этюдном классе, то есть рисование и рисование.

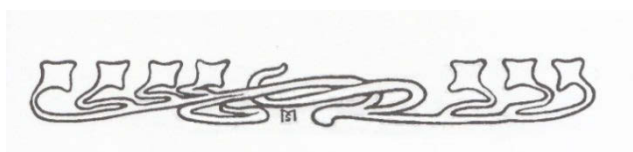
Реорганизация этих трёх классов особенно важна в виду того, что и в рисовальных школах, подведомственных академии, преподавание ведётся применительно к академическому.

Наконец, надо увеличить учебный год, особенно в академии художеств, где ученики работают теперь в мастерских с октября по апрель. Остальное время они работают с натуры, предоставленные самим себе. Такое распределение имеет смысл только для учеников пейзажной мастерской. Ученикам же других мастерских необходимо находиться как можно ближе к профессорам, ибо техника, помимо неустанной работы, приобретает непосредственным и близким общением с профессором-руководителем. При теперешнем учебном годе нет времени приобретать её, так как рабочего времени чрезвычайно мало. Вспомним, какая бедность света в петербургском дне в ноябре и декабре, вспомним о бесчисленных праздничных днях, так ревниво охраняемых теперешними профессорами, не говоря уже о рождественских каникулах, и увидим, что *увеличение рабочего времени* учеников академии, работающих в мастерских, есть насущная потребность.

Вот в общих чертах желательная реформа высшего художественного училища и рисовальных школ, подведомственных академии художеств. Разобраться в деталях это – дело комиссии по реорганизации академии. Но если комиссия эта не обновится свежими, энергичными людьми, то проку будет мало от неё.

Ив. Лазаревский.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/896, 3 л.



12/25 Августа. 1906 г. Париж
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

2, RUE OCTAVE FEULLET
PARIS
25 августа 1906 г.

Добрейший Николай Константинович,
Меня ваше письмо положительно перевернуло, точно обухомхватило по голове! Господи, какая на деле творится гадость, как люди друг друга немилосердно уничтожают, какая вражда! Мне минутами делается страшно жить, каждый шаг так дорого стоит на жизненном пути, так трудно двигаться вперёд, робость и ужас охватывает душу.

Да, как видно у вас серьёзный враг, бороться с ним будет нелегко. Ведь Бенуа всех здесь знает и художников, и прессу, всюду уже давным-давно пролез. Просто не знаю, как отвлечь его влияние. <Суйто> и Брамсань я не видела и боюсь их увидеть, чтобы как-нибудь они не пронюхали, что я хлопочу о выставке. (Они ведь заодно с Бенуа). Когда уже картины будут приняты, трудно будет напортить. Из клики я никого не вижу, да и боюсь их хуже огня. Я ведь учёная и давно уже обожглась! Мне не по характеру и не по нервам вечное состязание, вражда и интриги. Я от всего этого болею и хирею.

Когда-то я думала, что искусство - это особая атмосфера духовной благотворительности и аромата, от которого легче или красивее живётся и дышится, что люди, призванные быть жрецами этого искусства, должны быть выше, лучше толпы, со здоровыми высокими думами и что же... Какая грустная действительность, какое разочарование. Что это будет с вами в Петербурге, когда вы уже теперь страдаете удушьем, дело доходит до докторов, где запас ваших сил, и из какого источника вы почерпнёте то хладнокровие и мужество, которое потребуется вам для борьбы? Мне очень страшно за вас, не нахожу слов для выражения. Как мне жаль вас, и как я боюсь за вас! Путь тернист, и если в себе не выработать гигантского мужества и силы, можно просто погибнуть.

Я хочу просить вас сделать со мною обмен, т.е., я возьму вас вместо рисунков пером к Метерлинку «женщину с драконом», эта вещь пока будет радовать меня, и потом я её отдам в мой отдел Музея Александра III как вещь, хорошо вас выражающая. Есть ли она в списке выставяемых вещей, и что я за неё вам должна, телеграфните мне.

Непременно надо напечатать письмо Скалона к Бенуа в русских газетах (если согласится Скалон), вот бы был случай показать обществу, что за штука Бенуа, сделайте это непременно.

Что же это ваш мальчик хворает, как жаль!

Дружески жму вам и Елене Ивановне руку, будьте здоровы и крепки.

Мария Тенишева.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1364, 2 л.

14/27 августа 1906 г. Милан
Письмо М. Бильбасова к Рериху Н.К.

[Герб Росс. Имп.]

Ministère Imperial du Commerce
& DE L'INDUSTRIE.

COMMISSAIRE GÉNÉRAL
DE LA SECTION RUSSE

A
l'Exposition international de 1906

A MILAN (ITALIE)
4, via Anrelio Saffi
Le 10/23 Августа 1906.
№ 1750

Многоуважаемый Николай Константинович.
Вследствие письма от 13-го Августа с.г. спешу уведомить Вас, что Ваши 2 проекта для мозаики от В.П Шнейдер получены и выставлены в Русском Отделе Международной выставки 1906 г. В Милане. Не скрою от Вас, что вследствие бывшего в Милане недавно, сильного ливня ("fogs majeur"), один из проектов, в виду протекшей в павильон воды, подмочен.

Шлю Вам искренний мой привет, а также и от сотрудников моих.

Искренно Вам преданный
М. Бильбасов

Его Выс-родию
Н.К. Рериху.

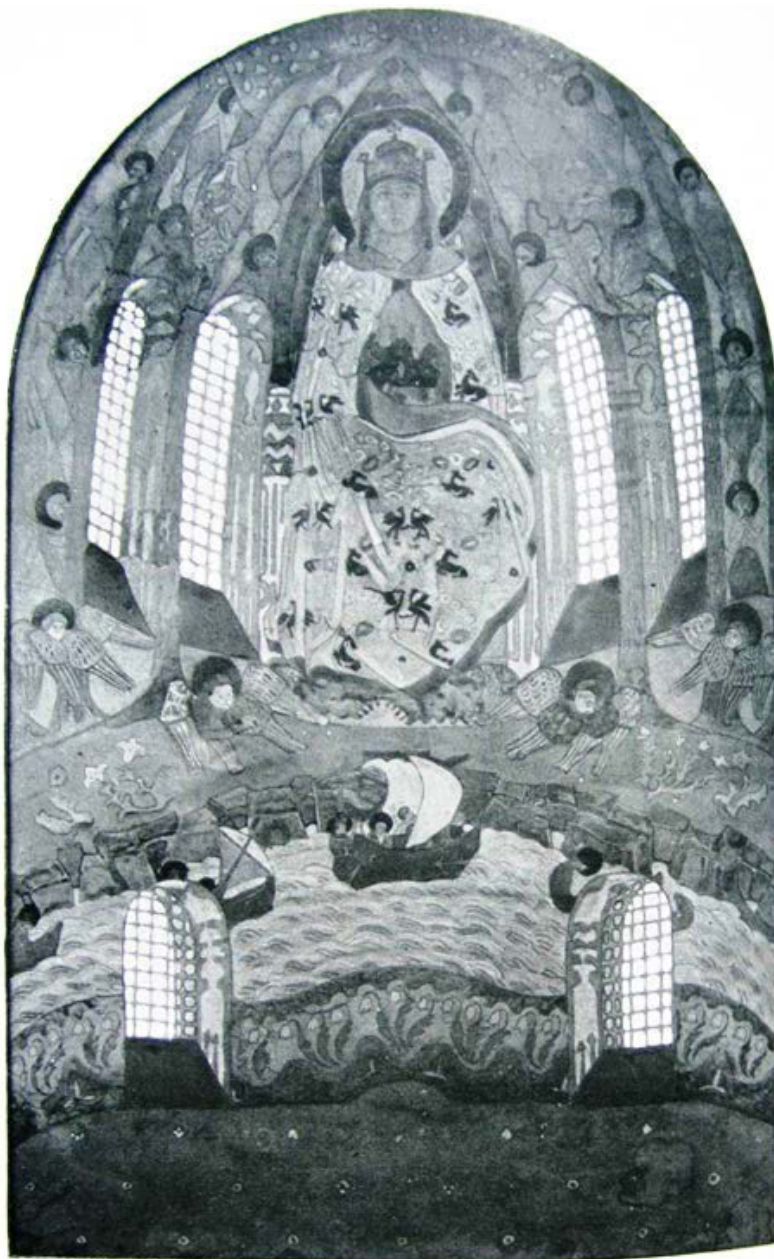
Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/625, 1 л.



Покров Богородицы.



Спас Нерукотворный с избранными святыми.



Эскиз алтарной ниши.
Esquisse d'une niche d'autel.

Эскиз алтарной ниши «Богородица на берегу Жизни». 1906 г.
(Эскиз для Пархомовской церкви).
(Воспроизведено в журнале «Золотое руно». 1907. № 4.)

21 августа/ 3 сентября 1906 г.

Членский билет Археологического о-ва, выданный Рериху Н.К. 3 сентября 1906 г.



Die Alterthums-Gesellschaft Prussia

ernennt zu ihrem
ordentlichen Mitglied

Herrn Nicolaus Roerich, Directeur de l'Ecole de la Societe Imperiale d'Envonagement
der Beaux Arts, St. Petersburg.

Königsberg i/P den 3. September 1906/

Der Vorstand

Перевод с немецкого:

**Археологическое Общество
Пруссия**

назначает своим

действительным членом господина Николая Рериха,
Директора Школы Императорского Общества Поощрения художеств,
С.-Петербург.

Кёнигсберг/П[руссия] 3 сентября 1906 г.

Правление:

(подписи)

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/484, 2 л

25 августа (с/ст.) 1906 г. Париж.
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

2, RUE OCTAVE FEULLET, PARIS
6 Сентября / 25 Августа, 1906 г.

Многоуважаемый Николай Константинович,

У меня до вас большая просьба и, заранее извиняюсь, что отрываю вас от ваших занятий. Я только что получила прилагаемую депешу. У меня действительно, здесь в Париже находятся как лучшие вещи моего музея, так и коллекция моих любимых русских акварелей Поленовой и проч., тоже и ваши масляные картины и акварели. Боясь, чтобы в разгромах и поджогах не погубили бы столь дорогие мне предметы, я всё привезла сюда. Однако, чтобы отдавать что-либо другим на выставки, я должна знать, кто именно устроители этой выставки, а то, пожалуй, поступят с картинами так, как поступили на Таврической выставке, т.е. просили один портрет, который владелица очень не желала давать; его куда-то запрятали и даже не предупредили, что передумали выставлять. – После того портрет этот, с большими хлопотами с моей стороны, вернули владычице.

Вообще, мне необходимо знать, кто устроители этой «Русской» выставки, и кто и что на ней выставляет. Сообщите всё что знаете, очень прошу вас об этом.

Ещё раз извиняюсь за беспокойство.

Жму вашу руку,

Княг. М. Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1365, 2 л.

25 Августа. 1906 г. Париж
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

2, RUE OCTAVE FEULLET, PARIS
25 августа 1906 г.

Добрейший Николай Константинович,

Меня ваше письмо, положительно, перевернуло, точно обухомхватило по голове! Господи, какая на деле творится гадость, как люди друг друга немилосердно уничтожают, какая вражда! Мне минутами делается страшно жить, каждый шаг так дорого стоит на жизненном пути, так трудно двигаться вперёд, робость и ужас охватывает душу. Да, как видно, у вас серьёзный враг, бороться с ним будет не легко. Ведь Бенуа всех здесь знает, и художников и прессу, всюду уже давным-давно пролез. Просто не знаю, как отвратить его влияние. <Су...> и Брамсона я не видела и боюсь их увидеть, чтобы как-нибудь они не пронюхали, что я хлопочу о выставке. (Они ведь заодно с Бенуа). Когда уже картины будут приняты, трудно будет напортить. Из клики я никого не вижу, да и боюсь их хуже огня. Я ведь учёная и давно уже обожглась! Мне не по характеру и не по нервам вечное состязание, вражда и интриги. Я от всего этого болею и хирею.

Когда-то я думала, что искусство - это особая атмосфера духовной благотворительности и аромата, от которого легче или красивее живётся и дышится, что люди, призванные быть жрецами этого искусства, должны быть выше, лучше толпы, со здоровыми высокими думами и что же... Какая грустная действительность, какое разочарование. Что это будет с вами в Петербурге, когда вы уже теперь страдаете удушьем, дело доходит до докторов, где запас ваших сил и из какого источника вы почерпнёте то хладнокровие и мужество, которое потребуется вам для борьбы? Мне очень страшно за вас, не нахожу слов для выражения. Как мне жаль вас и как я боюсь за вас! Путь тернист, и если в себе не выработать гигантского мужества и силы, можно просто погибнуть. Я хочу просить вас сделать со мною обмен, т.е. я возьму вас вместо рисунков пером к Метерлинку «женщину с драконом», эта вещь пока будет радовать меня, и потом я её отдам в мой отдел Музея Александра III, как вещь хорошо вас выражающая. Есть ли она в списке выставляемых вещей, и что я за неё вам должна, телеграфните мне. Непременно надо напечатать письмо Скалона к Бенуа в русских газетах (если согласится Скалон), вот бы был случай показать обществу, что за штучка Бенуа, сделайте это непременно.

Что же это ваш мальчик хворает, как жаль!

Дружески жму вам и Елене Ивановне руку, будьте здоровы и крепки.

Мария Тенишева.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1364, 2 л.

«Я хочу просить вас сделать со мною обмен, т.е. я возьму вас вместо рисунков пером к Метерлинку «женщину с драконом», эта вещь пока будет радовать меня, и потом я её отдам в мой отдел Музея Александра III, как вещь хорошо вас выражающая...» (М.К. Тенишева)



Н.К. Рерих. Змеивна. 1906.

Весы. 1906. Август. № 8. С. 79.

PRO DOMO SUA¹

Наши постоянные читатели, вероятно, помнят прекрасный рисунок Н. Рериха «Девассари Абунту», впервые воспроизведённый в «Весях» в 1905 г. (№ 8). Позже тот же рисунок был приложен при роскошном издании чешского журнала *Moderní revue* воспроизведён в чешском художественном журнале *Volne Smery*. в настоящее время один из наших доброжелателей указывает нам в письме на источник, которым воспользовался Н. Рерих при создании образа Девассари Абунту. это древне-индусский рисунок в одной из пещер Индии, с которым в Европе ознакомились по известной книге Гриффита и который обычно перепечатывается в различных популярных «историях искусств». При письме нам доставлен один из выпусков издания A. Schutz und Anderen, *Kunstgeschichte*, Berlin. 1903, где он также воспроизведён. Поза женщины и все украшения её тела, действительно, совершенно тождественны в подлинном индусском рисунке и у Н. Рериха. считая такое сообщение не лишённым интереса, преимущественно как материал для характеристики творчества Н. Рериха, мы ни в каком случае не видим здесь какого-либо укора для него. Откуда же художник может взять тип древне-индусской женщины, откуда же он почерпнёт дух того времени, как не в изучении подлинных памятников? Упрекать художника за то, что он близко следовал образцам той эпохи, которую он воспроизводил, всё равно что ставить в вину Вальтеру Скотту верность выведенных им лиц пор историческим данным. ...



Пещерные храмы Аджанты.
(Совр. фото)

¹ в защиту своего дома (лат.) – Ред.

25 августа (с.ст.) / 6 Сент. 1906 г. Париж
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

2, RUE OCTAVE FEULLET, PARIS
6 Сентября / 25 Августа, 1906 г.

Многоуважаемый Николай Константинович,
У меня до вас большая просьба и, заранее извиняюсь, что отрываю вас от ваших занятий. Я только что получила прилагаемую депешу. У меня действительно, здесь в Париже находятся как лучшие вещи моего музея, так и коллекция моих любимых русских акварелей Поленовой и проч., тоже и ваши масляные картины и акварели. Боясь, чтобы в разгромах и поджогах не погубили бы столь дорогие мне предметы, я всё привезла сюда. Однако, чтобы отдавать что-либо другим на выставки, я должна знать, кто именно устроители этой выставки, а то, пожалуй, поступят с картинами так, как поступили на Таврической выставке, т.е. просили один портрет, который владелица очень не желала давать; его куда-то запрятали и даже не предупредили, что передумали выставлять. – После того портрет этот, с большими хлопотами с моей стороны, вернули владычице.

Вообще, мне необходимо знать, кто устроители этой «Русской» выставки, и кто и что на ней выставляет. Сообщите всё что знаете, очень прошу вас об этом. Ещё раз извиняюсь за беспокойство.

Жму вашу руку.

Княг. М. Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1365, 2 л.

27 августа / 6 сентября 1906.
Открытое письмо С.К. Маковского к Н.К. Рериху

Его Высочородию
Николаю Константиновичу Рериху
Б. Морская. Общество Поощрения художества.
Russia – St. Pet'ersburg

На штемпелях даты: 6. 9. 06. PARIS ROES CAPUCINES\$ // 27. 8. 06. С.ПЕТЕРБУРГ. ГОРОДСК.ПОЧТА.

6 Sept. 1906.

Hotel de la Gr. Bretagne,
14, Rue Caumartin
Paris

Дорогой Николай Константинович,
Приезжать или не приезжать? Напиши, пожалуйста, сейчас же, подробно. Можно ли опоздать и насколько? Войдёт ли, по твоему мнению, Петербургская

жизнь хоть сколько-нибудь в свою колею? Вообще, всё важное. Я чувствую себя между небом и землёй. Не знаю – что предпринять. Деньги истощились. В Россию - очень не хочется. Хоть бы месяц ещё человеческой жизни. Мать зовёт к себе в Rouan...

Жму руку крепко. Привет Елене Ивановне.

Твой верный *Маковский*

P.S. Получены ли в Обществе мои книги из Женевы?

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/946, 1 л.

Из архива Н.К. Рериха:

Конец августа 1906 г.

Письмо (черновик) Н.К. Рериха.

Считаю нужным известить Вас о моём возвращении в СПб и напомнить о желании моём выраженным мною в письме из Бад. Бад. От 12 Авг. н/с 1906 г. Чтобы не стеснять Вас непременно исполнением выраженного мною в упомянутом письме, могу предложить Вам следующее: или 1) вовсе не упоминать в издании Вашем «Р.Т.Ж.» моего имени и моих вещей, или 2) согласно Вашему предложению первоначальному и письму А. Н. Бенуа к Б.Е. Скамони от 15/2 V1905 г., поместить что-либо из вещей моих в издании Вашем в красках или, 3) сделать в издании Вашем печатное примечание, что **У)**

У) «Издательство было лишено возможности поместить в красках или в чёрном воспроизведении картину Н.К. Рериха «Заморские гости» вследствие личных отношений между автором картины и редакцией издания»

Уклонение Ваше от указанных 4-х способов действия, к сожалению, вынудит меня считать письмо Ваше в Бад. Бад. от 4/17 авг. с.г. неискренним и предполагать в действиях Ваших мотивы, которые мне не хотелось бы называть, в силу прежних добрых отношений, существовавших между нами. Прошу вас не отказать мне в определённом ответе и принять уверения в моем почтении.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/111, 1 л.



СЕНТЯБРЬ

*1/14 сентября 1906 г. Париж
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху*

2, RUE OCTAVE FEULLET, PARIS
14 Сентября 1906 г.

Добрейший Николай Константинович,
Посылаю вам ответ Матье Шретеру, это просто возмутительно, какое у этих господ отношение! Хорошо, что вы решили выставлять в русском отделе, а то бы уж теперь ваши картины не попали в осенний салон.

В Воскресенье т.е. 16-го с.м. мы с княгиней и моей дочерью уезжаем в Salies – de Bearn, (Battes Pyrenees). Княгине давно уже надо серьёзно полечиться, ей доктора советовали много раз поехать в Salies и теперь я настояла, чтобы она наконец обратила внимание на своё здоровье. Мне хотелось дожидаться ваших картин, но, так как их всё ещё нет, то я поручила Шретеру их получить и доставить на выставку, нам же больше откладывать нашу поездку нельзя, потому что станет холодно для ванн.

Хорошо было бы, если бы вы написали Шретеру ваши указания относительно картин. На днях был у меня Маковский, он только что вернулся из Америки, он в восторге от своего путешествия. Жаль только, что мы его мало видели, всего сразу не переговорить, а он уже на другой день уехал к своей матери. По приезде в Salies сообщу вам свой адрес.

Я очень рада за вас, что пока у вас всё идёт гладко, дай Бог, чтобы это положение продолжалось. Шлю мой сердечный привет Елене Ивановне.

Дружески жму вашу руку,

Мария Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1366, 2 л.

ИЗ ИСТОРИИ РИСОВАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ...

ЛЕТОПИСЬ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВ

В школе Общества поощрения художеств (Петербург) вновь назначенным директором [Н.К. Рерихом] предложены большие преобразования. Все дела школы прежде рассмотрения комитетом будут проходить через педагогический совет профессоров, который до сих пор игнорировался г. Сабанеевым. Вновь приглашены профессорами архитектор Щусев и С. Маковский.

Весы. 1906. Сентябрь. № 9. С. 83.

Листок из архива Н.К. Рериха – директора Школы Общества Поощрения Художеств

Директор просил разрешение вывесить в Школе объявление, что он два раза в неделю принимает в определен. часы учащихся для советов об эскизах и домашних работах.

.

Так как по разъяснению Комитета Секретарь общ. является неперменным членом всех Советов и Комиссий работающих при Обществе, то состав Редакцион. Сов. положено считать увеличенным, причисляя к прежнему числу членов и Секретаря Общества.

.

Директор по-прежнему участвует в Экспертной Комиссии по аукционам и постоянным выст.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/29, 1 л. [1906]

[Осень 1906 г.]

Письмо-рекомендация И.Я. Билибина к Рериху Н.К.

Дорогой Николай Константинович,

Пользуюсь случаем, что податель этого письма, Нарбут, отправляется к Вам, чтобы выразить Вам мой привет. Я недавно приехал и собираюсь зайти к Вам, но не знаю, когда Вас теперь удобнее застать. Может быть, напишете два слова, когда обыкновенно бываете, так сказать, видимы, и передадите Нарбуту.

Этот Нарбут снял у меня одну комнату. Я познакомился с ним только недавно. По-моему, он очень способный малый, но пока ещё (по юности) совершенно без индивидуальности. Он подражает моим первым сказкам, от которых я сам давно отказался и не может ещё, кажется, понять, насколько он не то, чем они должны бы были быть.

Я всё время твержу ему, чтобы он искал самого себя; а как он поймёт после сырые материалы, и будет ли рисовать широко или с микроскопом на носу, это уже дело его индивидуальности, которая пока ещё не проявилась.

Потом, он не умеет рисовать. Он хочет поступить в Вашу школу. Мне кажется, что это хорошо. Пускай порисует.

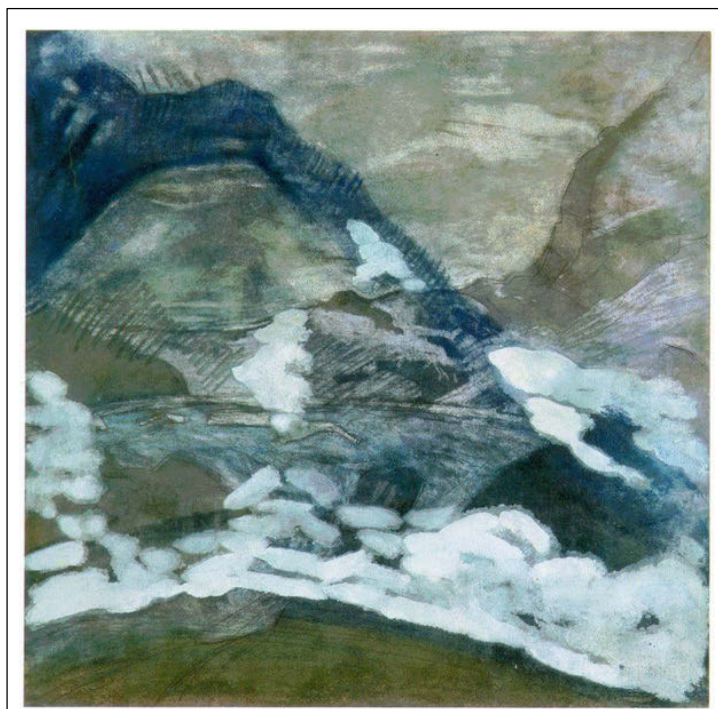
Я очень хочу посмотреть на Ваши новые вещи.

Пока до свидания. Жму Вашу руку.

Ваш

И. Билибин

Отдел рукописей ГТГ, 44/623, 2 л.



Н.К. Рерих. Облака. 1906.

4 сентября 1906 г.

Письмо В. Добржа к Рериху Н.К.

Бого Еллинского Аполониума Крен-Кренитису вельми чтимому, Николаю Константиновичу, Рериху, того же Бога вой дело пишет гулявой Виктор Добржа челом бьет.

Да хранит Николу Рериха Матка Божия Наисвятейшая и сын Божий и веселый Бог Рагу<тис> да покровительствует пчелам его и умножает мед в сотах и всякое благоденствие в <пумасе> его Ладу, его супругу вельми чтимую да хранит Матка Божия Наисвятейшая и богиня <Мильда> да благословит её и союз её с супругом славным Кревс-Кревейтисом вельми чтимым Николаем Рерихом.

Чад их сынов прекрасных Юрия и Святослава да хранит Матка Божия Наисвятейшая и богиня Летува, миленькая свобода, да пребудет с ними во веки и веки и бог Кавось, да хранит их в бранях и сечах.

И наш союз благословила богиня Мильда и дарова нам чадо- девици, с воели великими на свет родившуюся. И тако нарекли ей Войслава. И пока греческие не изволят на имя сие ибо нема имени сего, и ни в Римском, ни в Греческом, ни в Жидовском обычае. В обычае древнем славянском сие имя.

И ведомо у нас: нарече имя сынови своему другому Рерих Николай, вельми чтимый, обычаем древним; и тихо нарече Святослав. И ими-же наветами увеща попов греческих Никола Рерих неведомо ни на Литве, ни Латыном, ни <...> ни на Ятвягах, ни Кривичах, ни на всей Литве.

Бьет челом Николаю Константиновичу вельми чтимому Виктор Добржа: да известит его и научит наветам сим, како нарек имя древнее обычаем Росским, а не Греческим, а не Рижским, ни же Жидовским, и так нарек Святослав в вере Греческой окрестив.

Просит Виктор Добржа выбачить ему сие послание и сию доуку и да хранит Николая Рериха Матка Божия Наисвятейшая и все боги Литовские.

И Ладо Дид бог России, и все святые, и бог Еллинский Аполлониум да возлюбит его Николая Константиновича Рериха паки и паки.

Вельми чтущий Николу Рериха Кревс-Кривейтаса Войделотишко.

Виктор Добржа.

Мешка в Месте Вильне на Росском посаде у Острых Юров по Конной улице в доме седьмом в нумасе третьем.

Роки 1906 листопада 4-го дня.

Отдел рукописей ГТГ, ф.44/765, 4 л.

5 сентября 1906 г. СПб.

Хроника

Искусство и художники



Е.П. Щербов. Ярмарка. 1906.

Среди художников давно уже ходили толки о грандиозной карикатуре известного г, Щербова.

Над нею художник работал несколько лет и, наконец, теперь закончил её. Называется она «Ярмарка».

Действительно, грандиозный труд! Достаточно сказать, что в «Ярмарке» участвуют до ста фигур.

Это – злые карикатуры-портреты. Кого только здесь нет! Все более или менее примечательные фигуры художественного мира здесь.

Щербовского карандаш не знает пощады и рисует всех «правых» и «левых», своих и чужих.

Вот старик Стасов с огромной ерихонской трубой, вот Нестеров, Васнецов (уморительный замысел), Константин Маковский, скульптор Беклемишев, Репин, скульптор Гинцбург.

Вот Рерих, Игорь Грабарь, Бакст (с лысинкой в форме сердца), Сомов, Серов...

На первом плане Дягилев, одетый нянькой; он вывозит в люльке младенца... Малявина.

Не позабыты и художественные критики. Особенно зло представлена фигура г. Брешко-Брешковского.

Биржевые ведомости. 1906. 5/18 сентября. Вечерний выпуск. № 9477.

В ШКОЛЕ ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ...

11 сентября 1906 г. СПб.

Эскизы и кроки

В школе Общества поощрения художеств уже начались занятия.

Должность директора школы с нынешнего года занимает Н.К. Рерих, бывший секретарь Общества поощрения художеств и даровитый художник.

Вчера я видел г. Рериха и познакомился с его взглядами как директора.

Он намерен многое изменить в программе преподавания.

Г.-н. Рерих считает, во-первых, необходимым расширить декоративный класс.

Декорация в последнее время стала играть большую роль, а между тем техника декоративная не двигается с места.

Эта техника может значительно облегчить первый заработок учащихся. Будет усилен класс акварели, изменён характер экзаменуемых, выставлен в том смысле, чтобы качества играли первую роль, а не количество, будут устраиваться экскурсии с учениками отдельного чтения по вопросам искусства, читаться рефераты и т.д.

Петербургский обозреватель.

Петербургская газета. 1906. 11 сентября. № 248.

Летопись литературы и искусств

В школе Общества поощрения художеств (Петербург) вновь назначенным директором предложены большие преобразования. *Все дела школы прежде рассмотрения комитетом будут проходить через педагогический совет профессоров, который до сих пор игнорировался г. Сабаневым.* Вновь приглашены профессорами архитектор Щусев и С. Маковский.

Весь. 1906. Сентябрь. № 9. С.83.

12 сентября 1906 г.

Эскизы и кроки

Сколько времени нужно, чтобы перевезти картины из Вены в Париж? Оказывается, на это мало двух месяцев..

Художник Н.К. Рерих рассказывал мне, что отправил ещё в июле месяце свои картины из Вены в Париж, и до сих пор они не пришли.

Обыкновенно русские железные дороги славились медленностью доставки багажа, но это будет, пожалуй, ещё почище нашего...

Петербургская газета. 1906. 12 сентября. № 249.

14 сентября 1906 г. Париж

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

2, RUE OCTAVE FEULLET, PARIS

14 Сентября 1906 г.

Добрейший Николай Константинович,

Посылаю вам ответ Матье Шретеру, это просто возмутительно, какое у этих господ отношение! Хорошо, что вы решили выставлять в русском отделе, а то бы уж теперь ваши картины не попали в осенний салон.

В Воскресенье т.е. 16-го с.м. мы с княгиней и моей дочерью уезжаем в Salies – de Bearn, (Battes Pyrenees). Княгине давно уже надо серьезно полечиться, ей доктора советовали много раз поехать в Salies и теперь я настояла, чтобы она наконец обратила внимание на своё здоровье. Мне хотелось дожидаться ваших картин, но, так как их всё ещё нет, то я поручила Шретеру их получить и доставить на выставку, нам же больше откладывать нашу поездку нельзя, потому что станет холодно для ванн.

Хорошо было бы, если бы вы написали Шретеру ваши указания относительно картин. На днях был у меня Маковский, он только что вернулся из Америки, он в восторге от своего путешествия. Жаль только, что мы его мало видели, всего сразу не переговорить, а он уже на другой день уехал к своей матери. По приезде в Salies сообщу вам свой адрес.

Я очень рада за вас, что пока у вас всё идёт гладко, дай Бог, чтобы это положение продолжалось. Шлю мой сердечный привет Елене Ивановне.

Дружески жму вашу руку,

Мария Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1366, 2 л.

В ШКОЛЕ ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ...

К началу учебного года

15-го сентября состоялось первое заседание педагогического совета, руководящего художественными классами при Обществе поощрения художеств. В текущем учебном сезоне в центральной школе на Б. Морской, в пригородных классах и в специальных мастерских занимается около 1 ½ тысячи чело-

век (учеников и учениц) по различным отраслям художественной промышленности, причём вновь принято 300 учащихся. Вновь назначенный директор школы художник Н.К. Рерих ввёл некоторые изменения в системе преподавания по образцу подобного рода учреждений за границей, для изучения которых он был командирован от Общества прошедшим летом. Предположено на заседании совершенно изменить библиотеку, представляющую из себя, в некотором роде, археологическое учреждение, и ввести соответствующее количество рисунков в новом стиле.

Петербургский листок. 1906. 17/30 сентября. № 255.

Искусство и художники

С появлением в Обществе поощрения Рериха и Зарубина всю жизнь этого художественного училища резко видоизменилась. Обновлён состав профессоров. Почувствовались личные симпатии Рериха – обращено внимание на декоративное искусство. Намечен ряд научных экскурсий.

Расширяется постоянная выставка и будут устраиваться периодические выставки, по примеру энергичного библиотекаря академии Ф.Г. Беренштама.

Прежде аукционы устраивались раз в месяц, теперь два раза.

Словом, «новая метла» сказалось во всём.

Биржевые ведомости. 1906. 18 сентября / 1 октября. Вечерний выпуск. № 9497.

[18 сент.]/1 Октября 1906 г. Salies-de-Béarn. Basses-Pyrénées
Письмо М.К. Тенишевой к Рериху Н.К.

GRAND HOTEL DU CHATEAU 1 Октября
Salies-de-Béarn 1906.
(Basses-Pyrénées)

Добрейший Николай Константинович,
Шретер пишет, что из Вены прибыло картин 64 штуки, Дягилев выбрал 18, а у Шретера осталось всего 53. Так как у меня взято 7 картин, а не 5, Идолы и Сокровище Ангелов Дягилев забраковал. Хорошо, что меня нет в Париже - воображаю, как Бенуа ломается над вашими картинами. Я, наверное, с ним дошла бы до драки!

Погода здесь более чем очаровательная, такая, какая у нас бывает в Июне. Я несколько раз думала, как было бы здесь хорошо вашим деткам, ванны эти страшно полезны для детей. Жизнь стоит гроши, а воздух бесценный, мы останемся здесь ещё недели две, княгине, моей дочери и мне пребывание в Salies оказало большую пользу.

Мне так надоели неприятности, что я предпочла не иметь дела с Дягилевым и К° и отлично сознаю, что лучше отойти от дела. Как я счастлива, что у вас всё идёт гладко, дай Бог, чтобы так долго продолжалось.

При случае, не сообщите ли мне фамилию и адрес того, кто переводил текст русского «Талашкино» на французский язык – о нём мне хорошо говорил Маковский и, может быть, он пригодился бы мне для моего издания музея. Шлю Елене Ивановне сердечный привет, а вам дружески жму руку.

Мария Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1370, 2 л.

2/19 октября 1906 г. Париж
Письмо Шретера Ю.Г. к Рериху Н.К.

РУССКАЯ ТРАНСПОРТНАЯ И КОММИССИОННАЯ КОНТОРА
Ю. Г. ШРЕТЕРЪ
Преемника Фирмы "МАРСЕРУ, ШРЕТЕР И Ко."
Основан. в 1892 году,
в ПАРИЖЕ, 26, ул. д`Отевиль.

AGENCE DE TRANSPORTS INTERNATIONAUX
Ancienne Maison, Schreter & C^{ie}
J. SCHRETER, Successeur
26, Rue d`Hauteville, 26 - PARIS

Адреса для телеграмм: "**Marcheter**"

Париж, 19/2-го октября 1906 г.

Господину
Николаю Константиновичу Р Е Р И Х,
С.-Петербург.
Морская, 88.

Милостивый Государь,
Вследствие Вашей почт. телеграммы от I-го с/м.:
"Просьба написать, какие картины будут выставлены". Имею честь препроводить при сём список, выбранным Г-ом Дягилевым для Выставки картин, и пребываю всегда готовый к услугам.

С совершенным почтением

Ю.Г. Шретер.

Приписано карандашом рукой Н.К. Рериха:
Директор предлагает учащимся желающим проходить полный курс *от орнамента доскульптуры/ у преподав. Р. Баха или у И. Андреолетти. подписаться в соответственной графе.*

Отдел рукописей ГТГ, ф.44/1505, 1 л. (машинопись)

20 сентября 1906 г.
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

CARTE POSTALE

Adresse
Russie

Его Высокоблагородию Николаю Константиновичу Рериху.
Большая Морская, 38. С. Петербург

20 Сентября 1906 г.

Получила вашу депешу, Николай Константинович, прошу вас сказать Дягилеву, что я ничего не дам на выставку, боюсь, что с акварелями и образами он поступит так же, как и с портретами. У нас дивная погода. Приехали сюда поправлять здоровье и нервы.

Живём в тишине так же как в русской деревне.

Мой привет вам и Елене Ивановне.

М. Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1368, 1 л.

25 сентября 1906 г. Париж
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

Добрейший Николай Константинович,

Из разговора с Лидиным я поняла, что была бы возможность отдать Обществу Поощрения Худ. мою коллекцию, что для неё нашлось бы подходящее помещение. Так ли я поняла слова Лидина? Очень жаль, что мы с вами до этого не договорились. Когда приедете в Париж, обсудим этот вопрос серьёзно.

Я всё ещё не послала своего письма ни в одну редакцию, хочу дать этой своре собак долаяться. Последнее, что мы прочитали, это что «граждане» послали прошение в Синод с массою подписей, прося ревизии. Пусть они дойдут до абсурдов, пусть окончательно отличатся и покажут себя, тогда я напишу моё завершающее слово и приму после этого окончательное решение.

Жакен видел в салоне устроителя, который занимается развешиванием картин, и просил его, как можно выгоднее поместить ваши картины. Я дала Жакену одну из тех пастелей, котор. вы сделали в прошлом году в Швейцарии, трое стоящих у готического окна, ему она очень понравилась, хорошо ли я сделала?

Странное на меня впечатление произвёл Верещагин, из его слов выходит, что русского стиля нет, и не было, что всё, что существует в прошлом, в искусстве исключительно подражание. Взглянув на вашу картину «Собор сеятелей», он спросил меня, откуда вы взяли эти стены, на мой ответ, что из Ростова Великого, он очень удивился, сказав, «неужели там есть такая церковка». Как на меня пахнуло атмосферой нашего Петербургского Общества, сколько в нём преступного равнодушия ко всему отечественному, стыдно делается за наших якобы культурных людей. Знают они отлично всё западное и французят-то, а своего, ни в зуб толкнуть! Да, слабо, очень слабо!!....

Прошу передать Елене Ивановне мой сердечный привет.
Жму дружески вашу руку.

Мария Тенишева

25 Сентября. 1906 г.
Париж.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1383, 2 л.

26 сентября 1906.

Письмо С.К. Маковского к Н.К. Рериху

Дорогой Николай Константинович,

Верь мне, какой-то рок препятствовал моему возвращению в Петербург в первых числах Сентября. Я откладывал отъезд со дня на день вследствие многих и самых разнообразных случайностей. Вот почему не писал тебе.

Но, прежде всего о главном, о самом неприятном. Я продолжаю чувствовать себя очень нехорошо. Такая слабость, нервность и такое плохое пищеварение (опять!), что просто руки опускаются. Всё здоровье и энергию, которые, мне казалось, я нагулял во время чудесного путешествия по океану, ушли куда-то бесследно. По-старому зелень и хворь, и духом «слаб». К тому же вот уже две недели не могу отделаться бронхита. Кашляю, бывает жар. Мать, с которой я провёл всё это время, ни за что не хотела отпустить меня «домой» в таком виде. Были мы с ней у нескольких докторов. Все говорят одно. Нужен покой, покой и покой. Ты представляешь себе, как «успокоил» меня такой приговор.

Стремился я в Петербург - на твой призыв - работать и работать. Но выбора нет. Надо примириться с необходимостью. Будущей зимой я не могу интенсивно работать, я не могу взять на себя ответственный труд лекций в школе. Когда ты увидишь меня, то, конечно, согласишься с этим. Придти к такому решению было мне нелегко, и я медлил писать тебе. Прости великодушно за это опоздание. Я надеюсь, что тебе удастся подыскать кого-нибудь на эту зиму. И кто знает? Может быть, с середины зимы я буду в состоянии начать параллельные курсы по одному из отделов истории искусства. Но только теперь, сразу после приезда, я действительно не в силах быть для тебя тем помощником, на которого ты рассчитывал. Я знаю, что ты не заподозишь меня в лени и малодушии. Я долго хотел скрыть от себя даже всё, что пишу тебе сейчас. Но мне не удалось скрыть это от матери, и она взяла с меня слово послушаться голоса элементарного благоразумия.

Другое дело, если бы ты мне устроил лишь место библиотекаря в школе. Тогда я бы сейчас же бросил службу и стал бы, в свободное время от «книг», спокойно писать мою книгу о русской живописи, подготавливаясь, в то же время, ко всеобщей истории искусства.

Дорогой Николай Константинович, я думаю, что и для нашего общего дела это будет лучше. Рассказать историю искусства в двадцати пяти лекциях – труднее, чем написать том по специальному вопросу. Мне уже пришлось отказаться от первоначального плана, о котором я сообщал тебе в Villars. С тех пор я перебрал громадный материал (везу с собой туда три пособий)...

Все убеждали меня в том, что лекции должны «созреть», чтобы мой «дебют» превзошел ожидания друзей и не оправдал сомнений врагов. Пусть меня заменит на время обычный «профессор». И тебе будет спокойнее для начала. Твоим сотрудником по школе я останусь, но на менее видной роли. Школа реорганизуется постепенно. И время <...>, что постепенность безопаснее. А потом всё устроится само собой. Для меня главное – отделаться от невыносимой службы и набраться нервных сил на новом «режиме». Помоги, если можешь... Вернусь я через неделю, вылечившись от кашля (посещаю клинику).

Крепко жму руку и знаю, что ты войдешь в моё положение.

Твой Сергей.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/947, 2 л.

В РИСОВАЛЬНОЙ ШКОЛЕ ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ

Записка Н.К. Рериха – директора Школы Общества Поощрения Художеств

Директор просил разрешение вывесить в Школе объявление, что он два раза в неделю принимает в определённые часы учащихся для советов об эскизах и домашних работах.

• •

Так как по разъяснению Комитета Секретарь общ. является непременным членом всех Советов и Комиссий работающих при Обществе, то состав Редакции Сов. положено считать увеличенным, причисляя к прежнему числу членов и Секретаря Общества.

• •

Директор по-прежнему участвует в Экспертной Комиссии по аукционам и пост. выст.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/29, 1 л. [1906-7]

Осень 1906 г. СПб.

Письмо Н.К. Рериха к Голубеву В.В.

Дорогой Виктор Викторович,

Уже несколько дней собираюсь писать Тебе, но всё откладываю по причинам, которые Тебе сейчас станут ясными. За наше знакомство у меня сложились такие хорошие чувства к Тебе лично, и к Твоим задачам и проникновению искусством, что мне больно огорчить Тебя. Но моё внутреннее сознание подсказывает мне, что иного выхода у меня нет.

Весною Ты просил меня сделать эскизы для абсиды и купола церкви в Твоём имении; я согласился и всю поездку по Италии, при всех осмотрах помнил, что мне надо сделать и хотел сделать Тебе что-нибудь получше.

Работа стала удаваться; Щусев, Кардовский, С. Маковский и другие тонко чувствующие стали говорить мне, что ещё никогда не выходило у меня вещей более сильных в религиозном стиле и цельных по торжественному впечатлению. Я радовался и мне хотелось сделать ещё лучше... Но тут приехал брат

Твой Лев. Разреши мне не переводить в деталях наш разговор, это слишком грустно и для Тебя и для меня. Может быть я слишком избалован суждениями высочайших Особ и лучших наших людей, но разговор и мнения Твоего брата окунули меня в тёмную массу, далёкую от искусства, далёкую от прекрасного. Он, говоривший прежде иначе, почему именно теперь преисполнился такими купецкими воззрениями о заказчике и художнике.

Мне известны отношения Высочайших Особ при заказе Нестерову и Нечаева-Майцова при заказе Васнецову и в том и в другом не было и подобия с суждениями Твоего брата. Обращаясь к художнику известному, можно думать, предполагают в нём хоть какую-нибудь компетентность в суждении о высоком и красивом и потому основание: «я плачу, а потому и требую служения моим вкусам» - не может быть применимо. Скажу одно, что брат Твой указывал мне делать вещи банальнее!! Все мои доводы и ссылки на лучших, на Анжелико, на Гоццоли и других попали не по адресу. Если брат Твой сказал бы, почему я в ту минуту не говорил сильнее – то он должен знать, что в ту минуту я был бессилён – он был моим гостем.

Теперь, хотя эскизы просил меня сделать не он, а Ты, но я жду его энергичного вмешательства и прихожу к следующему выводу. Я сдаю Покровскому рисунок абсиды уже много конченный, с уничтоженными по настоянию Твоего брата Евангельскими символами, что к сожалению очень умалило цельность впечатления; но от обещания моего сделать и рисунок купола, сердечно прошу Тебя меня освободить. Купол может сделать и Перминов, кстати ему можно и «приказать». Бывают жизненные положения, в которых внутреннее чутьё подсказывает, что уступать – уже ниже человеческого достоинства. Не будем же предавать искусство, которое нам должно быть столь дорогим.

Не только право воспроизведения, но весь рисунок абсиды я передаю Покровскому, так как при испорченной концепции он не представляет для меня никакой цены и значения. Остальные рисунки «забракованные» Твоим братом, дорогие мне по своей цельности я с удовольствием оставляю себе.

Теперь Ты видишь, дорогой мой, почему мне тяжело писать Тебе это письмо. Ради Тебя я старался найти компромисса с искусством, но такая работа уже – работа постылая.

Прекратим это объяснение, одинаково тяжёлое для нас обоих. Бедному русскому искусству видно ещё долго придётся лежать на Прокрустовом ложе!

Неужели Ты этою зимою не приедешь в Петербург? У нас есть мысли и о новых, журналах, в которых редакторская и издательская часть нас, по счастью, минует. С. Конст. блестяще начал читать лекции в Школе – ему предстоит большой успех на этом поприще. Часто говорим о Тебе и чувствуем себя духовно всё ближе и ближе.

Поклон мой Твоей супруге.

Искренно Твой

Н. Рерих

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/106, 3 л.

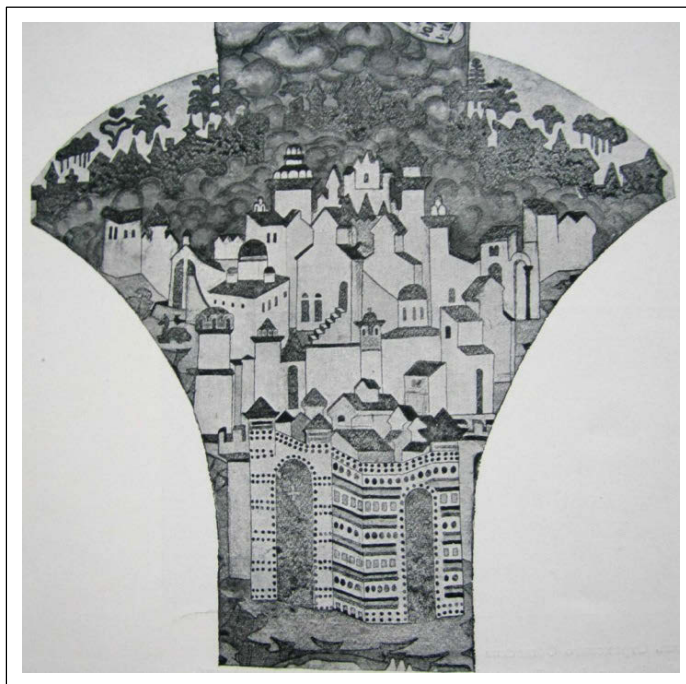
«Весною Ты просил меня сделать эскизы для абсиды и купола церкви в Твоём имени; я согласился и всю поездку по Италии, при всех осмотрах помнил, что мне надо сделать и хотел сделать Тебе что-нибудь получше. Работа стала удаваться; Щусев, Кардовский, С. Маковский и другие, тонко чувствующие, стали говорить мне, что ещё никогда не выходило у меня вещей более сильных в религиозном стиле и цельных по торжественному впечатлению...»

Эскизы Н.К. Рериха для Церкви Покрова в селе Пархомовка.

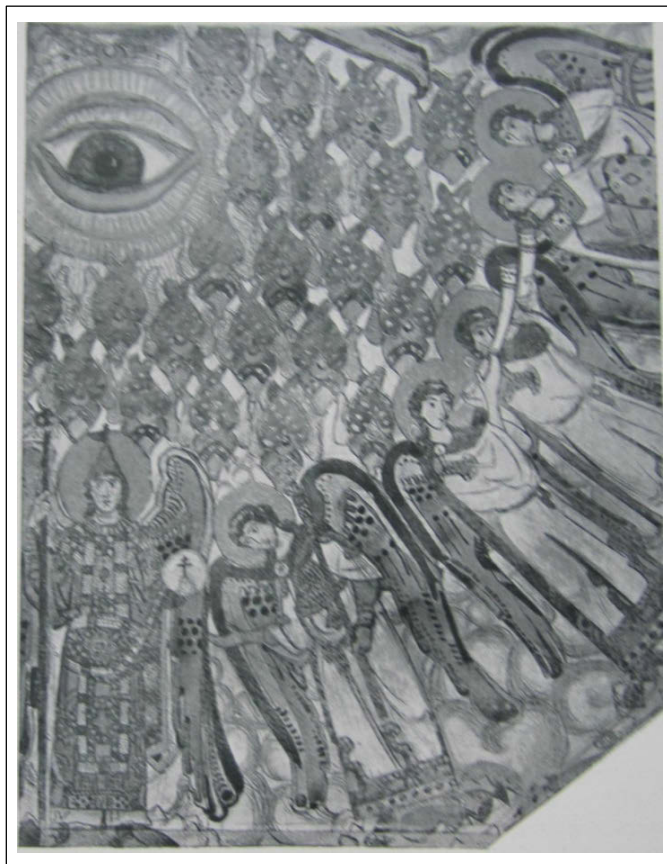
(Воспроизведено в журнале «Золотое руно». 1907. № 4)



Н.К. Рерих. Эскиз «Купол». 1906.



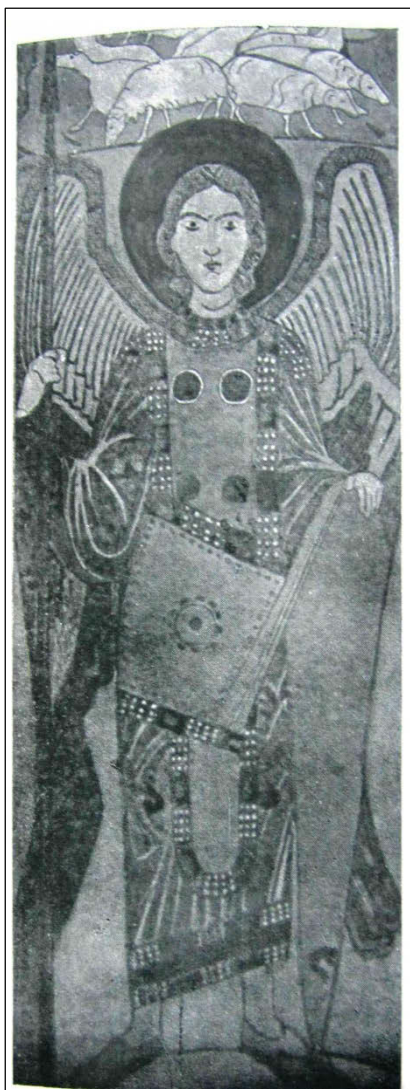
Н.К. Рерих. Деталь стенописи (жёлтое с серым).



Н.К. Рерих. Архангел 1906. (Собств. В.В. Голубева)



Н.К. Рерих. Часть росписи (голубое в жёлтом). 1906.



Эскиз стенописи (красное с серым). (Собств. В.В. Голубева.)



Н.К. Рерих. Часть росписи 1906. (Собств. В.В. Голубева).

ОКТАБРЬ

1 октября 1907 г. Франция.

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

GRAND HOTEL DU CHATEAU
Salies-de-Bearn (Basses-Pyrenees)

1 Октября, 1906.

Добрейший Николай Константинович,

Шретер пишет, что из Вены прибыло картин 64 штуки, Дягилев выбрал 18. а у Шретера осталось всего 53. Так как у меня взято 7 карт., а не 5. Идолы и Сокровище Ангелов Дягилев забраковал. Хорошо, что меня нет в Париже – воображаю, как Бенуа ломается над вашими картинами. Я, наверное, с ним дошла бы до драки!

Погода здесь более чем очаровательная, такая, какая у нас бывает в июне.

Я несколько раз думала, как было бы здесь хорошо вашим деткам, ванны эти страшно полезны для детей. Жизнь стоит гроши, а воздух бесценный, мы останемся здесь ещё недели две, княгине, моей дочери и мне пребывание в Salies оказало большую пользу.

Мне так надоели неприятности, что я предпочла не иметь дела с Дягилевым и К°, и отлично сознаю, что лучше отойти от дела.

Как я счастлива, что у вас всё идёт гладко, дай Бог, чтобы так долго продолжалось.

При случае, не сообщите ли мне фамилию и адрес того, кто переводил текст русского «Талашкино» на французский язык – о нём мне хорошо говорил Маковский, и может быть, он пригодился бы мне для моего издания музея.

Шлю Елене Ивановне сердечный привет, а вам дружески жму руку.

Мария Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1370, 2 л.

2/19 октября 1906 г. Париж

Письмо Ю.Г. Шретера к Рериху Н.К.

(машинопись)

РУССКАЯ ТРАНСПОРТНАЯ И КОММИССИОННАЯ КОНТОРА

Ю. Г. ШРЕТЕРЪ

Преемника Фирмы "МАРСЕРУ, ШРЕТЕР И Ко."

Основан. в 1892 году,

в ПАРИЖЕ, 26, ул. д'Отевиль.

AGENCE DE TRANSPORTS INTERNATIONAUX

Ancienne Maison, Schreter & C^{ie}

J. SCHRETER, Successeur

26, Rue d'Hauteville, 26 - PARIS

Адреса для телеграмм: "**Marcheter**"

Париж, 19/2-го октября 1906 г.
Господину
Николаю Константиновичу Р Е Р И Х,
С.-Петербург. Морская, 88.

Милостивый Государь,
Вследствие Вашей почт. телеграммы от I-го с/м.:
"Просьба написать, какие картины будут выставлены".
Имею честь препроводить при сём список выбранным г-ом Дягилевым для
Выставки картин, и пребываю всегда готовый к услугам.

С совершенным почтением
(приписано ручкой)

Ю.Г. Шретер.

Внизу заметка карандашом рукой Н.К. Рериха:

Директор предлагает учащимся, желающим проход. полный курс
от орнам. до ... скульптуры/ у преподав. Р.Баха или у И. Андреолетти,
подписаться в соответственной графе.

Отдел рукописей ГТГ, ф.44/1505, 1 л.

10 октября 1906 г.

Перестройка мостов и художники (Беседа с Н. К. Рерихом)

Как известно, город собирается перестроить некоторые столичные мосты
в целях приспособления их для трамваев.

Предназначены к перестройке Михайловский, Цепной, Чернышёв, Анич-
кин, Полицейский мосты.

Слух этот вызвал переполох среди художников и архитекторов, резуль-
татом чего было появление на днях в одной газете письма по адресу городско-
го головы, подписанного несколькими художниками и архитекторами.

Последние протестуют по поводу намерения трогать мосты, усматривая в
этом своего рода варварство.

Эти мосты отражают в себе целые эпохи, они отличаются архитектур-
ными красотами, и их надо не разрушать, а беречь...

Таково мнение художников, среди которых фигурирует подпись Н. К. Ре-
риха, директора школы Общества поощрения художеств и автора многих пре-
красных картин.

Мы нашли интересным лично поговорить по этому поводу с г. Рерихом...

- Это вопрос вопиющий, - сказал нам художник. - За последнее время город
только и делает, что разрушает старину... Недавно, например, взяли красивую
старинную решётку с Михайловского моста и свезли куда-то на буян... Куда-то

исчезли фонари с Николаевского моста. Не то их вовсе убрали, не то - собираются поднять, приспособив к трамваям.

Забывают, что это нарушит стиль моста.

Ещё лучше хотели поступить с Аничкиным мостом, убрав совсем конские фигуры и решётку...

К счастью, лошадей Академия художеств отстояла, а решётку я не знаю, какая постигла судьба.

В будущем собираются обезобразить и уничтожить ещё несколько памятников старины...

Дворцовый мост, например, хотят перестроить в декадентском стиле. Ничего нелепее нельзя и придумать.

Чудные здания Растрелли, в которые этот мост упирается, ясно указывают, какую задачу должен преследовать строитель моста.

У Инженерного моста тоже предполагено возвести самые прозаические постройки.

Между тем, этот уголок с его каналами и замком, чуть не единственный в Петербурге, сохранивший историческую физиономию.

Я не отрицаю, что непрочные мосты нужно ремонтировать, но разве нельзя при этом сохранить их архитектурные и исторические красоты?

- Почему вы думаете, что самая форма мостов будет уничтожена?

- Так говорят. Один мой знакомый говорил мне, что представил на днях в думу чертежи Цепного моста, считавшиеся утраченными. Он думал, что город воспользуется этими редкими чертежами при перестройке моста для сохранения его архитектуры. Но к крайнему его изумлению, ему сказали, что дума находит эти чертежи *недостаточно красивыми* и что есть более красивый проект моста.

Что касается Чернышёва моста с его красивыми башенками, то его находят узким, и на этом основании хотят совершенно уничтожить, заменив более широким.

Вполне соглашаясь, что этот мост перегружен, я не вижу необходимости его уничтожать.

Достаточно построить рядом второй мост, для ломовых извозчиков, и старый мост освободится от лишнего груза.

Почему всякое проявление культуры связано у нас с вандализмом? Почему, устраивая трамваи, нужно непременно разрушать красивую старину?

Ведь инженерное искусство стоит теперь на такой высоте, что может отлично применяться ко всяким требованиям...

По-моему, город просто поставил себе задачей нарушать старину, и если верно, что новые мосты будут строить разные «Батиньоли», то перед нами откроются совсем тёмные горизонты.

Станным нужно признать то обстоятельство, что художники-архитекторы не участвуют в проектируемых перестройках и постройках, а участвуют всё гражданские инженеры, которых нельзя признать компетентными в художественных вопросах...

- А Академия художеств, что говорит по этому поводу?

- Очевидно, проекты мостов ещё не были в Академии художеств, и она ещё не сказала своего окончательного мнения.

Полагаю, что и в строительном комитете проекты ещё не были, ибо я не допускаю, чтобы такой просвещённый человек, как профессор Султанов, стоящий во главе этого комитета, одобрил это варварство.

Вероятно, как городской голова, так и Академия художеств дадут художникам соответствующее разъяснение, и хочется думать, что дело ещё не так безнадежно, — закончил свой разговор с нами г. Рерих.

Р.

Петербургская газета. 1906. 10 октября. № 277. Вторник. С. 2.

13 октября 1906 г. Париж

Художественные заметки. XI

В Париже на Осеннем салоне открыта выставка русской живописи, организованная С.П. Дягилевым. Судя по отзывам французских газет, она имеет большой (и вполне заслуженный) успех. Это приятно отметить в ожидании подробных сведений от наших парижских корреспондентов.

Выставка задумана чрезвычайно интересно. Она представляет всю школу русской живописи в исторической последовательности, начиная с никитинского «Петра на смертном одре», с портретов Шибанова, Щукина, Матвеева, и кончая мятежными искателями последних лет: Врубелем, Рерихом, Мусатовым, Кузнецовым. И весь этот длинный ряд холстов выбран одним человеком, тонким, субъективным ценителем, смотрящим на эволюцию нашей живописи «глазами современников».

Неудивительно, что французы, знавшие русских художников только по большим международным выставкам, где всегда преобладали случайные «знаменитости» минуты, — поражены неожиданным «откровением» и рассыпаются в похвалах по адресу талантливого устроителя. Arsène Alexandre, в длинном отчёте на страницах «Figaro», говорит восторженно о значительности этой выставки Дягилева, познакомившего малоосведомлённую публику Парижа с «волнующими сокровищами» Боровиковского и Левицкого, с замечательными «по национальному акценту» работами Кипренского, Брюллова, Венецианова, с прекрасными портретами Репина и пейзажами Левитана, Якунчиковой, Рериха, Петровичева, Коровина, Юона, Анисфельда, Рылова, Богаевского и других «искателей острых ощущений и неведомых аккордов».

Автор статьи называет Малявина «riche et puissant» [*богатый и могущественный (фр.) – ред.*]. Щербова – пленительным рисовальщиком и юмористом. Сомова – тончайшим мастером, ясновидцем старинных идиллий, «то нежным, то комическим, то мечтательным», Врубеля – «создателем гигантских эпопей и горделиво-нервных грёз» и т.д.

Я не знаю, насколько следует верить искренности французского критика. В парижской печати слишком приняты... другие поводы для похвал. Но, во всяком случае, Arsène Alexandre – имя, и я не думаю, чтобы он стал так очаровательно восхищаться, если бы парижская публика оставалась равнодушной.

Сергей Маковский

Страна. 1906. 13/26 октября. № 185. Пятница. С. 5.



Каталог «Осеннего салона» 1906 г. в Париже.

Из архива Н.К. Рериха:

Список картин Н.К. Рериха, выставленных в «Салоне» 1906 г.

Tableaux exposés

- 1) Les deux variagues s'approchent.
- 2) La ville ancienne.
- 3) Chasseurs.
- 4) Combat. (peinture)
- 5) Les Idoles.
- 6) La fille du dragon
- 7) La marche de St.-Wladimir
- 8) Le conclève
- 9) Les Slaves au bord du Danube
- 10) Les Sorciers.
- 11) Archanges (aquarelle)
- 12) Verdure arbres (probablement bou-
leaux)
- 13) Les Barq (probablement baques) à (sur)
Volga.
- 14) Les Bouleaux (pastel)
- 15) Le Tzar.
- 16) Petite vignette (pro bablement
"Trompetten de Jéricho")
- 17) Esquisse fresque.
- 18) Le Combat (pastel).
- 19) Esquisse (peinture petite).

Перевод с французского:

- 1) Два варяга приближаются
- 2) Древний город
- 3) Охотники
- 4) Бой (живопись)
- 5) Идолы.
- 6) Дочь змея [Змиевна].
- 7) ... Св. Владимира
- 8) Владыки нездешние
- 9) Славяне на берегу Дуная???
- 10) Колдуны.
- 11) Архангелы (акварель)
- 12) [зелёные деревья]
- 13) Барки на Волге.
- 14) Берёзы (пастель).
- 15) Царь.
- 16) Маленькие миниатюры.
- 17) Эскиз фрески.
- 18) Бой (пастель).
- 19) Этюд.

Reçu de Vienne.....64 tableaux
 Pris chez la Princesse Ténicheff..... 6 " le 28/9.
 " " " " " 1 " le 28/9.
 " " " " " 1 " le 1/10.
 72 tableaux

Exposés.....19 "
 Restent chez moi en magasin 53 tableaux.
 [Подпись]

Отдел рукописей ГТГ. ф.488. 2 л.

Осень 1906 г.

Письмо Н.К. Рериха к Голубеву В.В.

Дорогой Виктор Викторович,

Уже несколько дней собираюсь писать Тебе, но всё откладываю по причинам, которые Тебе сейчас станут ясными. За наше знакомство у меня сложились такие хорошие чувства к Тебе лично, и к Твоим задачам и проникновению искусством, что мне больно огорчить Тебя. Но моё внутреннее сознание подсказывает мне, что иного выхода у меня нет.

Весною Ты просил меня сделать эскизы для абсиды и купола церкви в Твоём имени; я согласился и всю поездку по Италии, при всех осмотрах помнил, что мне надо сделать и хотел сделать Тебе что-нибудь получше.

Работа стала удаваться; Щусев, Кардовский, С. Маковский и другие, тонко чувствующие, стали говорить мне, что ещё никогда не выходило у меня вещей более сильных в религиозном стиле и цельных по торжественному впечатлению. Я радовался и мне хотелось сделать ещё лучше... Но тут приехал брат Твой Лев. Разреши мне не переводить в деталях наш разговор, это слишком грустно и для Тебя, и для меня. Может быть я слишком избалован суждениями высочайших Особ и лучших наших людей, но разговор и мнения Твоего брата окунули меня в тёмную массу, далёкую от искусства, далёкую от прекрасного. Он, говоривший прежде иначе, почему именно теперь преисполнился такими купецкими воззрениями о заказчике и художнике.

Мне известны отношения Высочайших Особ при заказе Нестерову и Нечаева-Мальцова при заказе Васнецову и в том и в другом не было и подобия с суждениями Твоего брата. Обращаясь к художнику известному, можно думать, предполагают в нём хоть какую-нибудь компетентность в суждении о высоком и красивом и потому основание: «я плачу, а потому и требую служения моим вкусам» - не может быть применимо. Скажу одно, что брат Твой указывал мне делать вещи банальнее!! Все мои доводы и ссылки на лучших, на Анжелико, на Гоццоли и других, попали не по адресу. Если брат Твой сказал бы, почему я в ту минуту не говорил сильнее - то он должен знать, что в ту минуту я был бессилён - он был моим гостем.

Теперь, хотя эскизы просил меня сделать не он, а Ты, но я жду его энергичного вмешательства и прихожу к следующему выводу. Я сдаю Покровскому рисунок абсиды уже много конченный, с уничтоженными по настоянию Твоего брата Евангельскими символами, что к сожалению очень умалило цельность впечатления; но от обещания моего сделать и рисунок купола, сердечно прошу Тебя меня освободить. Купол может сделать и Перминов, кстати ему можно и «приказать». Бывают жизненные положения, в которых внутреннее чутьё подсказывает, что уступать - уже ниже человеческого достоинства. Не будем же предавать искусство, которое нам должно быть столь дорогим.

Не только право воспроизведения, но весь рисунок абсиды я передаю Покровскому, так как при испорченной концепции он не представляет для меня никакой цены и значения. Остальные рисунки «забракованные» Твоим братом, дорогие мне по своей цельности я с удовольствием оставляю себе.

Теперь Ты видишь, дорогой мой, почему мне тяжело писать Тебе это письмо. Ради Тебя я старался найти компромисса с искусством, но такая работа уже – работа постылая.

Прекратим это объяснение, одинаково тяжёлое для нас обоих. Бедному русскому искусству видно ещё долго придётся лежать на Прокрустовом ложе!

Неужели Ты этою зимою не приедешь в Петербург? У нас есть мысли и о новых, журналах, в которых редакторская и издательская часть нас, по счастью, минует. С. Конст. блестяще начал читать лекции в Школе – ему предстоит большой успех на этом поприще. Часто говорим о Тебе и чувствуем себя духовно всё ближе и ближе.

Поклон мой Твоей супруге. Искренно Твой

Н. Рерих

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/106, 3 л.

24 октября (ст.ст.) / 6 ноября [1906 г.]

Письмо В.В. Голубева к Н.К. Рериху.

Paris – 26. AVENUE DU BOIS DE BOULOGNE

Милый друг Николай Константинович,

В воскресенье показывал Родену твои картины в салоне. Он очень ими интересовался, много спрашивал про древние наши предания, о связи, которая существует между русской верой и русским искусством, о монастырях, сосновых борах, витязях. Был потом у кн. Тенишевой, говорили о тебе. Рад очень <...> об избрании тебя в societar'ы Салона.

Я надеюсь, что разногласие, возникшее между тобою и моим братом по поводу пархомовской иконописи, кончилось согласием. Мне надо непременно побеседовать с ним устно – он приезжает на днях – письма ни к чему не ведут. Когда увидимся в Петербурге, посвящу себя этому вопросу в полной степени, как твой друг и друг моего брата. Полагаю побывать в Петербурге ещё до января месяца, если же моя мать приедет сюда на свадьбу, то я отложу свою поездку до её возвращения в Петербург.

С удовольствием прочту лекции о венецианцах, на какую именно тему – сообщу своевременно. Во Флоренции, в «Deutsches Kunsthistorisches Institut» я читал о Якобо Беллини.

Сердечный привет тебе тебе и супруге от нас обоих

Твой

В. Голубев

6 Ноября н/с.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/716, 1 л.

24 октября 1906 г. Париж
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху.

2, RUE OCTAVE FEULLET. PARIS

24 Октября 1906 г.

Добрейший Николай Константинович,

По приезде в Париж я изучила, как обстоит дело на выставке. Картины хорошо висят по той причине, что иначе сделать было нельзя, т.к. залы освещаются сверху. Что касается рецензий, Жанен сказал, что в маленьких газетах, где и он писал, не стоит стремиться помещать статьи. Есть три-четыре критика, которых мнение считается, и это прекрасно знают Дягилев, Бенуа и Бакст, и ими, конечно, давно завладели.

Я делала попытки узнать, нельзя ли просто им заплатить, но страшно наткнуться на подводную мину. Однако я ещё не остыла, слежу за теми, котор. уже высказались, и не упущу случай восстановить факты.

Относительно меня, вот в чём состоит ехидство: на выставке преспокойно стоят шкаф Малютина, какие-то столы и стулья и даже вещи <Троицевого> посада, не говоря уже о вышивках Якунчиковой. Я уже привыкла ко всяким мерзостям, только радуюсь, что не дала акварелей Поленовой, так как от меня им только это и надо было.

Прочитайте внимательно в Каталоге, который я вам посылаю, предисловие Бенуа, некоторые места в нём переворачивают душу от возмущения.

Одно лицо слышало на выставке, как Бенуа указывая на шкаф Малютина сказал: «Это новый тип тюрьмы для одиночного заключения для политических преступников!» Сами вывезли Малютина и сами же глумятся над ним!

Нет, лучше ничего о них не слышать, чем возмущаться и страдать за всех, как я это делаю.

Прошу вас передать мой привет Елене Ивановне. Будьте здоровы, желаю вам спокойствия души. Жму вашу руку.

Княг. М. Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1371, 2 л.



Илья Репин. Портрет М.К. Тенишевой.

25 октября 1906 г. СПб.

Хроника

Эскизы и кроки

На последнем художественном «понедельнике» много разговаривали по поводу открывшейся в Париже выставки, наполненные похвалами по адресу русских художников.

Любопытно, что о Репине всюду упоминается вскользь и гораздо меньше, чем о других наших художниках.

Из портретистов французская критика ставит на первое место Серова, Бакста и Кустодиева.

Некоторым нашим художникам французы оказали особую честь.

Гг. Сомов, Бакст, Грабарь, Рерих и др. художники избраны пожизненными «сошьетерами “Осеннего салона”».

Это значит, что их картины будут приниматься на выставки «Осеннего салона» без жюри.

Интересно, что Малявину отказали в этой чести, найдя его живопись грубой и устаревшей.

Петербургский обозреватель

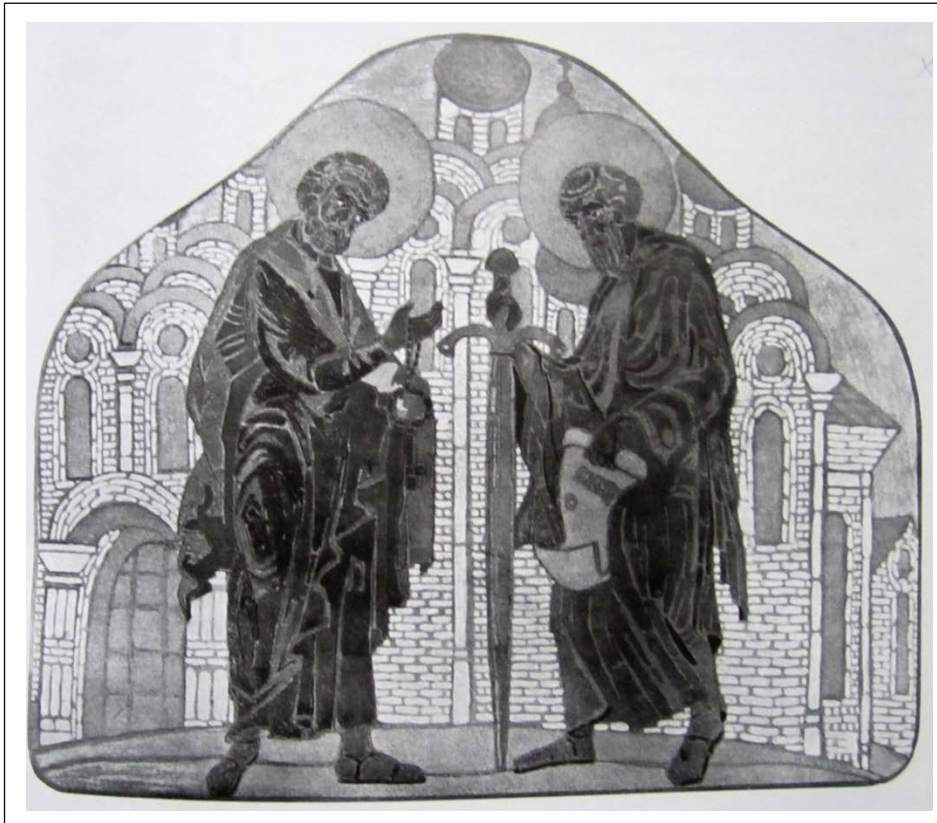
Петербургская газета. 1906. 25 октября. № 292. Среда. С.3.



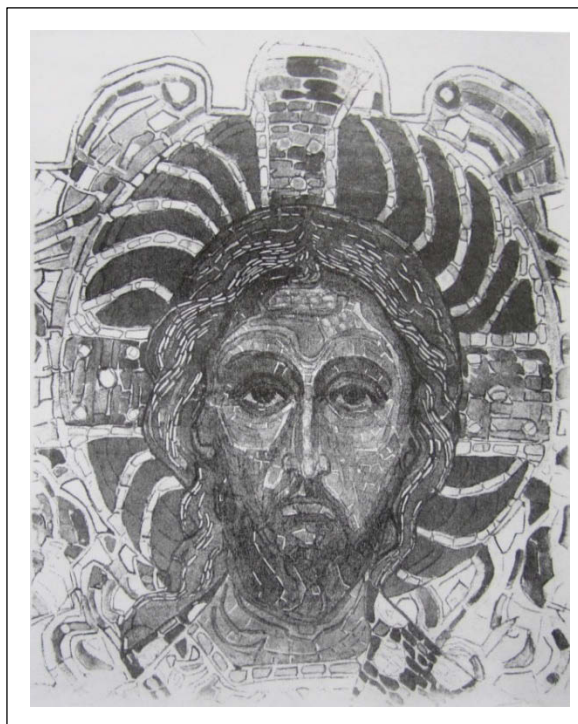
Н.К. Рерих. Архистратиг Михаил. 1906.
Эскиз мозаичной стенной вставки в церкви на Пороховых заводах.



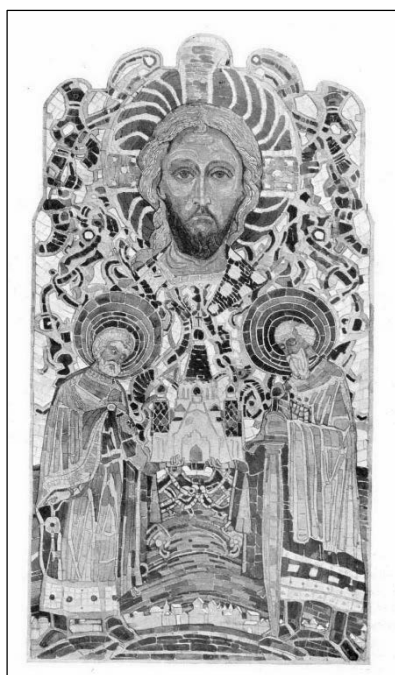
Церковь святых апостолов Петра и Павла на Пороховых заводах близ Шлиссельбурга.
Архитектор В.А. Покровский. Вид с северо-востока. Фото 1907.



Н.К. Рерих. Эскиз мозаики «Святые Пётр и Павел»
для церкви на Пороховых заводах под Шлиссельбургом. 1906.



1. Н.К. Рерих. Голова Спаса.



1.

1. Голова Спаса. Фото с эскиза для мозаики для церкви Апостолов Петра и Павла на Пороховых заводах близ Шлиссембурга. 1906.



2.

2. Мозаичный образ для церкви на Порохов. завод, близ Шлиссельбурга. 1906.

2. Мозаика церкви Петра и Павла на Пороховых заводах под Шлиссельбургом.

(Фотографии из архива Н.К. Рериха: ОР ГТГ, ф. 44/1660, 1733; 1736.)



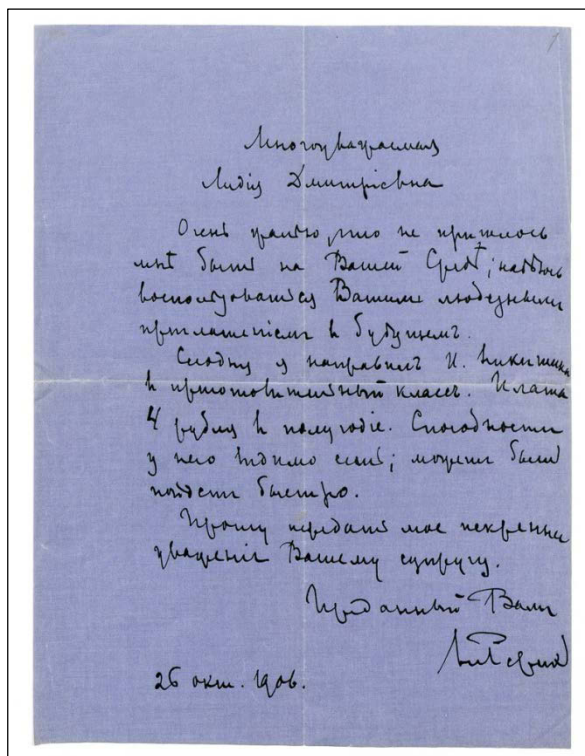
Н.К. Рерих. Лист из альбома (Св. Борис и Глеб). 1906.



Н.К. Рерих. Эскиз мозаики «Святые Борис и Глеб». 1906.
Мозаика для церкви Петра и Павла на Пороховых заводах под Шлиссельбургом.

26 октября 1906 г. СПб.

Письмо Н.К. Рериха к Зиновьевой-Аннибал Л.Д.



ИМПЕРАТОРСКОЕ
ОБЩЕСТВО ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ
С.-Петербург, Морская 38

Ея Высокородию
Лидии Дмитриевне Зиновьевой-Аннибал.

Многоуважаемая Лидия Дмитриевна

Очень жалею, что не пришлось мне быть на Вашей Среде; надеюсь воспользоваться Вашим любезным приглашением в будущем.

Сегодня я направил И. Никишина в приготовительный класс. Плата 4 рубля в полугодие. Способности у него видимо есть; может быть, пойдёт быстро.

Прошу передать моё искреннее уважение Вашему супругу.

Преданный Вам

НРерих.

26 окт. 1906.

Таврическая ул. №25. кв. <64>

Отдел рукописей Российской государственной библиотеки, ф. 109-33-61, 2л

НОЯБРЬ

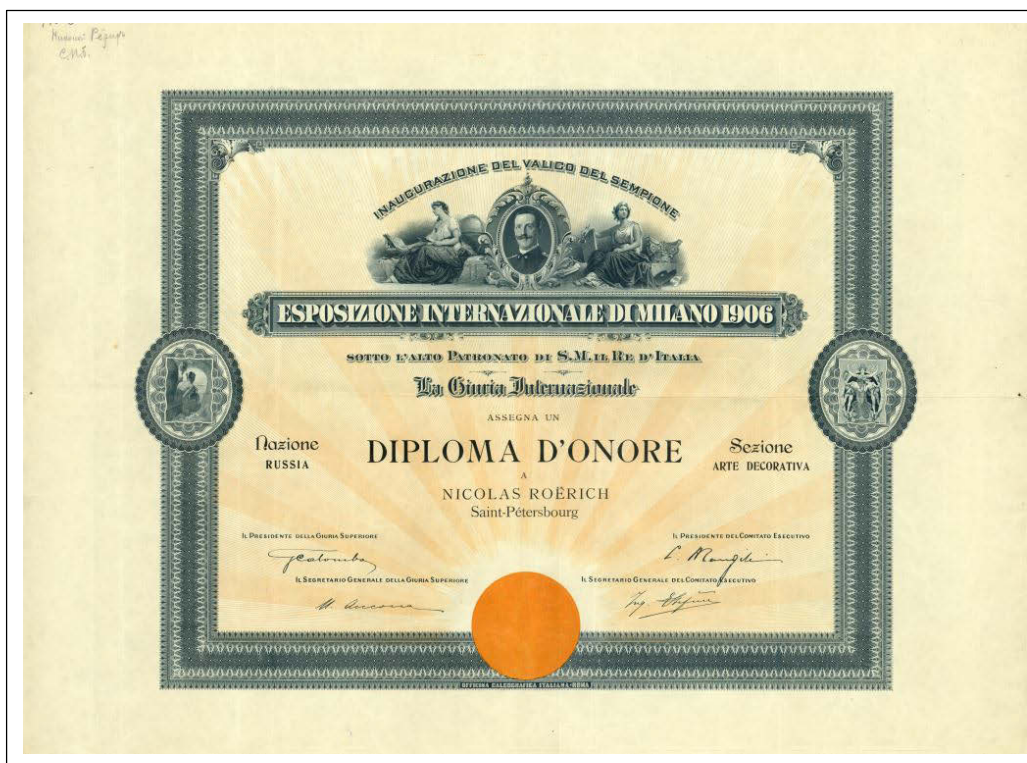
Ноябрь. 1906. Милан.

С 28 апреля по 11 ноября 1906 г. в Милане проходила Всемирная выставка.

Проведение первой в Италии Всемирной выставки было приурочено к открытию железнодорожного сообщения Париж-Милан и пуску в эксплуатацию в мае 1906 Симплонского тоннеля в Альпах, соединившего Италию и Швейцарию, самому протяжённому на тот момент железнодорожному тоннелю длиной почти 20 километров. Тема выставки — «Морской и наземный транспорт».



Русский павильон на Всемирной выставке в Милане. 1906.



Диплом, полученный Н.К. Рерихом на Всемирной выставке в Милане. 1906 г.

4 ноября 1906 г.

Письмо А.В. Щусева к Рериху Н.К.

4-го ноября 1906 г.

Дорогой Николай Константинович. Пишу Вам о свидании с архиепископом Антонием, которого я застал дома; разложив Ваши вещи на стульях по свету, показал ему. Он отнёсся одобрительно, спросил на каких основах построена композиция; я сказал, что на византийских и новгородских XII в.в. и когда я сказал, что интересного художника надо иметь на нашей постройке, он ответил, что выбор художника будет зависеть от меня, т.е., кого я укажу, конечно, в зависимости от средств. Когда же я упомянул, что Вы хотели бы познакомиться с ним, он сказал, что с удовольствием будет рад Вас видеть у себя. Так что я советовал бы Вам съездить к нему (архиепископ Антоний Волынский, Кабинетская ул. дом Св. Синода, наверно его можно застать около 10 ч. утра) и в разговоре, конечно, упоминать о православных русских основах живописи, что он и мы так любим.

Преданный Вам *А.Щусев*

P.S. В понедельник в 10 ч. хотелось бы мне сходиться с ученицами в музей при школе, т.к., по-видимому, его даже и не знают как следует мои композитории и композиторы, а если и знают, то вероятно наиболее банальные его стороны. Был Михаил Васильевич и хвалил Ваши вещи.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1518, 2 л.

5 ноября 1906 г. СПб.

Записка С.К. Маковского к Н.К. Рериху

5 Ноября ... СПб. 1906.

Дорогой Николай Константинович,

Очень извиняюсь за вчерашний <неприезд> после лекции. Но меня задержали *очень серьёзные* причины до позднего вечера. Расскажу при свидании.

Пожалуйста, будь добр выдай <посланнику>:

1) мой портфель (он в передней); 2) пачку с фотографиями (горничная её завернула в бумагу), и 3) ещё пакет с большими фотографиями.

Я постараюсь заехать к тебе завтра по дороге в Эрмитаж, куда, на будущей неделе, придётся повести мне учениц и учеников.

Крепко жму руку

Твой *Сергей Маковский*

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/948, 1 л.

8 Ноября 1906 г. Париж

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

8 Ноября 1906.

2, RUE OCTAVE FEULLET. PARIS

Добрейший Николай Константинович,

Посылаю вам письмо Лалика, с которым я говорила о той возмутительной несправедливости, которая делается на Парижской выставке. Он прав говоря, что даже Коровин, который уже здесь известен по выставке 1900 г. сво-

ими декоративными панно, и тот обойдён молчанием. В телефон меня предупредил Лалик, что Roger Max очень порядочный человек, что стойко отстаивает своё мнение, и что я должна ждать от него письма, в котор. он назначит мне свидание. Письма я до сих пор ещё не получила и боюсь, не забежали ли уже и к нему, проливши свет, по-своему, на дело. Мне ещё называли Vauxcelles и я уже думала, что он будет наш, что я доберусь до него и объясню ему, как обстоит дело, но сегодня мы получили вырезки из конторы прессы и я увидела с грустью, что и этого господина обошли.

Моя дочь встретила на выставке Бенуа, который ей заявил, что он уже второй год как живёт в Париже. Видите, сколько времени этот крот уже подкапывался и работал для этого выгодного лишь для него дела, и как он на свободе подготовил умы. Дягилев здесь вертится в высшем свете, принят с честью в посольстве и всюду рекомендуется со своими двумя сателлитами - Бакстом и Бенуа. Как они ловко утаили свои планы, я ничего не слышала о предполагавшейся выставке до той минуты, пока не получила депешу от гр. Толстого, но в это время всё уже было готово и сложено. Даже Шретер, который на сотни тысяч переводит в Россию и из России для правительства товара, перевёз туда и обратно всю Парижскую Всемирную выставку 1900 г., и тот ничего не слышал о настоящей выставке, и был очень удивлён, узнавши от нас о её скором осуществлении!

Да, они, т.е. Дягилев и К°, забрали страшную силу и бороться, и бороться с ними не знаю каким оружием. Я совершенно упала духом, руки опустились и не вижу, что можно предпринять против этой шайки недоброжелателей?!

В субботу на выставке Бенуа будет читать Конференцию о Русском искусстве, воображаю, что он скажет, и чего не скажет, конечно, умышленно!! Тяжело всё это и, право, незаслуженно, и чувствуется, что пока эти господа будут действовать в этом направлении, правде не всплыть никогда.

Я лично добросовестно работаю, а что из этого выйдет, Богу известно!

Жму вашу руку, Елене Ивановне шлю сердечный привет.

Мария Тенишева

(Письмо Лалика верните, оно здесь будет мне нужно).

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1372, 2 л.

[1906 г.]

Письмо Н.К. Рериха к Б. К. Рериху.

Дорогой Боря, очень рад, что Ты рисуешь натурщика; старайся рисовать как можно проще, плавной точной линией без лишних деталей. Напрасно Ты не вслушался в «Валькирию» – это высокохудожественная опера, специально написанная для сцены. Напр., помнишь скачку Валькирий – какая это могучая картина, сколько в ней прозрачности и силы! Учись понимать картинность в музыке.

Чучело у меня – песца, купленное в Сибирском отделе <...>, ещё купил 2 шкуры оленьих и 2 пары рогов с черепами (оленья и тура).

Шкуры (превосходные ковры) стоят всего по 4 руб. и песок тоже самое, а ведь одна шкура его как дорога! Посылаю несколько карточек, ответь ими приславшим, между прочим, пошли Веселовскому и Войтову (по две) – адреса в адресн. книге.

Пособери статьи о Дягилевской выставке и пришли мне. Не сердитесь с Володей, что Вам ничего не прислал – совестно было затруднять Позднеева большою посылкою. Пиши, как мамино здоровье. Поклон Вас. Алек. Влад. Степ. и Лоренцу.

Поищи Боря былинку мою об Академии; если найдёшь, то пришли хоть бандеролью.

[1906 г.]

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/139, 1 л.

11 ноября. 1906 г. Париж
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

2, RUE OCTAVE FEULLET / PARIS

11 Ноября 1906.

Добрейший Николай Константинович,

Пишу вам сейчас же по уходе Roger Max, который был у меня и от которого я в восторге. Я конечно всё приготовила к его приезду, развесила все ваши вещи насколько возможно лучше и сказала ему всё то, что я нашла нужным.

Он очень любовался вашими вещами и любезно взялся написать в Gazette des <Beaux> Arts статью. Он не только считает действия Дягилева и Комп. несправедливыми, но даже хочет восстановить истину, и мы с ним делали планы устроить выставку ваших вещей, Коровина, Нестерова, котор[ых] он считает характерными представителями русского искусства, а Бенуа, Бакста и Сомова считает имитатора-ми французской живописи, и поэтому не оригинальными.

Знаете, я так перестрадала за вас за это время, меня так мучила эта несправедливость, что я положительно духом упала! Неужели, думала я, это можно пережить; где же правда и стоит ли что-нибудь делать, если всё сводится к подобным результатам!

Теперь, с моей души свалился камень и я надеюсь, что эти удары можно будет отпарировать и восстановить правду. Радуюсь случаю доказать вам мою дружбу и оправдать её делом. Roger Max очень симпатичный и умный господин, с чуткой и справедливой душой, совершенно такой, каким мне его описал Lalique, которого пойду на днях благодарить за рекомендацию.

Теперь буду “ковать железо, пока горячо”, благо судьба указала пути.

Выставку надо бы устроить именно с теми художниками, котор[ых] Дягилев дурно представил, а Бенуа, (увлекшись исключительно собой), умышленно не указал критикам. Во Франции только ценят индивидуальность, подражание не допускают и не принимают.

Нужно было бы собрать небольшую, но хорошую коллекцию вещей чисто русского характера, и мы бы сказали этой выставкой последнее слово. Мне очень помогла статья из газеты «Око», которую считаю в высшей степени справедливой, я попросила одну барышню перевести её на франц. язык и отдала её Roger Max в подтверждение моих слов.

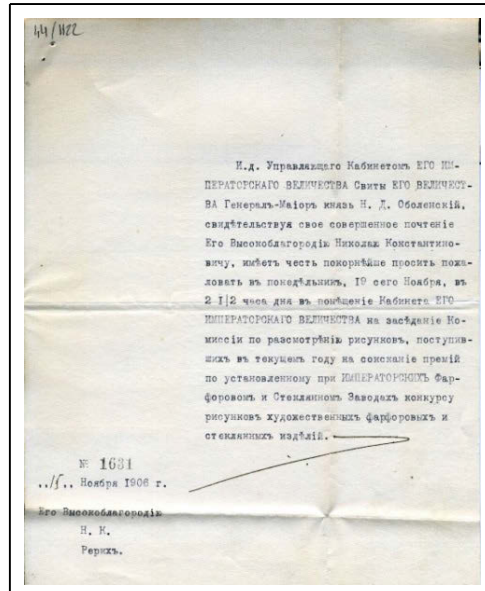
Жму вашу руку.

М. Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1373, 2 л.

15 ноября 1906 г.

Приглашение Н.К. Рериха на заседание Комиссии по рассмотрению рисунков на соискание премий по конкурсу рисунков художественных и стеклянных изделий.



И.д. Управляющего Кабинетом ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА свиты ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА Генерал-Майор князь Н.Д. Оболенский, свидетельствуя своё совершенное почтение Его высокоблагородию Николаю Константиновичу, имеет честь покорнейше просить пожаловать в понедельник, 19 сего Ноября, в 2 1/2 часа дня в помещение Кабинета ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА на заседание Комиссии по рассмотрению рисунков, поступивших в текущем году на соискание премий по установленному при ИМПЕРАТОРСКИХ Фарфоровом и Стеклянном Заводах конкурсу рисунков художественных фарфоровых и стеклянных изделий.

№ 1631

15 Ноября 1906 г.

Его Высокоблагородию

Н.К. Рерих

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1122, л. 4.

15 ноября 1906 г.

Письмо Е.К. Четвертинской к Рериху Н.К.

28/15 Ноября 1906!

Многоуважаемый Николай Константинович,
Княгиня сейчас вспомнила, что она вам не ответила на некоторые вопросы; все эти дни она страшно занята разными делами, время страшно летит, ничего не успеваешь сделать! Недавно сюда приехал Серг. <...> Морозов и всё просит Княгиню заняться и помочь в устройстве Парижского склада русских изделий; много разных переговоров всё это время с разными лицами.

Княгиня думает, что С.К. Маковскому надо как можно скорей переговорить с Dayot в Париже. Когда у него здесь будет <"le pied dans l'ébriér"> тогда и насчёт лекций и проч., всё понемногу устроится. Княгине предлагают коллекцию выставить <"... arts decoratex">, и старинные, и новые предметы; об этом она вам ещё будет писать; она думает, что в Петербурге мало сочувствия, - это доказал и Толстой.

Вышел № X «Золотого Руна» и туда проник Бенуа! Он здесь всех уверяет, что продал в Россию свои картины за 25/т. ф.!

Вот пока всё, посылаю скорей это письмо, вероятно, скоро и княгиня напишет. Ещё она спрашивала, как и когда надо окончательно рассчитаться с Голике?

Книги даны Flougy, но он оказывается приятель Бенуа! Придётся отнять и отдать в другой магазин. В Германии нашли, что дорого 12 фр., а здесь говорят, что если продадут за 12, то нам дадут лишь по 8 фр. Ужас какой процент!

Жму вашу руку

Е. Четвертинская

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1464, 2 л.

20 ноября 1906 г. Париж

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

20 Ноября 1906.

Добрейший Николай Константинович,

Сейчас у меня был Armand Dayot, directeur fondateur de la revue de «L'art et les artistes», (второй год издания.) Dayot хочет сделать эту revue ещё пространнее и космополитнее. Бенуа, конечно, уже пробрался к нему и предложил свои услуги и кажется будет писать ежемесячно письмо из России о Русском искусстве. Поразительно, как он всюду проползает, как давно работает и льстит, чтобы здесь всё забрать в свои руки.

Эта revue на паях и Dayot предложил мне сделаться пайщицей на что я ответила согласиём но с условием, чтобы о Русском искусстве давал сведения человек действительно любящий и понимающий его.

На моё замечание, что Бенуа слишком пристрастный, он спросил меня на кого я могу указать, чтобы иметь верного корреспондента. Я ему указала на вас и на Маковского. Было бы очень хорошо, если бы Маковский мог бы приехать сюда, хотя бы на неделю сговориться с Dayot. Теперь минута или никогда, чтобы завоевать эту <порицею>, потом это будет непоправимо, Бенуа будет трудно устранить, ведь он пишет и говорит хорошо на всех языках, и это один из его козырей. Дорогу Маковского я охотно уплачу. Через Dayot Маковский мог бы здесь прочитать лекцию в России и её старине, ему это очень хотелось.

Очень хотелось бы восстановить правду; по правде, что может сказать Бенуа хорошего о нашем искусстве раз что он его не любит, - оно ему совершенно чуждо. Однако французы не дураки и поняли отлично, что он льстит им Версалями и Людовиками. Пусть он и остаётся с этим и больше нас, русских, не трогает!

Что имеет общего Версаль с нами и нашим русским искусством?!

Подумайте, Николай Константинович, как лучше поступить и не упустить случая хотя бы отсюда начать ратовать за правду.

Жму дружески вашу руку, Елене Ивановне шлю сердечный привет.

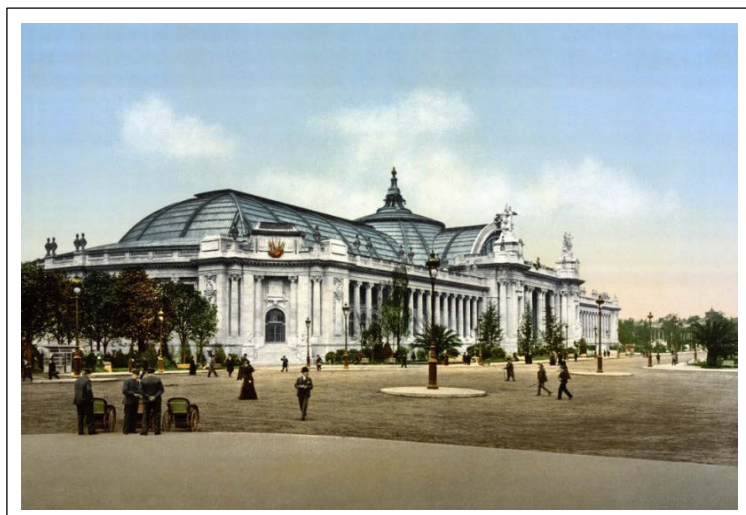
Мария Тенишева

Жду скорого ответа.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1367, 2 л.

Октябрь-ноябрь 1906 г. Париж.

**РУССКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА
(Итоги и результаты)**



Париж. Большой дворец. Фото 1900 г.

Выставка в Париже была открыта Фальером 3 октября в залах большого дворца. Она занимала 14 больших зал в бельэтаже и состояла из 750 номеров как старинных, так и новых русских художников. 1-й зал был посвящён собранию икон XV-XVII столетий. Затем следовали петровская и екатерининская эпохи, боскет с бюстами, эпоха 1830-х годов, 60[-е] года, и, наконец, современники.

Выставка была открыта месяц, и её посетило 60 000 человек.

Общество французского Осеннего салона, помимо всех правил своего устава, выбрало в число действительных членов общества 15 русских художников, а именно: Врубеля, Сомова, Бенуа, Кона, Грабаря, П. Кузнецова, Анне-сфельда, Луговскую, Рериха, Остроумову, Тархова, Милиоти, Богаевского, Рылова и Бакста, и, кроме того, французское правительство, при особом содействии министра изящных искусств Бриана, признало достойным награждением орденом Почётного Легиона членов комитета выставки С.С. Боткина, И. Морозова, В. Гиршмана, Р. Вострякова, Александра Бенуа и художника Л. Бакста.

Отзывы печати были более чем благоприятны.

19 октября в залах выставки состоялся раут, устроенный выставкою в честь французских художников. На рауте лучшие музыкальные силы Парижа исполнили исключительно русскую программу из сочинений Глинки, Серова, Чайковского, Римского-Корсакова, Бородина, Балакирева, Рубинштейна и

Рахманинова. Главными исполнителями были Дельмас, Руссельер, Эглон, Линдсей – все из Grand Opéra и наша знаменитая Литвин.

Раут посетило свыше 1500 человек самого разнообразного общества, начиная с находившихся в Париже русских великих князей, инфанты испанской, дипломатического корпуса, бесчисленных Ротшильдов и кончая Рошфором и художниками-рапэнами с Монмартра. Принимал русский посол Нелидов.

Теперь выставка переезжает в Берлин, где в скором времени открывается или в нанятом для неё помещении, 75 Unter den Linden, или в одном из императорских берлинских дворцов.

Почётным президентом выставки выразил желание быть русский посол в Берлине граф Остен-Сакен. принимающий это дело очень близко к сердцу.

Кроме того, генеральный комиссар получил просьбы об организации выставки в Лондоне, Вене, Брюсселе, Венеции и Барселоне. Предложения эти не приняты, за исключением Венеции. где, однако. выставка будет устроена в ином составе.

Новое время. 1906. 19 ноября / 2 декабря. № 11023.

21 ноября 1906 г. СПб.

Письмо Зиновия Исаевича Гржебина [редактор Шиповника] к Бунину И.А.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ШИПОВНИК

С. Петербург, ноября 21 дня 1906 г.

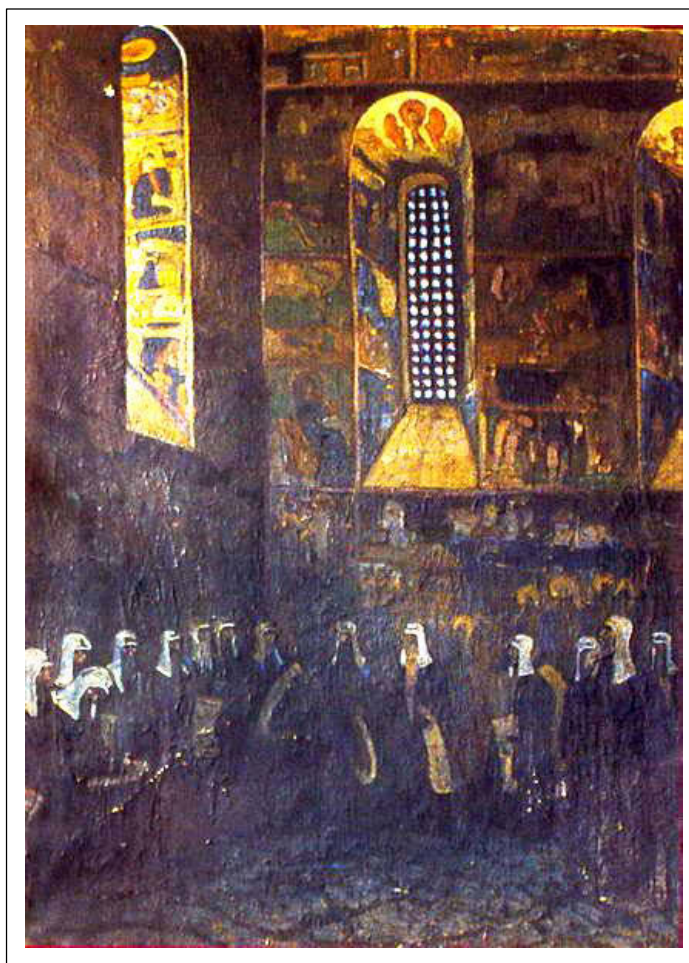
Спб. Невский 102
Телеф. 33-92

Дорогой Иван Алексеевич, Вы меня конечно огорчили ответ(ом), что не напишите для календаря. Может быть, пошло бы у Вас на другую тему – Одессу? Москву взял на себя Серафимович. Горький тоже примет участие в календаре. Он пишет о 9 янв. Я получил от него письмо. Удивительно ласковое, хорошее и трогательное письмо. Возможно, он примет участие в альманахе также, но относительно календаря наверное. Из художников, кроме Добужинского в первом альманахе участвуют Рерих, Александр Бенуа...

Ваш рассказ нам нужен здесь 5 декабря. Если Вы ничего не имеете, чтобы быть в самом конце книги, то ещё несколько дней, но не позже 10 декабря. Когда приедете сюда?

Ваш З.Гржебин

Российский государственный архив литературы и искусства. 44-1-328 1л.



Н.К. Рерих. Владыки нездешние. 1907.

23 ноября 1906 г.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЗАМЕТКИ. XIV

Парижская выставка русских газет художников на днях перекочевала в Берлин. Отчёты петербургских газет достаточно познакомили нашу публику с характером этой выставки, устроенной при осеннем Салоне С.П. Дягилевым. Сию минуту, в ожидании новых сведений из Берлина, мне кажется важным отметить лишь одно странное противоречие в показаниях об «успехе русского искусства в «столице мира».

В пользу успеха, неожиданного, победоносного успеха (о котором, между прочим, в инспирированном письме «Новому времени» говорит Arsène Alexandre) приводят несколько доводов: несомненный интерес к выставке в широких кругах Парижа, большое количество посетителей, многочисленные статьи газет и журналов, сочувственные, за несколькими исключениями, к старым и молодым представителям русской живописи, избранным по усмотрению Дягилева... Для Парижа, разумеется, это много.

Но, вместе с тем, перед нами факты, которых нельзя *замолчать*, - факты, вызывающие невольное сомнение действительно ли был тот успех, о котором готовы кричать лица, слишком заинтересованные, чтобы не быть... *пристрастными*? Прежде всего: ни одной картины с выставки французы не купили. Затем: художники, пользующиеся наибольшей популярностью у нас среди

приверженцев передового искусства, - бывшие «гвозди» выставок «Мир искусства», как Серов, Малявин. Лансере, Добужинский, Головин, Коровин и др., не удостоились даже звания “sociétaire du Salon d’Automne”¹, не удостоились, несмотря (надо думать) на все старания организаторов и покровителей выставки. Правда, *это звание получили такие бесспорные таланты*, как Сомов, Врубель, Рерих, Бенуа, Юон, но, с другой стороны, - и такие «случайные» экспоненты, как г-жа Луговская и Анисфельд. Слово парижское жюри руководствовалось совершенно иными соображениями, чем те, на которые можно было рассчитывать. Напрасно Arsène Alexandre (в том же воскресном письме «Новому времени») (см. выше – *ред.*) старается подчеркнуть сочувствие парижской публики к молодым художникам, группирующимся вокруг Дягилева. Нет, в самом сочувствии парижан (я внимательно прочёл все статьи) больше любезной снисходительности, чем неподдельного восхищения, - более ссылок на подражательность знаменитым французам русских новаторов, чем признания их силы в самостоятельности. Наконец, в отзывах парижан постоянно звучат сожаления (часто вполне справедливые) об отсутствии на выставке таких выдающихся мастеров, как Суриков, Васнецовы, Нестеров, Поленов и т.п. выразителей национального направления нашей живописи (даже Репин не был представлен, как «национальный» живописец).

Что же всё это доказывает? мне думается – голословность утверждений о том «успехе», которыми можно хвастаться... Будем надеяться, что Берлин лучше оценит наиболее ярких деятелей «Мира искусства», и что немцы отнесутся с меньшей небрежностью к талантливым protégés С.П. Дягилева.

Показать иностранцам итоги русского искусства – трудная, ответственная, большая задача...

Сергей Маковский

Страна. 1906. 23 ноября/ 6 декабря. № 220. Четверг. С. 2.



Н.К. Рерих. Владыки нездешние. (Эскизы для двери). 1903-1907.

¹ Член Осеннего Салона (фр.). – *Ред.*

27 ноября 1906 г.

Эскизы и кроки

27-го декабря в Академии художеств открывается выставка «Союза русских художников».

В прошлом году «Союз» не устраивал в Петербурге своей выставки из-за происходивших неурядиц, и вместо того была выставка «Мира искусства», состоявшая почти из тех же художников.

В комитет по устройству выставки «Союза» в нынешнем году избраны: Н. К. Рерих, Я. Ф. Ционглинский и К. А. Сомов.

Петербургский обозреватель

Петербургская газета. 1906. 27 ноября. №325. Понедельник. С. 2.

29 ноября 1906 г.

Хроника

Художественный отдел

Постоянная художественная выставка, открытая в малых залах Императорского Общества поощрения художеств, пополнилась недавно новыми произведениями художников Зарубина, Иванова, Саламаткина, Рериха, знаменитого рисовальщика двадцатых годов прошлого столетия Орловского и других. На выставке имеются также произведения прикладного искусства майолики и скульптурно-резные работы. Участвуют на ней преимущественно молодые художники.

Ив. Л.

Слово. 1906. 29 ноября / 12 декабря. № 9. Среда. С. 4.

Ноябрь 1906 г. Париж.

Русское искусство в Париже

...Взять хотя бы довольно хорошо представленных на выставке последователей В. Васнецова. А. Васнецов, Поленова, Якунчикова, Малютин, Рябушкин, Рерих, Билибин - все имена талантливых художников, которые напрягали свои силы на раскрытие национального элемента в нашем искусстве. Но тот, кому более или менее известно искусство прошлого в широком объёме, сразу и безошибочно отметит, что все эти художники при всём усилии их таланта, представляют подражание третьестепенным немцам середины и конца XVI в., т. е. именно то самое, что принято считать у нас русским стилем XVI и XVII вв. и что, в действительности, занесено к нам в царствование Алексея Михайловича немецкими провинциальными мастерами. Но раз является влечение к линии и к орнаментальности формы, то не проще ли обратиться прямо к первоисточнику: к Дюреру, Гольбейну, Бургмаеру, т. е. к мастерам великолепным и несомненным, действительным создателям стиля и вдохновителям многих поколений артистов. ...

Париж. Ноябрь 1906 г.

С. Яремич

Перевал. 1906. Декабрь. № 2. С. 52-57.



Н.К. Рерих. Пейзаж для «Рогнеды». 1906.



Русский музей Императора Александра III. СПб.
(Открытие начала XX века)

В МУЗЕЕ АЛЕКСАНДРА III

...Уж если эта коллекция [В. В. Верещагина] — необходимое зло, так ясно же, что её необходимо отправить «в глушь, в Саратов», в полутёмные залы нижнего этажа. Администрация музея поместила её, наоборот, весьма коварно не только на очень видном месте, но между двумя залами, где собраны прекрасные вещи некоторых современных художников — Серова, Эдельфельта, Репина, Левитана, А. и В. Васнецовых, Е. Поленовой, Рериха, Рябушкина, Пастернака и др. <...> Право, нужно быть слишком неосведомлённым в движении современной живописи, чтобы рядом с такими художниками, как Репин, Серов, Эдельфельт, Левитан, Е. Поленова, бр. Васнецовы, или молодые художники Рерих, Грабарь, Пастернак, Кустодиев, Браз, помещать Борисова, Богданова-Бельского, В. Маковского, Касаткина и особенно кисло-сладкого Лемоха, художников, помимо их достоинств и недостатков, принадлежащих к совершенно ведь иной полосе русской живописи, или в одной из низших зал акварелей, пожертвованных кн. Тенишевой, прелестные вещи Врубеля, Лансере, А. Бенуа,

Якунчиковой, Серова, финляндских художников «оттенить» изделиями гг. Каразина, Боброва и Егорнова. ...

А. Ростиславов

Золотое руно. 1906. Ноябрь-декабрь. № 11-12. С. 118-121. (Фрагмент)

30 ноября 1907 г. СПб.

Литературно-художественный кружок Я.П. Полонского...



И.Я. Билибин. Эмблема Старинного театра. 1907.

Старинный театр

30 ноября, являющееся одной из еженедельных «пятниц» Литературно-художественного кружка имени Я. П. Полонского, посвящён был задачам и стремлениям Старинного театра. Члены дирекции вновь открывающегося театра бар. Н. В. Дризен и Н. Н. Евреинов и пр.-доц. СПб. Университета Евг. Вас. Аничков познакомили собравшуюся в большом количестве публику с характером и сущностью предстоящих исторических представлений.

Вступительное слово произнёс бар. Н. В. Дризен. «Попытка воскресить в живых образах театральное прошлое, — начал он, — является далеко не новой. Нечто подобное пришлось уже видеть за границей, а также у нас в России. Но за границей, а в особенности во Франции, историческому театру придан некоторый модернизм. Попытки воскрешения театра были и на русской сцене. В Москве недавно была поставлена драма XVII в. Попытки делались и в Петербурге.

Все эти попытки носили, однако, случайный характер. В другом положении будет находиться открываемый 7 декабря Старинный театр. Он будет посвящён исключительно прошлому. С этой целью командированы были лица в заграничные музеи для изучения всего того, что имеет какое-либо отношение к той эпохе, которая будет представлена на подмостках Старинного театра. Пришлось преодолеть и другие трудности. До сих пор не были ещё переведены на русский язык те исторические пьесы, которые необходимо поставить в историческом театре».

Затем докладчик объяснил, почему дирекция Старинного театра избрала для первоначальных спектаклей Средние века. Объясняется это тем, что современный театр находится в тесной связи с театром Средних веков. Кроме того, передача средневекового театра не так трудна, как копировка античного театра.

Н. В. Дризен упомянул ещё о содействии театру художников Н. К. Рериха, И. Я. Билибина, М. В. Добужинского, В. Я. Чемберса, В. А. Шуко, Александра Бенуа и Е.

Лансере. Что касается труппы, то она, правда, не состоит из знаменитостей, но последние вовсе не решились бы поступить в такой театр. Им было бы очень трудно отказаться от современной игры и перенестись в отдалённое средневековье. Теперешняя труппа зато хорошо знакома со своим делом. Она прослушала полный курс по истории той эпохи, которую ей нужно будет передать на сцене.

Интересный доклад о средневековом театре сделал Е. В. Аничков. Речь его была красива как по внешней форме, так и по внутреннему содержанию. Докладчику удалось перенести публику в ту эпоху, которая изображена будет на первом вечере Старинного театра.

Нигде нельзя черпать столько вдохновения, как в театре давно минувших веков. В то время театр был религиозным, и в нём отражались весь пыл и вся страсть древней религии. Только впоследствии театр стал светским и местом наслаждения и забав. Уже романтики начали увлекаться средневековым театром, но их попытка не увенчалась успехом. Тогда история средних веков не была ещё разработана, и романтики не могли вникнуть в дух того времени. Мы находимся в более счастливом положении. Наука расчистила дебри средних веков, и мы можем странствовать, не заблуждаясь, по сцене средневекового театра.

Красиво и занимательно Е. В. Аничков рассказывал ещё о том, как древняя церковь положила начало современному театру. Литургии и обедни в торжественные и праздничные дни носили по своему воодушевлению и обстановке театральные вид в лучшем смысле этого слова. Затем, с развитием городской буржуазии, театр сделался злободневным и всем доступным. Развитие капитализма вынесло театр на улицу и сделало его достоянием городской публики. Вот все эти ступени, пройденные средневековым театром, будут воспроизведены в Старинном театре. Последний стряхнёт пыль, накопившуюся в музеях, и покажет современному поколению кусок Средних веков. Благодаря этому, яркий свет Средних веков засветится новым огнём и загорится в сердцах многих людей, до сих пор чуждых красивому прошлому.

О средневековом актёре, как человеке и сценическом деятеле, докладывал Н. Н. Евреинов. Дирекция Старинного театра задалась целью передать не только обстановку, но и игру древних актёров. Будут переданы все манеры и приёмы, употреблявшиеся на старинной сцене. Хотя в данном отношении многое осталось неизвестным, тем не менее удалось установить в общих чертах, как держался перед публикой средневековый актёр. Одежда тех актёров и присутствие десятков тысяч зрителей дают нашему воображению много материала для воспроизведения старой сцены. Кроме того, использован был метод аналогии. Заимствованы были многие приёмы, встречаемые на солдатских и детских представлениях.

Тем не менее, трудности передачи средневекового театра не вполне ещё устранены. Некоторые промахи неизбежны, но артисты, чуткие и гибкие, постепенно привыкнут к своему новому призванию.

Русь. 1907. 2/15 декабря. № 323. Воскресенье. С. 4.

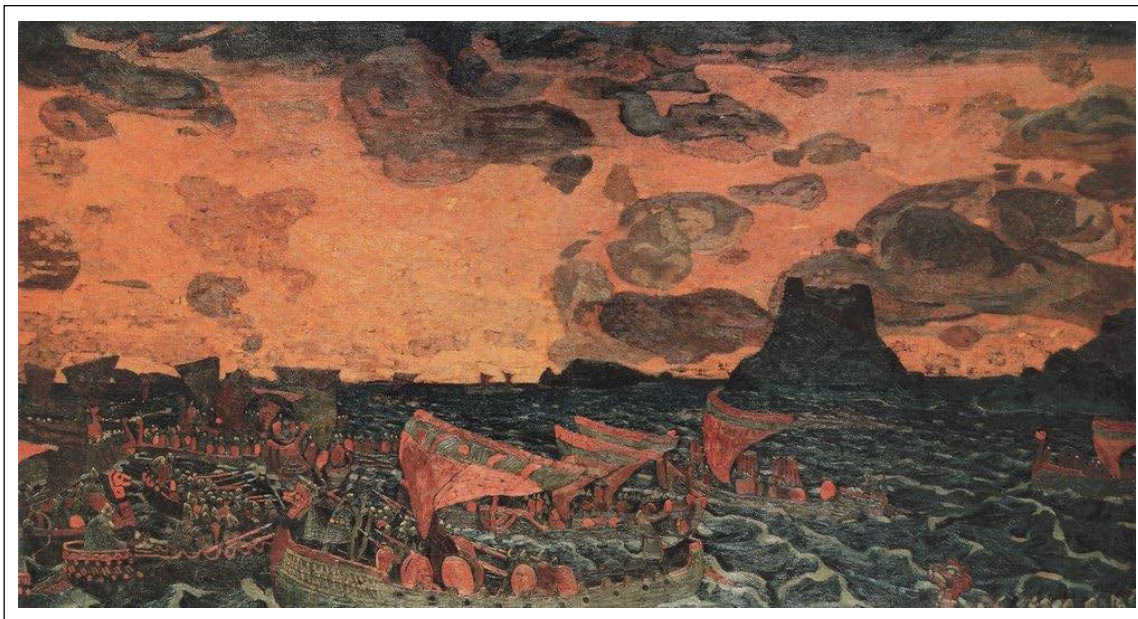
ДЕКАБРЬ

Выставка русского искусства в Париже

...Рерих представлен довольно большим холстом «Битва» и несколькими небольшими этюдами и эскизами. ...

А. Шервашидзе

Золотое руно. 1906. Ноябрь-декабрь. № 11-12. С. 130-133.



Н.К. Рерих. Бой. 1906.
(Государственная Третьяковская галерея)



Н.К. Рерих. Эскиз к картине «Бой». 1906.



Н.К. Рерих. Бой (Эскиз для мозаики). 1906.

Парижские газеты о Русской выставке

...Arsen Alexandre в «Figaro» посвящает русской выставке пространную статью. Он считает выставку значительным событием в художественной жизни Парижа. <...>

Приводим целиком отзыв, касающийся других современных русских художников: «Вот Коровин, Петровичев, Рерих, Юон — пейзажисты, ищущие острых ощущений и выражающие их с редкой гармоничностью...»

Конст. С.

Золотое руно. 1906. Ноябрь-декабрь. № 11-12. С. 133 134.

2 декабря 1906 г.

Письмо Вас. Вас. Переплётчикова к Рериху Н.К.

(Л. 2. – Печатный текст уведомления Комитета выставки «Союза Русских Художников»)

Многоуважаемый Николай Константинович, Вячеслав Павлович Бычков вступил в отправление своих обязанностей по традиции выставки «Союза» в Петербурге. Он просит оказать ему маленькую льготу. Вы телеграфируете, что желали бы, чтобы он прибыл в Петербург 12-го Дек., нельзя ли 15-го, ему так удобнее (уроки), если же это необходимо, он приедет и к 12-му.

Картины придут из Москвы 15-го – 16-го. Разве вот для доставки картин Петер. участников. Дайте знать. Повторяю, если очень нужно к 12-му, то будет к этому сроку. Помещение для Московск. выст. «Союза» снято на Мясницкой в новом доме Строгановского училища. Помещение довольно большое. Цена немного больше 1000 р. – 1200 может быть, или около этого. Срок с 1-го Февр. по 10 Марта. Посылаю Вам образец извещения членов и экспонен-

тов для Москвы, мы всех уже уведомили и членов и экспонентов. – <Малявина> уведомили.

Вчера был у Остроухова и видел вещи Боткина. На посмертной выставке будет №№ 70 – вещей не больше. Якунчиковой картины летом ещё отправлены в Женеву, а потому выставки её не будет.

Каков план декоративного устройства? Что думаете сделать? В Москве в прошлом году выставку видел Добужинский – устроена была так: белые планки внизу и наверху.

* Л. прислал в Петерб. фотографии. Нужно ли прикупить холста? Очень, мне кажется, трудно определить, большая ли будет выставка. Придут ли картины из Берлина? Всего лучшего. Цел..

В. Переплётчиков.

2 Декабря 1906.

* Слева от текста набросок оформления

Из архива Н.К. Рериха...

Печатный текст с поправками Н.К. Рериха (выделено курсивом)

М.Г.

Открытие выставки «Союза Русских Художников» имеет быть в Петербурге, в здании Императорской Академии Художеств. Последний срок доставки в Петербург 15-е Декабря. Сведения для каталога просят дать Ивану Яковлевичу Билибину, С.П.Б. Мытнинская набережная, л. № 11. ***До 10-го Дек.***

Сзади каждой картины должен быть ярлык с обозначением имени, отчества и фамилии автора, его адреса, адрес куда направить картину по окончании выставки, название произведения, цена. Упаковкой и отправкой картин заведует В. Чекато, Камергерский пер., Телефон № 63-

В случае Вашего участия, М.Г. благоволите письменно сообщить В. Чекато о времени присылки за картинами: Адр. для справок: Москва, Садовая, Хлудовский тупик, прот. Яузской части, соб. д., Вас.Вас. Переплётчикову.

В Петербурге: Николаю Константиновичу Рерих, Б. Морская, Импер. Общ. Поощрения Художеств.

В первых числах февраля 1907 г. Выставка будет открыта в Москве.

Члены комитета: $\left\{ \begin{array}{l} \text{С.А. Виноградов.} \\ \text{В.В. Переплётчиков.} \end{array} \right.$

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1106, 2 л.

13 декабря 1906 г. Берлин.

Заметки

Выставка произведений русских художников, которую организовал С. П. Дягилев в Большом дворце Елисейских полей, в настоящее время уже перевезена полностью в Берлин. Все картины размещены в известном частном салоне Эдуарда Шультэ; здесь места хотя значительно меньше, чем в Большом дворце, но всё же удалось хорошо и выгодно, в световом отношении, разместить экспонаты.

Местная печать отнеслась к нашей художественной выставке довольно сдержанно.

Большинство критиков наиболее заинтересовано отделом искусства времени Екатерины II. Как и французские критики, немцы совершенно не поняли особенностей типичной красоты нашего иконописного искусства.

Из современных художников, которые, в общем, имели немалый успех, особенно понравились: В. Серов, Александр Бенуа, К. А. Сомов, Н. Рерих, Врубель, Малявин и т. д.

В слабо выставленном отделе произведений наших художников-передвижников критики заинтересовались работами Ге, Крамского и Репина.

Ив. Лазаревский

Слово. 1906. 13/26 декабря. № 21. Среда. С. 4.

13 декабря 1906 г. СПб.

Письма в редакцию

М. г. В № 1 журнала «Перевал» г. Ходасевич набрасывается на меня за рисунок к моей сказке «Девассари Абунту», а редакция журнала за мои рисунки к Метерлинку (будто бы я выдал за свои — давно известные работы Миннэ и Дудлэ).

Более года пришлось г. Ходасевичу отыскивать источник женской фигуры для моей иллюстрации, тогда как всему интеллигентному миру известны знаменитые фрески индусских храмов, деталь которых выражением безгневного покоя и дала мне фигуру и сказку о Девассари.

Что же до того, что фигура «срисована» не так, как хотелось бы г. Ходасевичу, то на это позволю себе не ответить.

Если Гоццоли пользовался фигурами Мазаччо; если М. Анджело принимал для своих скульптур целиком античные торсы и другие части; если Лоренцетти, Орканья, Гоццоли были далеко не чуждыми для Пюви и частью для М. Дени; если гравюры и прочие материалы XVIII века дали части созданий моих товарищей по выставке Лансере, Сомова, Бенуа, Бакста; если предметы исторического и этнографического музея были очень нужными для Васнецова, Малютина, Билибина; если северные древности нашептали многое и вошли в произведения Мунха и Галлена: если изо всего этого хоть что-нибудь следует, то только то, что г. М. Ходасевич далёк от понятия искусства.

Редакция «Перевала» не отстаёт от сотруди́ка.

Непростительную небрежность издателя Метерлинка г. Пирожкова, забывшего в оглавлении упомянуть Миннэ и Дудлэ (рисунками которых он воспользовался, редакция «Перевала» относит на мой счёт: будто бы я пытался выдать давно известные рисунки за свои.

Это уже просто сумасшествие. Надеюсь, Л. Н. Вилькина не откажет подтвердить, насколько я знал о печатании тех вещей в издании г. Пирожкова, даже поместившего начальную заставку боком.

Любопытны утверждения г. Ходасевича, но ещё поучительнее примечания самой редакции.

Николай Рерих

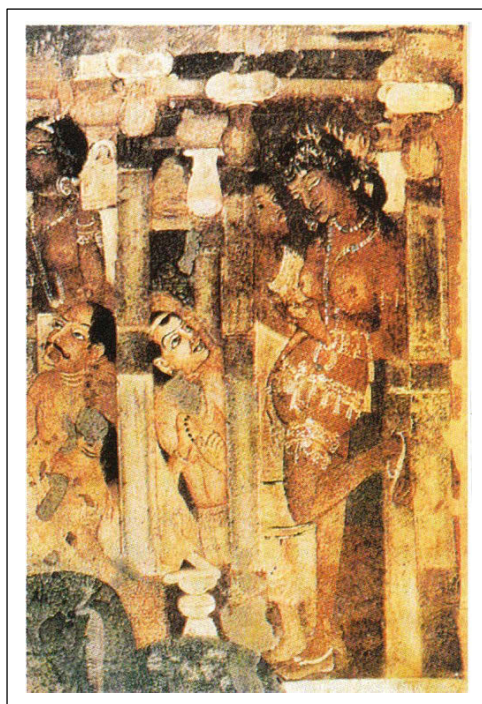
13 декабря 1906.

«Перевалу» следовало бы перепечатать настоящее моё заявление.

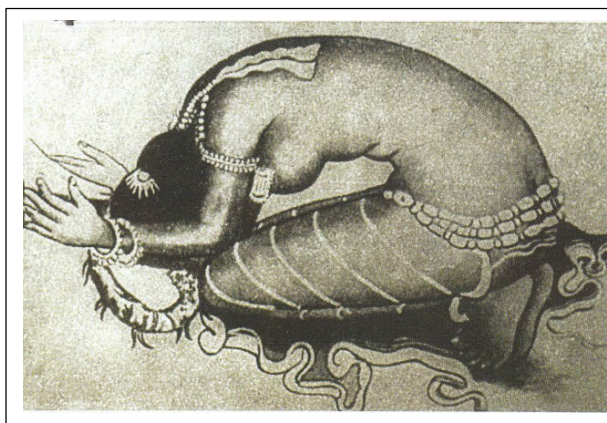
Русь. 1906. 15/28 декабря. № 76. Пятница. С. 4.

Так же: Перевал. 1907. Февраль. № 4. С. 71.

ФРЕСКИ АДЖАНТЫ. V ВЕК.



Мать Будды Маха-Мая.



Девушка, склонившаяся перед раджей.

14 декабря 1906 г. СПб.

Хроника

Среди древностей, относящихся к так называемому каменному веку, большой интерес для археологов всего мира представляют фигурки, изображающие людей и животных.

Таких фигурок найдено много у нас на севере близ озера Пирос и в Воловской стоянке. Иностранцы учёные, однако, не соглашаются признать эти

фигурки настоящими и в возникшей недавно полемике заявляют о поддельности этих редких и любопытных памятников старины. Художник-археолог Н. К. Рерих посвятил этому вопросу свой доклад, сделанный им в последнем заседании Русского отделения Императорского Русского археологического общества. Он категорически отвергает возможность подделки этих памятников у нас, так как фигурки большею частью найдены крестьянами, совершенно не понимавшими значения своих находок. Мнение западных учёных о поддельности фигурок основано на чрезвычайном изобилии несомненно поддельных подобных же памятников в музеях Рима и Вероны. Любопытно, что изображение человеческих фигур, животных и растений эпохи каменного периода встречены до сих пор только в Италии, Америке и у нас.

Санкт-Петербургские ведомости. 1906. 14/27 декабря. № 276. Четверг. С. 4.

18 декабря 1906 г.
Spectator

Закрытие школы Общества поощрения художеств (Беседа с директором школы Н. К. Рерихом)

Вслед за Академией художеств прекратились занятия в школе Общества поощрения художеств. С третьего дня школа закрыта. Что случилось?

Вчера мы беседовали по этому поводу с директором школы Н. К. Рерихом.

- Наша школа - частная, для «вольноприходящих», - сказал нам г. Рерих.

Устав наш широк для искусства...

За 9 рублей в полугодие ученик получает полное художественное образование...

Великолепный, единственный лист школы свободного искусства, без дипломов, без гражданских прав, без всего, чторосло при нашем искусстве чуждыми наростами...

И этот устав руководим советом, не исполняя его совет было бы нечестным...

Часть учащихся стала просить о другом: о столовой, об общеобразовательных курсах, о сходках.

Сколько раз этой группе учащихся было разъяснено, что уклонение от нашего устава (с его драгоценным преимуществом - свободой искусства) поведёт ко временному, а может быть, и продолжительному закрытию школы...

Говорилось, что при нашей тесноте, где даже старший класс композиции не имеет определённого помещения, даже нехорошо говорить о столовой...

Сколько раз говорилось, что всякие действия против искусства тяжело отзываются на многих учащихся, искренно преданных делу...

Сколько раз, наконец, было говорено, что педагогический совет, в котором столько выдающихся художников, единодушно станет на защиту дорогой им свободы искусства...

Но группа учащихся всё-таки пожелала, захотела на выставке картин требовать книги и парты...

Все убеждения не привели ни к чему...

Вы не можете представить, как больно, как оскорбительно видеть такое отношение к искусству, которому мы себя посвятили!..

Но часть учащихся всё-таки осуществила сходку, результатом чего и было временное закрытие школы...

- Что же будет с экзаменами и конкурсом?

- Экзамены тем самым отменились, отменены заграничные и по России командировки, отменён конкурс, и на будущее полугодие не могут быть выданы бесплатные билеты...

Как это грустно, как опять отдалилось многое, что было уже близко!..

Видно, русскому искусству придётся ещё долго лежать на Прокрустовом ложе...

Петербургская газета. 1906. 18 декабря. № 346. Понедельник. С. 3.

Листок из архива Н.К. Рериха:

ВСЕ ПЕРЕПУТАЛОСЬ²

В Академии Художеств ученики ищут свободу искусства. В Школе Общества Поощрения Художеств как раз наоборот; ученики имеют свободу искусства, но хотят обратное. Хотят общеобразовательные курсы, хотят права и дипломы и прочее с искусством ничего общего не имеющее.

Печально. Казалось бы ученикам только радоваться, что Художественный Совет пополнился прогрессивными элементами, что с Сентября уже много сделано в смысле расширения программы искусства. Казалось бы, закабалить искусство общеобразовательною программю слишком отстало... Но нашлись всё-таки среди учащихся ничего с искусством общего не имеющие и затормозили опять художественное развитие Школы.

Что бы сделал с учениками, отступившими от искусства Менцель, Р. Вагнер или Рубинштейн? Но теперь возможно всякое глумление над свободой искусства, если молодые люди отступают от искусства, куда же тогда идти?

Почти не знаем ближайших хроник жизни ~~мастерских~~ больших мастеров ~~Возрождения~~ Средневековья. Но то, что знаем, иногда напоминает легенду о вожде Тимучине. Мы мало приветствуем жизненную мощь мастеров искусства. Они вели искусство во главе всей жизни. Искусством побеждали всю жизнь и вели к славе свою мастерскую.

Искусством своим мастера устанавливали будущее школы. Но крепло это будущее обаянием всей личности мастера. И в поклонении нашем великим художникам мы отдаем большое место также и ~~размерам~~ их личности.

Великаны искусства появлялись во главе жизни стран; искусством своим освящали шаги культуры. Разнообразна была жизнь мастеров. В делах их было много добра, но и много зла. Было хорошее и худое, но никогда не было "малого"...

"Ты был ни холоден, ни горяч, но тёпл, и за то извергну тебя из уст моих".

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/24, л. 19.

² [Декабрь 1906 г.] (Ред.)



21 декабря 1906 г.
О книге «Талашкино».

Заметки

Мне показали превосходнейшее издание, которое представляет собой ценный вклад в нашу столь небогатую литературу по вопросам чистого и прикладного искусства. По истории художественной кустарной русской промышленности о современном её положении писалось у нас оттого мало, что немногo вообще людей, к сожалению, посвящали свои силы этому делу. Но настоящее издание показывает, что у нас есть горячие сторонники идеи самой широкой помощи разумной, серьёзной русской художественной кустарной промышленности. Оказывается, что далеко в провинции, в селе Талашкино Смоленской губернии, небезызвестная деятельница на поприще искусства кн. М. К. Тенишева организовала художественно-промышленные мастерские, где работают исключительно местные крестьяне — ткнут ткани узорчатые, мастерят красивую по орнаменту мебель, предметы домашнего и хозяйственного обихода — столы, стулья, скамьи, поставцы, шкафчики, дуги, сани расписные, оконницы, ставни, вальки и т. д. Пригласила кн. М. К. Тенишева художников, которых сильно заинтересовало это дело, и в «стороне от центров, вне барышей и расчётов, по образному выражению художника Н. К. Рериха, творится ныне большое, хорошее, красивое»...

<...> Текст издания составлен г. С. Маковским. В нём интересно лишь что касается фактической стороны дела; слаба философская сторона очерка г. С. Маковского: он старается разъяснить и объяснить то, что не требует разъяснений, что понятно и ясно каждому, хотя немного интересующемуся «новым» стилем. Неинтересность текста г. С. Маковского искупается талантливо написанным художником Н. К. Рерихом предисловием; своеобразным языком передаёт он свои впечатления, вынесенные от посещения Талашкина.

Несмотря на множество воспроизведений, как чёрных, так и многоцветных на отдельных листах, на всю артистическую внешность издания, цена его более чем скромная — 3 рубля, и я горячо рекомендую его каждому интересующемуся нашим кустарным художественно-промышленным делом.

В заключение замечу, что весной в Париже кн. М. К. Тенишева устраивает выставку произведений своих талашкинских мастерских. Успех этой выставки обеспечен — надо знать, с каким вниманием и интересом относятся иностранцы ко всему действительно типичному, оригинальному. В выставке принимает деятельное участие г. Denis Roche, известный знаток истории русского искусства.

Полнейшей удачи можно пожелать этому симпатичному, хорошему делу.

Ив. Лазаревский

Слово. 1906. 21 декабря / 1907. 3 января. №28. Четверг. С. 4.



22 Декабря 1906 г. СПб.

Письмо Н.К. Рериха к И.Э. Грабарю

Москва. Полянка. Овчинников переулок.

Контора Мещерина (для передачи на станцию Дугино.)

ЕВб. Игорю Эммануиловичу Грабарю

Дорогой Игорь Эммануилович, Трояновский передал мне Твоё предложение о воспроизведении в красках одной из моих вещей, причём Ты указывал на «Пещное действо». Кроме «Пещного действия» (которое всё-таки может выйти в красках), я указал бы на «Бой» - Ты его видел в Париже (у Голике есть

для него неиспользованное красочное клише), а также эскиз стенописи (Богородица на берегу реки жизни) – эскиз у В. Голубева в Париже. Жалею, что Ты не видал моих последних этюдов в Париже – Дягилев их почему-то не выставил. В них больше тона и света.

С удовольствием читал Твою немецкую статью. Широкий взгляд и верная группировка дают ей большое значение; её справедливо хвалят. Если напишешь – буду рад.

Искренно преданный,

Н.Рерих.

22 Дек. 1906. Спб. Мойка, 83.

Жалею, что на Союзе нет Твоих вещей. Будут ли в Москве?

Отдел рукописей ГТГ, ф. 106/10092, 2 л.

«... я указал бы на ...эскиз стенописи (Богородица на берегу реки жизни) – эскиз у В. Голубева в Париже...».



Богородица на берегу реки жизни

Однотонное фото из архива Н.К. Рериха. (ОР ГТГ, ф. 44/1674, 1 л.)

23 декабря 1906 г.

О Школе Общества поощрения художеств...

Художественный отдел

На этих днях закрыта до 10 января н. г. школа Общества поощрения художеств. Причина закрытия заключается в том, что часть учащихся требовал открытия при школе общеобразовательных курсов, столовой и разрешения сходов. Несмотря на предупреждения совета преподавателей [во главе с Н.К. Рерихом], что в школе тесно, причём даже старший класс композиции не име-

ет определённого помещения, а во-вторых, что уклонение от устава, который не разрешает сходок, может повлечь за собой нежелательное закрытие школы, группа недовольных всё-таки устроила сходку, «продолжая настаивать на своих требованиях». Тогда совет закрыл школу.

Между тем, эта частная школа является единственным типом абсолютно свободной школы не только у нас в России, но и во всей Европе, без всяких дипломов, гражданских прав, без всего вообще, чторосло при нашем искусстве чуждыми ему наростами... Она является школой, где нет никаких кастовых различий, — где всякий желающий, с одним только свидетельством о личности в кармане, за 9 руб. в полугодие получит полное художественное образование. Причём, кроме общего художественного курса, при школе имеется много специальных классов прикладных: выжигания по дереву, майолики, лепки, черчения, гравирования по металлу, живописи по фарфору и стеклу и мн. др.

С осени же этого года в школе был учреждён педагогический совет, который уже за это короткое время много, сравнительно, сделал для учеников. Так, введён обширный курс преподавания анатомии, которая, как это ни удивительно, раньше не проходила; расширена программа по «истории искусств», устроен класс вышивания шелками и т. д.

Теперь, как оказывается, с закрытием школы отменяются экзамены, отменены командировки по России и за границу, отменён, наконец, и конкурс ученических произведений.

Слово. 1906. 23 декабря / 1907. 5 января. № 30. Суббота. С. 4.

23 декабря 1906 г.

Русская выставка в Париже

...Выставка русского искусства в Париже имела прямо даже странный успех. <...>

Мне кажется, что ещё один результат выставки ценно отметить и подчеркнуть тотчас же, и это именно в ответ на всякие кивки. Русская выставка поразила своей новизной и яркостью, но при этом на ней не было чего-либо — квасного, этнографически-курьёзного. На выставке не было того отвратительного кокетничанья нашей экзотичностью и сумасбродством, в котором многие ещё продолжают видеть нечто весьма важное и драгоценное. Впрочем, поправлюсь, кое-что и было: надоевшие всем деревянные безделушки московского земства, безумные эскизы Малютина, пожалуй, ещё безудержное ухарство Малявина.

Но вот что замечательно: ни одному из этих произведений русская выставка не обязана своим успехом и, наоборот, героями дня были все те, кто у нас клеймились за свой (мнимый) космополитизм и которым предвещали неудачу за границей «за национальное безличие» их творчества: Сомов, Врубель и Левицкий. <...> Даже Рерих нравился не своими корявыми формами, в которых он пытается вернуть нам какое-то якобы славянское понимание красоты, а вкусным подбором красок, удачным замыслом своих композиций, которые бесконечно ближе стоят к «гнилому Западу», нежели он сам это думает. ...

28 декабря 1906 г.

Письмо И.Э. Грабаря к Рериху Н.К.

Дугино 28 дек. 1906

Дорогой Коля,

В последнее время всё собирался Тебе написать, да как-то был в Москве и виделся с Трояновским перед самым его отъездом в Петербург и решил его попросить переговорить лично кое с кем по моим делам. Между прочим, и с Тобой.

Теперь получил и Твой ответ. Если хочешь, то воспроизведём «Пещное действо». Я только нахожу, что эти тёмные вещи выходят всегда плохо и лично мне скорее хотелось бы что-нибудь в более весёлых красках, что-нибудь напр. вроде той вещи, которую Ты поставил на аквар. выставке в Москве («Водное заклятие», или что-то в этом роде, хорошенько не помню названия). Во всяком случае, ещё несравненно лучше «Бой» - большая картина, которая была в Париже и которую мы ожидали в Берлине и не дождалась её. Когда я оттуда уезжал - на четвёртый, или пятый день открытия - мы получили накладную на ящик от какой-то Парижской транспортной конторы при письме, в котором извещали, что по поручению кн. Тенишевой выслана картина (или картины?) Твоя в Берлин. Может быть, это она и была? В таком случае - если она потом не была повешена - извести немедленно администрацию Шульте: Эд. Schulte, Kunstsalow, Unter den Linden, чтобы её выдали Meisenbach und <Riffark >, а одновременно с этим письмом я пишу Кнебелю, чтобы он немедленно дал знать Riffark'у. Полагаю, что она непременно пойдёт в Венецию, как Твоя наиболее значительная вещь (она всем нравилась и мне, между прочим, особенно). Но ~~если~~ ведь времени до открытия в Венеции (1^е апреля нов. ст.) ещё много и её можно будет отправить, кроме того, большою скоростью. Это меня устроило бы лучше всего. Если не «Бой», то я подожду бы других вещей, или попросил бы Тебя самого что-нибудь выбрать позначительнее (повторяю, в живописи «Водного заклятия») из вещей, которых я не видал. Жалею, что не видал этюдов, кроме <колонн> с солнечным светом и ещё деревня и <...> небо. Первая - масло, вторая - иллюминированный рисунок.

Последний мне понравился. Не нравились мне двое людей с кинжалами. В живописи их есть то неприятное, что было в «старцах». Что-то глухое и чёрное. Что касается Голубевского эскиза, то Ты поймёшь, что, не выдавши его, мне трудно решиться его воспроизводить, т.к. насчёт святостей я вообще, как Тебе известно, тут до чрезвычайности.

Да, вот ещё история. Чуть было не проглядел: Ты пишешь, что как раз с «Боя» у Голик[ова] ещё неиспользованная трёхцветка. Может быть, можно Кнебелю с ним снюхаться? Но вопрос вот в чём: Голиковские трёхцветки все из рук вон плохи. Как Ты, вероятно, мог убедиться они неизмеримо ниже тех, которые я помещаю в издании Кнебеля. Ты помнишь ведь русских художников: Врубеля или Юона или Мусатова! Вся техника передана до иллюзий. И так,

если Голиковская очень удачна, то тогда не из-за чего огорода городить и лучше я погожу писать Кнобелю, а ты пришли мне немедленно отпечаток и тогда решим.

Я пришлю Тебе оттиск своей статьи отпечатанной брошюрой со снимками. Она продаётся вместе с каталогом у Шульте. Досадно, что Seemann не воспроизвёл десять вещей, которые я ему отправил, а главное, выбор из всего присланного мною материала, он сам же и сделал.

Уверяет, что фотографии были отчаянно плохи. Правда из Кузнецова, Явленского, <Ларионова> Милиоти и маленькой (новой) скульптуры Сомова – ничего не вышло почти, но твой «Бой» (я как раз его снял) был терпим. Вообще наш Парижский фотограф отличился, чёрт знает что наснимал, по видимому даже без светофильтра. Напр. Левитановская осень не узнаваема. В оригинале светлые деревья (кадмий) на тёмном (голубом) небе; самое тёмное место речка (тёмно-ультрамариновая). А ты полюбуйся, что получилось. Главная обида в том, что получается впечатление, точно клише – мой выбор. Глупо.

Теперь дальше. Я работаю над рядом монографий. В первую голову выйдет Коровин, второй – Серов (обоих пишу я). Третий – Левитан (Голушев). Четвёртый Бенуа (я пишу). 5-й – Сомов (Бенуа пишет) 6-й – Врубель (пишет Яремич). Потом идёт «История русского искусства» (Грабаря) Якунчикова (Поленовой) Поленова (её же, псевд. Барок), она писала в Мире иск. – это жена Поленова и родная сестра М.В. Якунчиковой. Потом «Растрелли» - Бенуа, потом «Росси» - предполагаю предложить Врангелю, дальше Русское Рококо (Поановский), Русск. <...> XVI (Бенуа), русск. Empire (Фомин) и т.д. ^{х)}.

^{х)} Пропустил ещё: 1) Финляндск. Искусство 2) Скандинавское 2) Франц. 3) Немецкое 4) Английское 5) Русская графика 6) Иностранная графика 6) Русск. прикл. Искусство 7) дерев. церкви 8) Каменн. церкви до Моск. и а) Моск. периода, и т. д.

Между прочим, будет и В. Васнецов. Не желаешь ли его взять? Вся серия будет состоять минимум из 30 монографий; в каждой от 70 – 150 и даже 20 клише (из Мира иск., из «Трет. Галереи» Кнебеля, его же «Румянц. Музея» и «Музея Ал. III», а также из <Артиста> (скупил все клише, хотя проку будет не много). Кроме того будем покупать из Золот. Руна, Худ. Сокр. и пр. что нужно будет. Тексты должны давать картину *всей* культуры, относящейся к предмету и точный материал. Очень попрошу Тебя предложить С. Маковскому (не знаю его адреса), не возьмётся ли он написать статью о «совр. русск. декоративном искусстве? Текста нужно около листа или несколько больше. Гонорар 100 руб. Подробнейшие биографич. данные (если дело идёт об единичном художнике) и подробная история целого движения (если речь о собирательном материале). Подробный список всех произведений художника. Общая редакция – моя (как серия <Кнак..> сов.). Внешность - однородная. Величина – по <неволе> , больше, чем обыкновенная книга (приходится применяться к величинам клише Мира Иск.), – однако меньше Мира Искусства, <соотв.> с меньшими полями.

Прочти это письмо и Билибину, ибо трудно всем писать одно и то же. Я хочу предложить ему (здравствуйте Иван Яковлевич!), «Декоративное искусство Старой Руси, до Васнецова, Поленовой и Мира искусства». Кроме того, может

быть, Ты ещё возьмёшь церкви до Москвы, а Билибин церкви, начиная с 16-го века (с Коломенской и пр., словом, с момента перенесения шатровой конструкции с дерева на камень). Кроме того, я пишу о дерев. церквях, но и он мог бы написать очерк для того же <томика> о них же.

Ну вот, кажется, и всё. Не видишь ли Врангеля и не знаешь ли адреса его и Фомина (Ив. Алесандр.), который теперь живёт в Питере.

Врангелю имею предложить кроме «Росси», на котором он собаку съел, ещё очень много вещей. Между прочим: 1) Историю русск. скульптуры; 2) Художники первой половины 19-го века (кроме Брюллова, *Кипренского* Иванова, и Федотова – которым посвящаются отдельные монографии. Это Interior'исты, интимисты и маленькие портретисты». Фомину – Русский Empire. Хорошо, если бы их повидать. Был бы Тебе весьма обязан.

Твой

Игорь Грабарь

Ты спрашиваешь, выставлю ли в Москве. Не знаю. Если будет что, выставлю. Работаю бешено, но конечно не к <выставке>, а просто, поэтому думаю, что ничего не будет.

Кроме монографии: будет издаваться под моей же редакцией огромная истор. русск. иск. (2500-300 клише). Мог бы Ты взять начать Византийск., Норманск., Романск. и Готич. влияния. Церкви до Москвы. <...> иконописи! листа четыре-три.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/726, 4 л.

29 декабря 1906 г.

Эскизы и кроки

Открылась выставка Союза русских художников.

Отсутствие на ней Серова, Рериха, Грабаря, Лансере, Головина и Малютина даёт повод художникам делать разные предположения.

Ходит слух, что среди декадентов образовался раскол и что названные художники выступили из «Союза». Это неверно.

Никакого раскола нет, а просто выставка «Союза» совпала с заграничной, устроенной С. П. Дягилевым, которая отвлекла к себе картины упомянутых художников. ...

Петербургский обозреватель

Петербургская газета. 1906. 29 декабря. №356. Пятница. С. 3.

29 декабря 1906 г. СПб.

Письмо Н.К. Рериха к И.Э. Грабарю с конвертом.

Москва.

Полянка. Овчинников переулок. Контора Мещерина
для передачи на станцию Дугино.

Для Игоря Эммануиловича Грабаря

Дорогой Игорь Эммануилович.

На днях напишу Тебе обстоятельно, а пока сообщаю, что по-моему лучше всего остановиться на «Бое». Поэтому (т.к. трехцветка Голике всё-таки довольно плоха) и картина должна быть в Венеции (я надеюсь поспеть), я прошу Тебя, чтобы Кнебель распорядился о снятии клише с Боя в Берлине. О чём, пожалуйста, и напиши, кому следует.

Из предлагаемого Тобой что-нибудь напишу. Об этом извещу.

Искренно Твой

Н. Рерих

29 Дек. 1906.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 106/10093, 2 л. На штемпеле дата: С.Петербург. 29.XII1906.:

30 декабря [1906 г.]. Париж

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

30 Декабря

Добрейший Николай Константинович,

Посылаю вам ещё письмо от Митке, что ему отвечать уж и сама не знаю, думаю, что с этими господами ничего не добьёшься, и кажется лучше махнуть рукой на это дело. Вам Сергей Константинович сказал обо мне совершенно верно, я снова воспрянула духом. Во-первых, я рада результату переговоров с Dayot, рада, что моё дело движется вперёд, главное рада, что и вы, не теряя времени, идёте к хорошему и успешному, словом, - всё, слава Богу, ладится.

Ваши эскизы для Голубевской церкви восхитительны, я завидую и страдаю, да, положительно страдаю!

Не знаю, говорил ли вам С.К. Маковский о нашем с ним разговоре о предполагавшейся будущей осенью выставке в залах Общества Талашкинских изделий? Не знаю, стоит ли затевать эту выставку, книгой уже так много сказано, нового с тех пор ничего не делали, а ещё признаюсь вам, от слова «выставка» меня лихорадит! Нужно столько хлопотать и вариться, быть в соприкосновении с такою массою людей, вертеться с укладкой, распаковкой и проч. что при одной этой перспективе руки опускаются. Бог с ними, с этими вещами. Лучше уж я появлюсь самостоятельно при первом подходящем случае с моей эмалью, это и не так громоздко, и не так хлопотливо.

Напишите мне, согласны ли вы с моим мнением? Слово «выставка» в моём воображении у меня сливается с образом Дягилева, Бенуа и Митке, т.е. несправедливости, нападки и мелкое жульничество, вроде Митке и Машке.

Нет, не надо выставки. Бог с ней!

Дружески жму вашу руку, Елене Ивановне передайте мой сердечный привет.

Мария Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1406, 2 л.

31 декабря 1906 г.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЗАМЕТКИ. XVIII

«Показать иностранцам итоги русского искусства — трудная, ответственная, большая задача»... Я писал это около месяца назад по поводу «неуспеха» русской выставки в Париже. Но тогда я говорил с чужих слов. Тогда у меня не было непосредственного впечатления. Тогда я не знал, какую иронию должны были выразить эти заключительные слова...

Теперь я могу утверждать с уверенностью видевшего. Теперь я хочу сказать во всеуслышание: г. Дягилев не выполнил трудной задачи и, что гораздо хуже, не захотел её выполнить добросовестно.

Проездом в Берлине я был несколько раз на этой выставке (повторяющей, в меньших размерах, парижскую), и мне стало понятно моё недоброе предчувствие. Выставка г. Дягилева, несмотря на блестящую внешность, обдуманность мельчайших деталей (в размещении картин и декорировании комнат) и на превосходный подбор главных произведений, не даёт истинного представления об *истории русской живописи*, хотя в этом её основная цель, наоборот, она является намеренным искажением истории в угоду нескольких тенденций (спорных, во всяком случае) и нескольких художников, любимцев минуты.

Посудите сами. За отделом мастеров XVIII-го века и первой половины XIX-го, представленных безупречно, следует непосредственно отдел современников с А. Бенуа и его «школой» во главе. Почти все художники промежуточной эпохи, т. е. второй половины прошлого столетия, отсутствуют или представлены более чем недостаточно. Иностранцам, впервые видевшим русскую выставку с громким наименованием «исторической», г. Дягилев не дал возможности судить ни о Репине (два неудачных портрета), ни о Крамском, ни о Поленове, ни о лучших жанристах и пейзажистах «передвижных».

Говорить, что их картин нельзя было достать, потому что они находятся в общественных хранилищах, — неправда. Ведь сумел же г. Дягилев найти для выставки в Таврическом дворце хорошие портреты Репина, Крамского... и даже К. Маковского!

Я не принадлежу, как известно, к числу восхищающихся передвижниками, но я знаю их место в истории русской живописи так же хорошо, как г. Дягилев; ретроспективная бесцеремонность по отношению к ним возмущает меня, как недостойная и ненужная выходка. Если бы берлинская выставка была просто одною из выставок «Мир искусства», я бы не спорил. У каждого свой вкус. У г. Дягилева вкус хороший. Пока он знакомил публику с кружком избранных новаторов, он был неподражаем. Когда он «открывал» замечательных портретистов эпохи Петра, Елизаветы, Екатерины и Павла, он был незаменим. Но нужна чрезмерная доза смелости и... больше, чем смелости для того, чтобы свой вкус отождествлять с *историей*.

Это не всё. Не в этом главная выходка балованного инициатора «Мир искусства». В своём желании пропагандировать нескольких друзей и любимцев, вдохновляющихся иностранными стилями, г. Дягилев не дал места русским художникам с *национальным* направлением. Он исключил из списка приглашённых и Сурикова, и Шварца, и В. Васнецова, и Нестерова, и Полену, и С. Иванова (словом — почти всех выразителей нашей народной красоты, взле-

леянной веками допетровской истории), хотя сам неоднократно восхищался ими на страницах того же «Мира искусства».

Я не буду перечислять немногих произведений в национальном духе, как бы случайно, в виде особой милости, попавших на выставку: картины Рериха, Рябушкина, Ап. Васнецова, М. Якунчиковой, Головина, Билибина, Малютина. Каждого из этих художников можно было и следовало представить полнее и интереснее. Но не в этом даже вопрос: общий тон выставки явно враждебен всему национально-художественному. Правда, в первой Комнате размещён, на парчовом фоне, ряд хороших икон XVI века; они дают Понятие об искусстве наших древних церковных мастеров... Но неужели г. Дягилев не мог достать ни одной частной коллекции изумительных изделий московской Руси из серебра, золота, дерева, эмали? Неужели нельзя было найти ничего лучшего в русской «художественной промышленности», чем какие-то резные ларцы ничтожных современных кустарей? Выкинув из истории русского искусства ювелирное мастерство XVII века, всё великолепие боярской роскоши и выставив эти «стыдливые» ларцы, г. Дягилев как будто желал показать иностранцам, что в «русском» искусстве ничего и нет «самобытного», кроме «варварского» кустарничества. Так думается невольно, с грустью и обидой.

И всего удивительнее, что иностранцы очень хорошо это поняли. Я лично слышал от многих писателей и критиков в Париже: «Устроители русской выставки захотели нам польстить, показав исключительно художников, подчинившихся французскому влиянию. Мы достойны менее грубого приёма. Поверьте, мы умеем предпочитать самостоятельное, хотя бы и несовершенное, подражательному... хотя бы нам, французам».

Мне кажется, что наша ближайшая задача - доказать, и не только на словах, насколько они правы.

Сергей Маковский

Страна. 1906. 31 декабря / 1907. 13 января. № 252. Воскресенье. С. 3.



Н.К. Рерих. Замок. Руины. 1906.

1907 г.

АРХЕОЛОГИЯ

ПОД ЗЕМЛЁЮ

Черепя мы снова нашли.
Но не было знаков на них.
Один топором был
рассечен. Другой пронзён
был стрелою. Но не для
нас эти знаки. Тесно
лежали, без имени все,
схожие между собою. Под
ними лежали монеты.
И лики их были стёрты.
Милый друг, ты повёл
меня ложно. Знаки
священные мы не найдём
под землёю.

1907

Публикуется по изданию: Цветы Морщи. Берлин. 1921 г.

**ЗАПИСКИ ИМПЕРАТОРСКОГО РУССКОГО АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА
Из собрания Н. К. Рериха**

1. Вещи из «Коломцов» близ Новгорода:

- 1) Обломок толстого желобчатого клина из серого сланца;
- 2) Часть небольшого долота из того же материала, замечательно правильной, ровной и гладкой шлифовки;
- 3) Крошечный наконечник стрелы (длиною 1¹/₂ сант.) и обломки и двух других стрел;
- 4) Черепок, по-видимому, каменного века с тычковым орнаментом и следами как бы травяной сетки на обратной стороне.

Сравнительно новые вещи, по словам продавца, оттуда же:

- 5) Головка от большого глиняного сосуда, на котором она служила ручкой (рис. [18]). Подбородок выдаётся вперёд для захвата пальцем, нос попорчен. Глина красная, очень хорошая, напоминающая татарскую;



Рис. 18.

6) Обычная круглая костяшка в виде пуговки с отверстием посередине, часто встречаемая в кочевнических курганах юга России. Украшена кружками с точкою посередине. Орнамент любопытен тем, что весь проложен какою-то массою вроде черни;

7) Обломок обычного пряслица из лилового шифера;

8) Пряслице из головки кости;

9) Костяная четырёхугольная пластинка с отверстием.

№№ 5~7 можно отнести к одному времени. «Коломцы» — урочище, известное по раскопкам г. Передольского.

II. Фигурки из кремня (рис. 19), из разных местностей: № 1. Некоторая часть головки отломана; ясно, что она не выступала в виде отчётливого закругления, как на рис. 4. Кремьень серый. Фигурка обработана, видимо, из тонкого ножичка, и потому задняя часть совершенно плоская и слегка вогнутая; края ретушированы и здесь. Одна из граней лицевой стороны круче и уже, как и бывает нередко у ножей. Озеро Мстино.

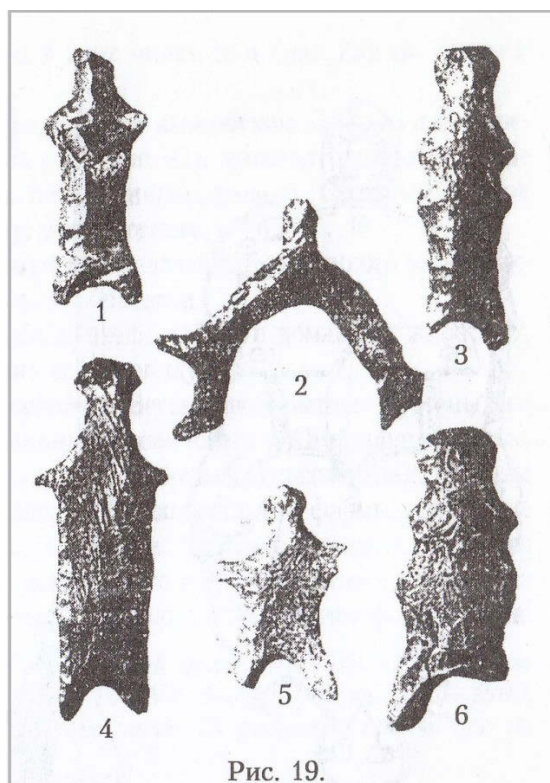


Рис. 19.

№ 2. Совершенно непонятная поделка из бурого кремня, в виде оленьего рога. Не есть ли это какой-нибудь мелкий хирургический инструмент? Основная часть поделки, полукруг, крепка и массивна. Рабочие части — четыре острия (из них одно поломано); посередине полукруга маленькая рукоятка, пластинчатая, искусно изогнутая. При работе двумя левыми остриями инструмент кладётся на согнутый указательный палец и прижимается сверху большим у рукоятки* (одно из острий отогнуто в сторону для лучшего действия); при работе правыми остриями инструмент удобно захватывается тремя пальцами. Озеро Мстино. № 3. Фигурка из сероватого кремня (изображение женское). Обратная сторона гладкая, слегка вогнутая, почти не ретушёванная, ли-

цевая - очень выпуклая, без граней. Правая нога преднамеренно уменьшена, голова целая. Озеро Мстино.

№ 4. Фигурка из кремня желтоватого тона, тонкая. Обратная сторона гладкая, передняя без граней. Поломок нет. Оттуда же.

№ 5. Асимметричная фигура человека, тонкая, из светлого кремня. Обратная сторона гладкая. Одна рука, и одна рука поломана. По краям ретушь. Озеро Пирос.

М 6. Крепкая и толстая поделка из серого кремня, видимо, не поломанная. Волосово близ Мурома.

Фигурки человека, конечно, могут иметь самостоятельное местное происхождение, но могут также представлять подражание подобным изделиям из янтаря, зашедшим с берегов Балтийского моря. Вместе с тем, допустимо, что это не более как хирургические поделки или вообще какие-нибудь инструменты, в которых рабочими частями являются руки и ноги. Вспомним также Мордовского кремнёвого божка Кардазь-Сярко.

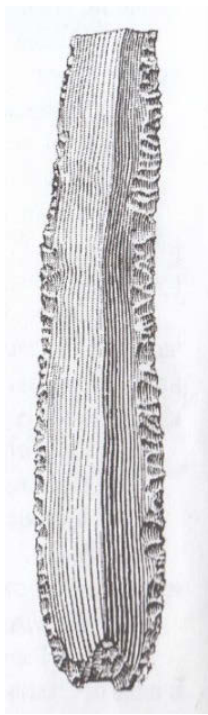


Рис. 17.

III. Кремнёвый нож из с. Кмитово Житомирского уезда, (рис.17) Отличный прозрачный кремень тёмного и серого цвета. Нож, по обыкновению, изогнут; внизу, в широкой части, выемка, может быть, для более удобного защемления в рукоять. Ретушь с одного бока крутая (здесь более крутая грань), с другого отлогая. Поверхность левой грани и гладкой стороны блестящая, как бы лакированная. Верхняя часть ножа обломана находчиком. Вероятно, из кургана. Принадлежит, надо думать, уже медному веку.

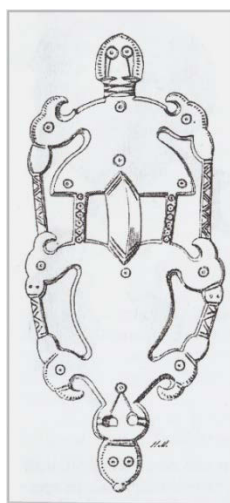


Рис. 20.



Рис. 21.

IV. Вещи из Зеньковского клада. Клад, ад сообщению В. А. Городцова, найден был в нескольких верстах от города] Зенькова Полтавской губ. и состоял, по слухам", из нескольких пудов вещей. Отсюда в собрание Н. К. Рериха поступили: медная фибула (рис. 20) и серебряный браслет (рис. 22). Фибула пастерского типа с весьма схематическими изображениями, напоминающими фигуры человека; украшена, кроме того, головками грифона. Такой фибулы ещё не было находимо.

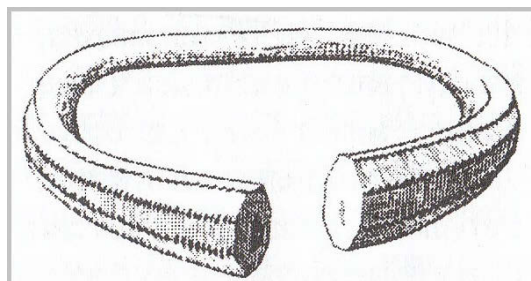


Рис. 22.

V. Вещи из Кафтинского городища.

Городище расположено в 150 шагах от берега Кафтинского озера, на мысу, имеющем до 12 арш. длины и до 7 саж. вышины. Это самая высокая точка местности на расстоянии 50 вёрст вокруг. На городище Н. К. Рерихом в 1905 г. были произведены небольшие раскопки, показавшие, что культурный пласт сполз сверху на скаты, далеко от вершины. Ещё на середине ската он имеет всего 1/4 арш. толщины, а ниже доходит до 2 арш. массивности, Пласт плотен и проникнут угольками. Вала нет. (*Presentation de nombreux objets préhistoriques, provenant de fouilles exécutées en Russie par le prince Poutiatlne* и трудах Археологического съезда в Перигё 1905 г.)¹.

В собрании имеются следующие вещи с этого городища.

¹ Представление многочисленных первобытных предметов, происходящих из раскопок, произведённых в России князем Путятиным (фр.) – ред.

1) Черепки. Крупные, тёмного цвета, преимущественно сетчатого орнамента, характерно для городищ Дьякова типа; есть орнамент псевдо-ямочный (с неправильными мелкими ямочками), крупно-зубчатый, тычковый (углом). Сосуды, видимо, были низкие, в виде глубоких чашек, слегка расширяющихся в верхней части и с слегка отвороченным краем. Есть обломок какой-то толстой глиняной поделки.

2) Глиняные пряслица. Одно целое и два обломка обычного типа с высоким стержнем; по краю низа рубчики, по верху зубцы из двойной линии. Пряслице в виде низкого цилиндра.

3) Поделки из кости. Разного рода заготовки, часто орнаментированные, обломки и обрубки рогов. Свисток из птичьей кости с штриховым орнаментом, длиной около 14 см. (рис. 21).

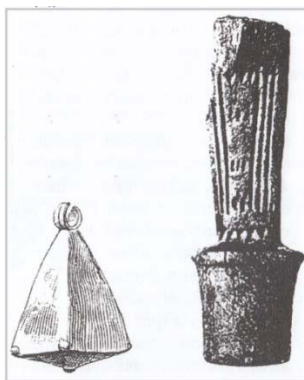


Рис. 23.

Рис. 24.

4) Тонкая медная подвеска в виде пирамидки (рис. 23); по четырём углам горошинки.

5) Поделки из железа. Три ножа с круглым обухом. Один из них с прекрасной массивной рукоятью из рога (рис. 24); орнамент одинаков по обе стороны. Часть кельта с очень подержанным лезвием. Обычный язычок с ушком, расширяющийся книзу, в виде огнива.

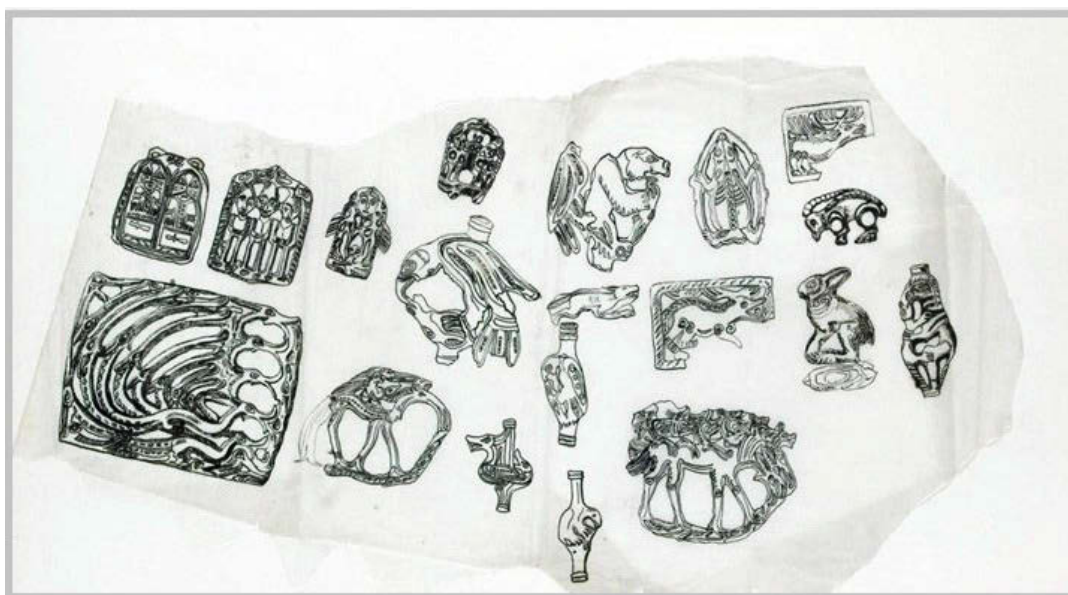
6) Кремнёвые осколки, не имеющие вида поделок каменного века, а также три кремнёвых скребка хорошей обработки.

7) Зубы бобра, куницы, лося, медведя, кабана и домашних животных, позвонки рыб (особенно больших размеров щуки).

VI. Вещи из Боровичских курганов. Весьма любопытные курганы эти открыты близ озера Пирос у границы Боровичского уезда. Они продолговатые, плоские, окружены канавками, заключают следы трупосожжений, не ниже материка. Отсюда в собрании имеются 2, неправильной формы, кремнёвые осколки и отдельные черепки от 4 сосудов. Черепки плохие, с обильной примесью грубой дресвы, почти все красного цвета; орнамент - городки из зубцов по плечикам, зубчатый чекан по краю. Сосуды имеют форму чашек.

А. С.

Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. Том VII. Выпуск второй. СПб., 1907. С. 232-236. На с. 232, 233, 235 помещены 13 рисунков предметов из коллекции Н. К. Рериха.



Чудские бляшки и пронизки. [1902 – 1906]

ФИГУРНЫЕ ПОДЕЛКИ ИЗ КРЕМНЯ

В отделе каменного века музея в Риме обращают на себя внимание странные кремневые поделки из окрестностей Вероны. За 1905 год на страницах *L'Homme Préhistorique* (Mb 7, 8, 9) под общим названием «*Les faux du Musée préhistorique de Rome*»² появился обмен мнений гг. Seton Karr'a, Pigorini, de Mortillet, Gartailhac и Renato Cirilli, причём последний ссылается на аналогичные русские находки. Seton Karr в резких выражениях упрекал Pigorini за то, что тот держит в Римском музее заведомо фальшивые вещи, одного взгляда на которые достаточно, чтобы признать их поддельность. De Mortillet присоединился к мнению Seton Karr'a. Но проф. Pigorini и Renato Cirilli, ссылаясь, между прочим, на мнение Картальяка, не менее упорно отстаивали подлинность веронских находок. Главным опорным пунктом их было указание на две специальные учёные комиссии, производившие исследования в окрестностях Вероны и свидетельствовавшие о подлинности кремневых находок странной формы, не имеющей аналогии в древностях Италии. Единственное сходство можно было найти в древностях американских и, как ссылается Renato Cirilli, в находках из России (очевидно, он имеет в виду Труды Московского международного съезда). Самым большим допущением со стороны Pigorini и Cirilli было, что веронские находки могут не относиться к действительному неолиту и иметь происхождение позднейшее или относиться к периоду кимвров (по свидетельству Marco Pezzo в XVIII веке, знавшим эти кремневые поделки в окрестностях Вероны) или принадлежат дикому горскому племени, сохранившему свою примитивность даже до конца Римской республики.

Так или иначе, но веронские вещи сослужили плохую службу для наших русских находок. Нынче в Париже я показывал французским учёным результаты моих последних исследований озёрной области. Они особенно интересо-

² Подделки в Римском музее древней истории (фр.). - Ред.

вались нашими фигурками. Но, пожимая плечами, спрашивали, уверен ли я, что это не подделки? Насколько они уверились моими сообщениями, мне неизвестно.

Не имея достаточно материала, чтобы судить о поддельности всех кремневых веронских находок, я считаю интересным обратить внимание на подобные поделки, несколько экземпляров из которых находятся в моём собрании и которые действительно схожи с поделками из Мурома, Новгорода и Твери (рис. 19 на стр. 233). Меня здесь занимают три стороны дела**3:

1) утвердить несомненную подлинность наших человекообразных поделок; 2) отметить вопрос, почему форма этих вещей действительно схожа лишь с американскими и итальянскими находками; 3) сравнение русских находок с древностями Америки и Италии не может ли пролить свет на тёмное время русского озёрного каменного века.

Н. Рёрих

Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. Том VII. Выпуск второй. СПб., 1907. С. 242-243.

Н. Рёрих

Янтари каменного века

Курганы с янтарями и каменными орудиями, раскопанные в Боровичском уезде (см. мою статью «Некоторые древности пятин Деревской и Бежецкой»), до сих пор стоят у нас одинокой находкой. Русские находки янтарей единичны и разбросаны; они мало приурочены к неолиту. В Берлинском музее янтарные находки случайны. Сведения об очаге янтаря — Балтийском море — только по рисункам и статьям мало убедительны. Всё-таки единственным местом, где культ янтаря жив даже до сих пор, является только Кёнигсберг.

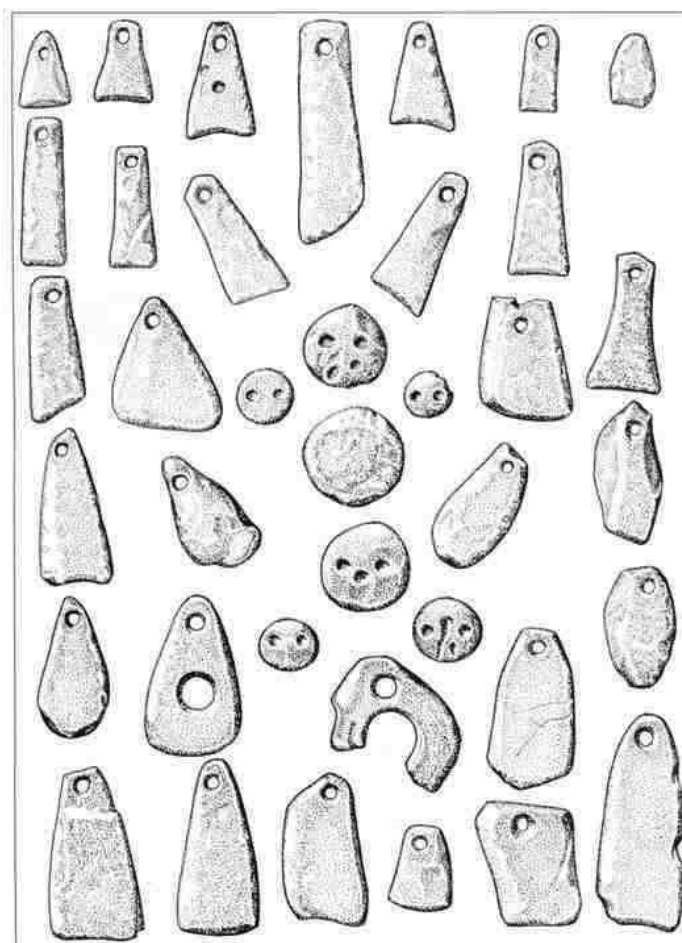
Янтарь надо наблюдать в Кёнигсберге в музеях Prussia Museum и Bernsteinmuseum. Летом 1906 г. мне, наконец, удалось осмотреть на месте балтийские янтари. Целый ряд находок каменного века из Luxhausen, German, Fischhausen, Wiskiauten, Neukuhren, Schwarzort, Schonklitten, Gross Waldeck и других мест представляют поразительное сходство с нашими находками; материал, величина, точнейшая форма, характерная отделка (сверление и штриховка), так называемые пуговицы и двойные пуговицы - всё говорит не только об общем происхождении, но как бы об одних руках, обточивших эти вещи. Такое же сходство и в каменных орудиях, найденных вместе, — скребки, острия и стрелки с вогнутым насадом. Гончарство, как часто, мало схоже с нашим; особенно типичный наш крупномчатый орнамент заменяется мелким палочным и шнуровым.

Местные исследователи D-r R. Klebs и Н. Кешке (хранитель Prussia Museum), как оказалось, уже знали по сообщению из Гельсингфорса о нашей находке. Они очень интересовались ею как доказательством сношений на больших сравнительно расстояниях уже в каменном веке. В нашей находке,

единственно, не встречено фигур человека и животногообразных, замеченных во многих поморянских местах. Так как находки кёнигсбергских янтарей случайны, то трудно говорить о картине погребений, при которых они собраны. Любопытно, что ни в одной находке поморской янтари не попались в таком большом количестве, как в нашем кургане.

Отметим, что кёнигсбергские учёные относят некоторые поделки данных типов из янтаря в конец Галльштадтского периода.

Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. Том VII. Выпуск второй. СПб., 1907. С. 241-242.



Янтарные подвески, обнаруженные Н.К. Рерихом в курганах в окрестностях с. Кончанского.

ЯНВАРЬ

3 января 1907 г.

Письмо Четвертинской Е.К. к Н.К. Рериху.

3/16 Янв. 1907.

Многоуважаемый Николай Константинович

Княгиня только что получила ваше письмо и телеграфировала Шретеру. *Вы просите вам прислать (7 принцесс) постель; она её нашла, но 2 святых в лодке нет. Затем для союза «3 варяга приближаются» акварель.* Уже Вас. Алекс. её искал, когда мы были в <Салисе>, но не нашёл; говорил, что есть только 2 варяга (масло), и теперь опять, конечно, этой картины нет. Не продана ли она в Праге или <...>?

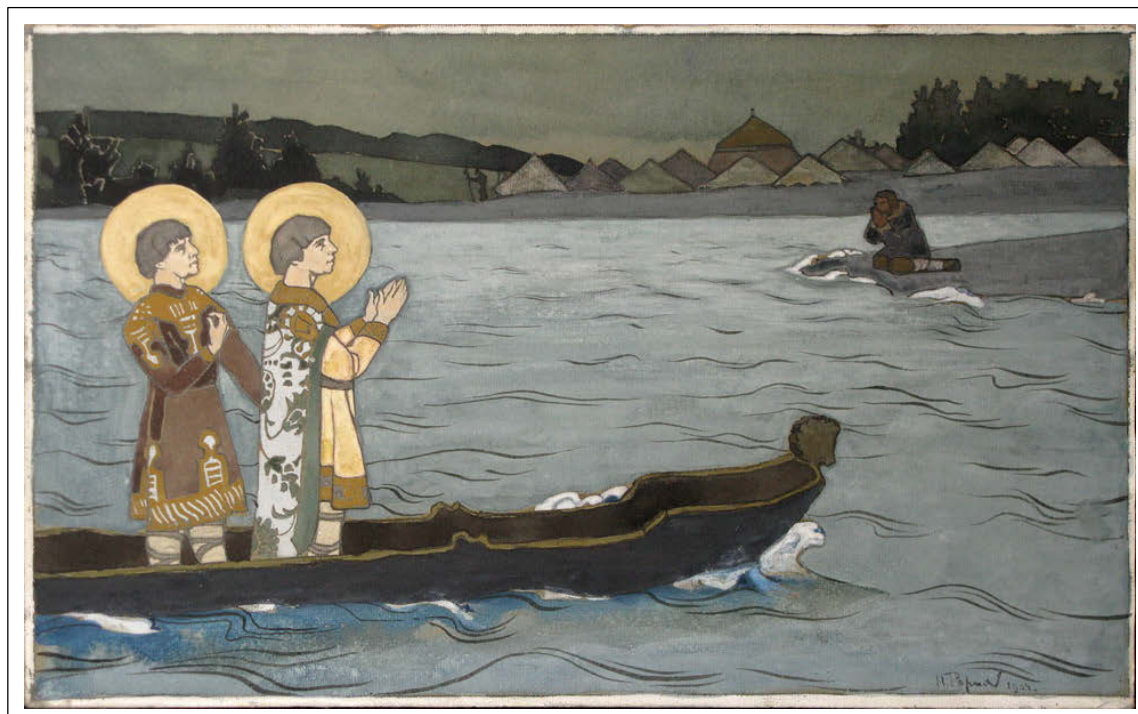
Я приказала Шретеру подождать окончания выставки Нестерова, чтобы взять картину для укладки, но всё же передать вам 500 <...>. Ещё раз, очень, очень благодарю, и шлю привет вам и Елене Ивановне

Е.Ч.

Хотелось бы получить статью Яремича в Перевале. Не знаете ли, в какой газете была статья Бенуа, котор. прислал нам Маковский, и откуда статья о Талашкине, которую вы прислали?

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1465, 2 л.

Вы просите вам прислать (7 принцесс) постель; она её нашла, но 2 святых в лодке нет. Затем для союза «3 варяга приближаются» акварель...»



Н.К. Рерих. Св. Борис и Глеб (Видение в ладье). 1904.



Н.К. Рерих. Три варяга приближаются. 1906.



Н.К. Рерих. Семь сестриц-Трясовиц. 1906.
(Фотография с картины из архива Н.К Рериха)
(Уничтожена автором).



3 января 1907 г.

Из письма В. Покровского к Голубеву В.В.:

«Глубокоуважаемый Виктор Викторович!

[...] Пока посылаю фотографию наружного вида – извиняюсь за неё – но погода всю осень была очень неудачной и не удалось сделать хороших снимков, да и [нрзб.] стороны: самой церкви.

Заканчиваю письмо поздравлением с Новым годом и пожеланием от жены и себя всего лучшего Вам, многоуважаемой Наталии.

Преданный Вам, Архитектор *В. Покровский*».

Центральный Государственный исторический архив. СПб, ф. 2186, оп. 1, д. 192, лл. 52 и об., 53 и об.

7 января 1907 г.

Письмо С. Маковского к Н.К. Рериху

С.-Петербургъ.
СТАРЫЕ ГОДЫ
ежемесячникъ

СПб. Гусев пер. 6

для любителей
искусства и старины

7 января 1907.

Дорогой Николай Константинович,

Удивительно иногда складывается жизнь в Петербурге. Вот уже несколько дней собираюсь ответить на твоё письмо с предложениями от И. Грабаря и не нахожу свободной минуты. Меня, положительно, терзают общественные повинности. Журнал, статьи для газет лекции в разных кружках, посетители по художественным делам... Минутами хочется всё бросить и заняться своим

собственным серьёзным делом. Я думаю, что скоро так и будет, и я «распрягусь» самым неожиданным для всех образом. В этих словах уже <кроется> косвенный ответ на твоё письмо и на то, что ты говорил мне о <проекте> монографий по русскому искусству. Я с удовольствием засяду за одну или две из предложенных книжек. Тема: Виктор Васнецов как нельзя больше отвечает моему давнишнему желанию сказать о Васнецове современную правду в искупление моей юношеской восторженной статьи. И в особенности потому, что тогда не я один ошибся.

Впрочем, до сих пор я не считаю значение Васнецова абсолютно несуществующим. Он открыл <тогда> возможности. Он создал школу qui <ma... deus> l'histoire. <>, он имел и ещё будет иметь громадное влияние на вкусы масс, может быть, и на <парадные> вкусы. Это много. Этого нельзя выкинуть из эволюции. Но надо отделить эволюцию от непосредственного любования, обращённого в будущее. Тема – «Финляндские художники нравятся мне, как ты очень себе представляешь, совсем по другим соображениям. Во время моей поездки по Финляндии я научился любить искусство этого маленького свободлюбивого народа (пришитого к «Своду законов») с глубокой нежностью. Кое-какие наброски о живописи Эдельфельдта и Галлена у меня уже есть. Немного пугает лишь размер книги – один печатный лист. Трудно сказать все нужное (но, может быть, я не разобрал почерка?).

Лишь только освобожусь немного приеду навестить тебя и расскажу кое-что интересное о «некоторых» «планах». представь себе, есть ещё люди, которые хотят служить искусству и не только «идейно»...

Тороплюсь. Прости за каракули. Когда будешь писать к Грабарю, передай ему мой поклон и поблагодари за память. Сестра часто о нём пишет.

Жму руку

Твой искренно преданный

Сергей Маковский

Отдел рукописей ГТГ, ф. 106/10094, 3 л.

[10 января 1907 г.]

Письмо Рериха Н.К. к Грабарю И.Э.

Конверт с адресом. Дата на штемпеле: Москва. 10.01.07.

Заказное

[Российский герб]

ИМПЕРАТОРСКОЕ

ОБЩЕСТВО ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЪ.

С.-Петербургъ, Морская 38.

Москва Полянка, Овчинников переулоч. Контора Мещерина
для передачи
на ст. Дугино, для Иг. Эм. Грабаря.

Дорогой Игорь. Прежде всего, о делах. С удовольствием я напишу текст к монографии о древнейшем периоде России (церкви и пр.), если хочешь, могу

принять участие и в истории искусства по этому же периоду. Напиши, к каким срокам всё это нужно и где находится уже готовый материал иллюстраций.

Билибина ещё не видал, а с Маковским уже переговорил и прилагаю его письмо ко мне; ответ можешь переслать мне же.

Я давно полагаю, что нам следует работать вместе и не ослаблять нашей немногочисленной кучки ещё внутренними разногласиями. Положим, Бенуа всегда готов сделать мне неприятное, да и Дягилев часто ведёт себя странно (почему он не выставил лучших моих этюдов и вещей, а вытаскивал ужасных людей с кинжалами, и для меня уже старых, кто его просил – когда я предлагал ему лучшие вещи, почему он пренебрёг ими? – право обидно!). Но из этого всё-таки не следует, что и нам нужно ссориться. Принося взаимную пользу – легче двигать дело, которому мы все служим. Рад, что Ты много работаешь.

У меня тоже много всяких проб, кое-что и удаётся. Раньше будущего года вряд ли выставлюсь в России. Сейчас пишу большую temper'u – каменный век (часть фрески). Предполагается также работа с Щусевым в Почаевской Лавре. Не будешь ли Ты в Москве к приезду Союза, я надеюсь приехать дня на три.

Жена шлёт привет.

Искренно Твой

Н.Рерих

Васнецова не берусь писать, слишком с ним не согласен. Ел. К. Маковская переезжает в Гамбург, там её муж приглашён преподавателем. Жду ответ себе и Маковскому.

Отдел рукописей ГТГ. ф. 106/10094. 3 л.

10 января 1907 г. Париж.

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

10 Января 1907.

2, RUE OCTAVE FEULLET, PARIS

Добрейший Николай Константинович,

Я так потрясена событиями в вашей школе, что не нахожу слов для выражения моих настоящих чувств. Как жаль, как обидно за всё!

Нет сомнения, что вам оставаться далее в школе не следует, в настоящее время вы ничего путного там не сделаете. Вы вошли в неё с целью служения искусству, а в неё поступают люди с целью мутить и заниматься всем, только не искусством. Ваши честные порывы и стремления теперь не современны, поэтому вы бессильны. Вам следует взять если не отставку, то длинный отпуск для поправления, якобы, здоровья Елены Ивановны, её бедную следует пощадить, каково ей за вас день и ночь дрожать. Не забывайте, что первым долгом вы выдающийся художник, посмотрите, в каких словах выражается о вас Gazette des Beaux Arts, от вас зависит, вполне теперь занять то место в Европе, которое вам по вашему таланту надлежит. Вам нужно сделать самостоятельную выставку в Париже, такую же, как устроил здесь Борисов. Помощники вам найдутся, я первая к вашим услугам. Относительно памятки, спасибо вам, вы меня и так много баловали. Эти же вещи нужно предоставить публике.

Простите меня, что я абсолютно выражаю своё мнение, но я боюсь, что эти неприятности повлияют на вас и работа станет вам постыла.

Я думаю выставить весной, но сказать утвердительно не решаюсь, всё будет зависеть от того, как выйдут вещи, котор. будут достойны для выставки, буду к себе очень строга.

Что пожелать вам на Новый Год? Первым делом, конечно, здоровья и успеха в ваших трудных обстоятельствах, а уж и трудные же они у вас!!...

Шлю мой сердечный привет Елене Ивановне с наилучшими пожеланиями на Новый Год. Пожелания это тоже самое, что мечта, а в жизни часто мечты не осуществляются.

Да хранит вас Бог. Жму дружески вашу руку.

Мария Тенишева

P.S. Статья Бенуа ужасна своей несправедливостью! Ему следует ответить и, наконец, обличить. Он говорит «довольно кривляния» и не видит, что он первый кривляка, и подобных ему не найти. Да, нужно и можно ответить, эта статья пышный материал, оставить её без ответа нельзя.

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/1374, 2 л.

11 января [1907 г.]. СПб.

Письмо А.И. Косорова к Рериху Н.К.

11 января.

Дорогой Николай Константинович.

Я уже должен тебе 50 руб., и даже слишком давно, и потому мне совестно просить вновь. И, тем не менее, вновь прошу, умоляю! Мне до зарезу надобно сто рублей, сегодня же к вечеру. Настолько надобно, что готов себе разбить голову об стену, если не добуду. Нервы мои напряжены до крайности...

Пришли с подателем сего, ради Бога, если ты хоть немного ещё любишь меня. Когда возвращу ... - не знаю. Ничего не знаю. Есть надежда, и даже немалая, что к весне у меня дела, наконец, устроятся. Но, ведь, надеждами можно удовлетворить лишь себя самого, а не кредитора...

Голубчик, избавь меня от необходимости всё тебе объяснять, поверь только тому, что обращаюсь к тебе, клянусь, исключительно потому, что надо до слёз, до экссесса...

Твой

А. Косоров

Если сейчас не можешь всего, то пришли, сколько можешь, а остальное завтра. Если не застанет тебя дома мой посыльный, то пошли потом со своим.

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/859. 1 л.

13 /26 января 1907 г.

Хроника

Художественные новости

Постоянная выставка художественных произведений, устраиваемая в залах Императорского Общества поощрения художеств, пополнилась новыми интересными экспонатами. Вновь выставлены пейзажные работы Н.К. Рериха, В.И. Зарубина, Н.П. Химоны, жанр Иванова, Мансовета и т.д.; немало работ старинных художников и очень хороших копий с выдающихся произведений русской школы живописи.

Есть на выставке и предметы художественной промышленности; интересны работы из художественно-резного дерева, майолики, стекла и т.д. Вообще, теперь на выставку обращено серьёзное внимание, её обновляют в течение сезона два раза в месяц. В летнее время – один раз. <...>

Заведовать выставкой поручено талантливому пейзажисту художнику – В.И. Зарубину.

Конфликт между учениками и администрацией Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств всё не улаживается. Запись учеников хотя и открыта, но идёт крайне медленно.

Слово. 1907. 13/26 января. № 47.

13 /26 января 1907 г.

В Школе Общества поощрения художеств...

ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

М.г., с 10 января в Рисовальной школе Общества поощрения художеств открыта запись на занятия, педагогический совет школы во главе с директором Рерихом, ввиду состоявшейся 14 декабря, вопреки его постановлению, общеученической сходки (чисто профессионального характера) не только лишил учащихся выставки, конкурса и переводных экзаменов, оставив всех учеников в тех же классах, но и исключил из школы 9 учащихся без объяснения причин.

Ученики, возмущённые таким произволом педагогического совета, не вносят платы за занятия, требуя возвращения исключённых товарищей и назначения экзаменов.

Во время рождественских праздников в школе под покровительством администрации была организована черносотенная подписка учениц под протестом против устройства сходов в помещении школы, но подписались всего лишь 163 ученицы из общего числа 800 учащихся. Потеряв надежду на добровольный отказ учащихся от устройства сходов, педагогический совет требует от всех, берущих билеты, обязательной подписки в исполнении правил, установленных комитетом Общества.

Организация учащихся Рисовальной школы.

Русь. 1907. 13/26 января. № 13.

Документ Рисовальной школы ИОПХ
[Текст обязательства отпечатан в типографии]

[Герб России]
ШКОЛА
ИМПЕРАТОРСКАГО
Общества Поощрения Художествъ.

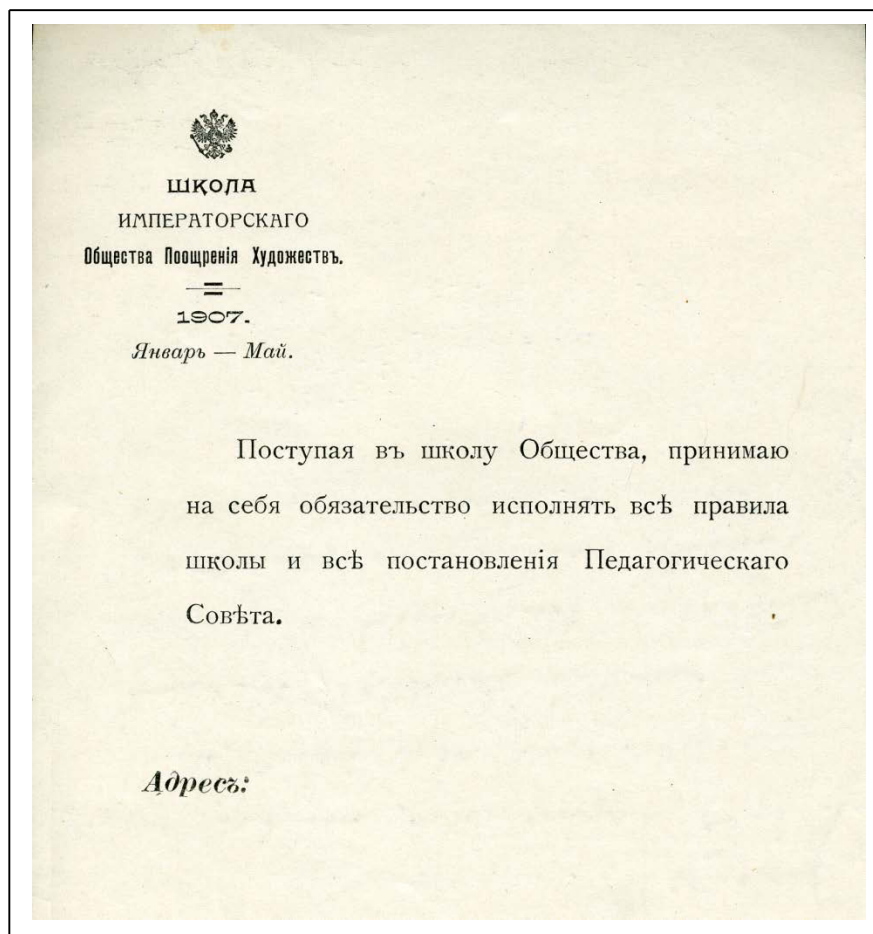
—

1907.
Январь — Май.

Поступая в школу Общества, принимаю на себя обязательство исполнять все правила школы и все постановления Педагогического Совета.

Адрес:

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/51, л. 23а об.



14 /27 января 1907 г. СПб
В Школе Общества поощрения художеств...

Художественные новости

Инцидент между учениками Рисовальной школы императорского Общества поощрения художеств и педагогическим советом во главе с директором художником Н.К. Рерихом не только не улаживается, но, по-видимому, всё обостряется.

Было постановлено вновь открыть приём учеников, но за несколько дней, как мы сообщили, записалось всего двое. Вчера в «Руси» напечатано письмо «организации учащихся Рисовальной школы», в коем объясняется причина возникновения всего инцидента. Дело в том, что педагогический совет школы, ввиду состоявшейся 14 декабря, вопреки его постановления, общеученической сходки (чисто профессионального характера), не только лишил учащихся выставки, конкурса и переводных экзаменов, оставив всех учеников в тех же классах, но и исключил из школы 9 учащихся без объяснения причин. Ученики, возмущённые таким произволом педагогического совета, не вносят платы за занятия, требуя возвращения исключённых товарищей и назначения экзаменов.

В высшей степени прискорбно, что совет школы и её директор, художник Н.К. Рерих, обострили отношения и сразу допустили столь серьёзные меры, как отмена экзаменов и исключение некоторых из школы. Теперь положение вообще слишком нервное, слишком натянутое, чтобы можно было относиться к нему без особенного, чуткого внимания, т.е. именно так, как отнёсся к инциденту педагогический совет школы. Необходимо было исчерпать все средства соглашения между обеими сторонами и лишь тогда только приступить к решительным действиям, когда эти средства были бы испробованы.

И в этой резкости действий несомненная вина школьного педагогического совета.

Необходимо всеми мерами вернуть спокойную жизнь – в этом прямой долг руководителей школы Общества поощрения художеств. Но для этого надо, конечно, чтобы и ученики ясно формулировали свои требования, не смешивая их с политическими вопросами. Пора, наконец, признать, что прямое дело – это одно, а политические споры – другое.

Ив. Л-ий [Иван Лазаревский]

Слово. 1907. 14/27 января. № 48.

17 января 1907 г. СПб.
В Школе Общества поощрения художеств...

Художественные новости

В Рисовальной школе Общества поощрения художеств начались занятия 15 января. Вследствие беспорядков в декабре пришлось уволить 6 учеников и

4 ученицы. Между ними оказалось лицо, заявившее директору школы, г. Рериху, что-де «нам не нужна такая школа, в которой нельзя устраивать общих сходок». Лицо это было главным зачинщиком всех беспорядков, совместно с остальными уволенными. 11 января незначительная часть учащихся намеревалась устроить ещё раз общую сходку, которая не была допущена администрацией школы. Тогда всё же была выработана резолюция, которая требует устройства переводных экзаменов, выставки ученических работ, конкурса картин и т.п. Педагогический совет школы не намерен соображаться с этими резолюциями, однако озабочен навёрстыванием того, что упущено благодаря последним настроениям.

Новое время. 1907. 17/30 января. № 11081.

**19 января 1907 г. Дугино.
Письмо Грабаря И.Э. к Рериху Н.К.**

Дугино 19 янв.1907.

Дорогой Коля,

Я как раз теперь занимаюсь сортировкой и подбором материала. Затянул несколько свой ответ, ибо рассчитывал дать Тебе довольно точный список того клише уже имеющихся и предполагаемых. Однако это не так скоро сделать. Вот уже около двух месяцев, как я ежедневно корплю над этим делом, не говоря уже о том, что, в сущности, вожусь с ним с перерывами уже года полтора, а всё ещё конца не видать.

На днях Кнебель едет в Петербург столкнуться с Праховым насчёт кое-каких старых Собкинских клише, а главное, насчёт клише «Худож[ественных] Сокровищ». Я ему дал подробный список того, что мне нужно. Кроме того, думаю заполучить у И.И. Толстого кое-что из «Древностей», а затем, рассортировавши всё, увижу пробелы и возьму у Борщевского что нужно, а чего нет снимем.

Может случиться, что для «Истории искусства» придётся взять Твою монографию целиком, т.е. другими словами, некоторые из монографий и будут прямо частями этой истории; в таком случае понадобятся листа два-три (печатных) текста. Об этом сообщу Тебе, когда всё выясню. У Тебя ведь есть «Мир Искусства» и «Сокровища!» Там материала много. Моя идея, - но, ради Бога, это между нами, т.е. конечно участниками, Маковскому сообщить необходимо – сводится к тому, чтобы <разбавлявая> количеством иллюстративного материала (при страшной дешевизне) давать повсюду параллельно: 1) иностранное искусство влиявшее на русское 2) иногда и в иностранном, для ясности, брать два-три главных момента, приведших к его окончательному развитию (напр. разные фазы мозаики, фазы развития романского стиля, первые проблески его применения в России, позднейшие и пр. 3) Параллельные явления на Западе. Напр., деревянное зодчество в Швеции. Это в тех случаях, когда прямо установить влияния нельзя, т.е. когда причины были тождественны и привели к близким результатам.

Вначале я пишу <...> «Введение», в котором вкратце прослеживаю всю историю нашего искусства. Здесь тоже много клише. Но всё это общие начала. Основная мысль – неминувность вечного заимствования, железный закон взаимодействий, на котором только и может расти истинная самобытность.

Русское искусство – самобытно не смотря на все Византии, романщины, норманщины, готики и ренессансы, роккоко и пр. Тексты отдельно, клише отдельно. Вроде <Ме... – Гра...>, если ты знаешь его три тома. Из текстов будут заставки и (цинкогрфские) рисунки, Клише бумага шершавая; клише на меловой. Всего около 2000.

Теперь я думаю, Ты понимаешь, в чём дело. Текст, конечно, не может быть «взглядом и нечто», а должен быть деловым, хотя и не сух. Все последние научные данные, само собой разумеется, должны быть приняты во внимание. Необходимы чисто архитектурные термины при параллелях и вообще во всей истории развития строительства. Сообщи мне, не хочешь ли выделить что-нибудь, напр. Скифию, или Византию? Предоставляю это Тебе, но в случае если бы Тебя обременило очень, то я имею в виду ещё Кондакова. Впрочем, повторяю, это совершенно, как Ты хочешь. Московское строительство думаю отдать Ноаковскому. Если ты знаешь кого-нибудь лучше, скажи. Из стариков мне бы никого не хотелось: нагородят страшный вздор. И потом, должно же быть единство, след., можно давать работать такому, со взглядами которого если и не совсем, то хоть близко сходишься, либо таким, у которых их совсем нет, (как А. Успенский), но которым можно всегда давать канву. Ты, конечно, понимаешь, что мне не хочется пускать своей идеи в издательские кружки. Я очень стою за переимчивость, но для этого случая делаю исключение. Мне хотелось бы сделать так, чтобы каждый такой отдел был одновременно и самостоятельной монографией. Это очень трудно и пока ещё не всё склеилось. Совершенно точно смогу это выяснить, приблизительно через месяц – полтора.

Ты собираешься в Москву на открытие «Союза»; отлично, я тоже приеду дня на три. К тому времени, может быть, и ты пересмотришь материал (ужасно забавно перелистывать «Мир иск.», «Худ. Сокр.» и прочее) и тоже что-нибудь выяснишь. Пишу одновременно и Маковскому, но хорошо бы переслать ему и это письмо, чтобы не повторяться.

Хотелось бы выпускать «историю» с осени 1907-го года (по монографии в месяц, - каждая по 100-250 клише). Монографии и другие (Коровин, Левитан, Серов, Врубель и пр. надеюсь выпустить уже весной).

Очень благодарю Елену Ивановну за память и шлю ей искренний привет.
Всего хорошего

Твой Игорь Грабарь

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/727, 3 л.

21 января 1907 г.

Заметки

Несколько времени тому назад в Москве выходил художественный журнал «Искусство». В одном из номеров его было помещено выполненное в красках воспроизведение проекта церковной росписи талантливого молодого художника Н. К. Рериха. Н. К. Рерих создал себе имя работами, в коих сильно и талантливо воспевал своеобразную красоту варяжской старины... Но как религиозного живописца — Рериха знают очень немногие. А между тем, и в этой области он даёт немало интересного, оригинального. Так, недавно им закончены картоны для мозаичного набора - «Спас» и «Покров Пресвятыя Богоро-

дицы», предназначенные для внешнего украшения храма, строящегося в имении В. В. Голубева «Пархомовка» в Киевской губернии. Мозаики исполняются мозаичной художественной мастерской В. А. Фролова.

В этих двух работах ярко выразились оригинальность и своеобразность понимания Н. К. Рерихом духа русской церковной старины.

Ив. Лазаревский

Слово. 1907. 21 января / 3 февраля. №54. Воскресенье. С. 6.

Критико-библиографический отдел Ежегодник Общества архитекторов-художников. Выпуск 1. 1906 г.

Цель этого интересного издания — ознакомить публику с произведениями современных архитекторов и художников, имеющих касательство к архитектуре. Сюда вошли чертежи, рисунки и снимки с разных художественных произведений, ещё не опубликованные и очень хорошо воспроизведённые и отпечатанные на жёлтой бумаге. Издания вполне художественные, за что ругаются среди других известных имён членов редакционной комиссии такие имена, как архитекторы Фомин и Щусев, художники Рерих и Лансере. <...> В настоящем выпуске, помимо известных московских и петербургских архитекторов, участвуют художники бр[атья] В. и А. Васнецовы, Малютин, Рёрих, Лансере, Добужинский, скульпторы Обер, Шервуд, г-жа Лукш-Маковская (интересный фриз Венского театра и кованая медь), работы которых очень оживляют издание. Среди работ архитекторов мне кажутся особенно интересными образцы новейшей церковной архитектуры с её стремлением вместо царившего недавно «русского стиля», неудачно подражавшего позднему московскому зодчеству, к упрощённым формам древнейших русских новгородо-псковских церквей, каковы, напр., проекты и эскизы Щусева, В. Покровского. В проектируемой последней церкви в селе Пархомовке должны появиться интереснейшие мозаичные образа Рериха, один из которых воспроизведён в издании.

А. Ростиславов

Золотое руно. 1907. Январь. № 1. С. 92.

23 января 1907 г.

Письмо Н.К. Рериха к И.Э. Грабарю

[Российский герб]
ИМПЕРАТОРСКОЕ ОБЩЕСТВО ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЪ.
С.-Петербургъ, Морская 38.

Москва Пятницкая. Овчинников переулок. Контора Мещериных
для передачи
Игорю Эммануиловичу Грабарю.

Дорогой Игорь, Спасибо за письмо.

Вот что я придумал. Византию дать Щусеву – именно он знает её, а Скифов – Ростовцеву, сам же я напишу доисторическую часть в связи с скандинавским севером.

Если согласен напиши мне и я скажу Ростовцеву.
Очень жаль, что мне не удастся послать на союз большую temper'у, гово-
рят она очень удалась!
Искренно Твой

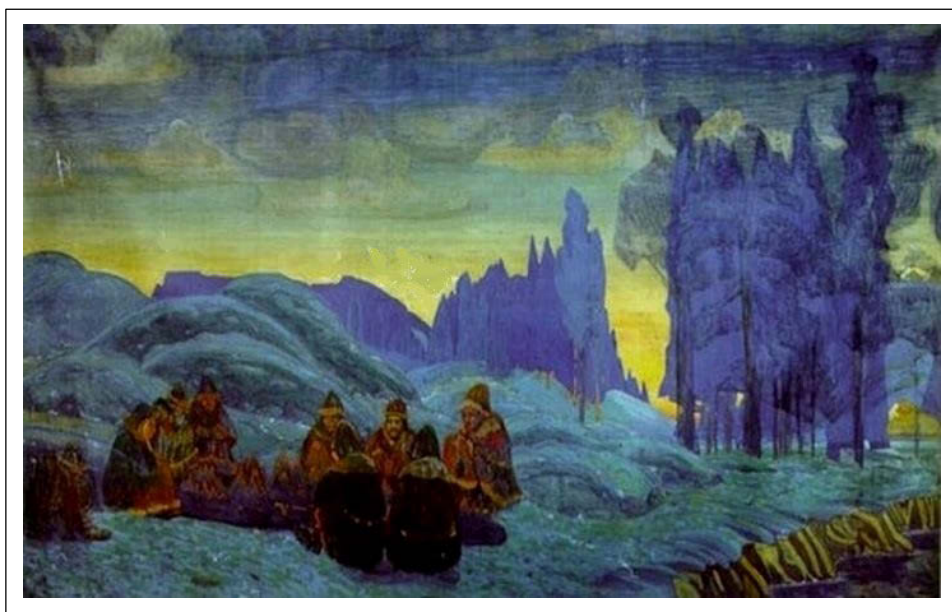
Н. Рерих

Отдел рукописей ГТГ, ф. 106/10095, 2 л. (Даты на штемпеле: С.Петербург. 23.1.1907.
Москва. 24.1.07.)

**«Очень жаль, что мне не удастся послать на Союз большую temper'у,
говорят она очень удалась!...»**



Н.К. Рерих. Поморяне. Утро. 1906.



Н.К. Рерих. Поморяне. Вечер. 1907.

23 января б/д. [1907 г.]
Письмо А.И. Косоротова к Рериху Н.К.

23 января.

Всё-таки, дорогой Николай Константинович, я прошу тебя дослать мне (с подателем, если ты дома) вторую половину той сотни, которую я просил. Тебе это неприятно, но поверь, мне неприятней в тысячу раз. В пору наложить на себя руки, - говорю без преувеличения. Тяжёлым мечом навис над головою болезненнейший платёж.

Не говори: «он начал меня доить». Даю слово: никогда больше не попрошу. Не отговаривайся «праздничным временем». Мне так нужно, что готов убить и ограбить первого встречного. Вспомни: было время, когда я от всей души отдавал тебе нечто более существенное, нежели деньги.

Мой намёк груб, некрасив, и, в конце концов, может даже показаться невыгодным для меня же самого... - но у меня сейчас всё болит... не до дипломатических тонкостей мне!

Твой
А Косоротов

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/861, 1 л.

НОВЫЙ ЖУРНАЛ «СТАРЫЕ ГОДЫ»



23 января 1907 г.

ХРОНИКА

ЗАМЕТКИ

«Старые года»... Под таким заглавием стал выходить при Кружке любителей русских изящных изданий ежемесячник для любителей искусства и старины. Это издание в высшей степени интересно для каждого интересующегося искусством и его

историей. С чисто технической стороны новый ежемесячник безукоризнен. К сожалению, не часто можно указать на такие издания у нас, как это.

Во вступительной статье редактор ежемесячника, известный собиратель и знаток русских редких книг В. А. Верещагин пишет: «Чуждые в вопросах искусства всяких партийных стремлений, мы собираемся одинаково приветствовать в нашем издании всё редкое и прекрасное, всё достойное внимания в области старого искусства, к какой бы его отрасли оно ни относилось». — «Спокойное исследование драгоценных остатков былого, беспристрастное и обстоятельное обсуждение их всестороннего значения, восстановление забытого и искание неизвестного, живое участие к этой памяти прошлого и вдумчивое к нему отношение, — вот в немногих словах, в чём заключаются наши главные задачи».

Искренно сочувствуем целям нового журнала. У нас ещё не было такого периодического издания, которое было бы всецело посвящено исследованию предметов разной художественной старины; такой журнал должен зорко охранять памятники нашего искусства, указывать на то, что к охранению их от разрушения не принимают достаточных мер, энергично противиться тому, чтобы для реставрации их приглашались невежественные лица, как то, к сожалению, у нас встречается нередко.

Какая почтенная, полная важности и желательности задача!

Первый номер ежемесячника составлен очень интересно. В статье владельца очень хорошей коллекции произведений голландских художников — П. П. Семёнова-Тян-Шанского даются биографические сведения об интересных художниках — Гендрихе и Виллеме Фандер-Флит. <...>

Любопытна статья А. И. Успенского о некоторых сокровищах ризницы Чудова монастыря в Москве — воздухе, серебряном блюде, окладе Евангелия XVII века и кунгане.

В отделе хроники помещена заметка Н. К. Рериха, в коей художник сетует на варварское отношение к памятникам старины тех лиц и ведомств, которым надлежит пещись о них.

Наконец, помещены мелкие заметки: по библиографии, об аукционах, на коих продавались интересные художественные произведения, о деятельности некоторых художников и т. д.

Ежемесячник роскошно иллюстрирован, годовая - шесть рублей — цена нового симпатичного по своим задачам издания настолько невысока, что можно надеяться на то, что ему не суждено будет прекратить своё существование из-за равнодушия публики, как то случалось с большинством русских периодических художественных изданий.

Ив. Лазаревский

Слово. 1907. 23 января / 5 февраля. № 55.

Записные листки Н.К. Рериха XXVI. РАЗРУШЕНИЕ

Повторяю.

Незаметно разрушится красота нашей старины. Разрушится среди «попечений» и «забот» о ней. Разрушится под кровом новых охранительных постановлений, под «защитой» науки. Окончательно запишутся заново, поновятся остатки фресок. Будут разобраны многие стены; будет надстроено, перекрашено, изменено всё, что ненавистно мёртвому духу искажителей. Будут придуманы ласковые отговорки. Иногда искажители даже признаются, что сделанное ими нехорошо, но ужасное создание всё-таки останется в испорченном виде; в таком признании высшая мера презрения.

Страшно!

И мы будем свидетелями. И последующие смело могут говорить о бессилии нашем охранить красоту. Могут смеяться о не тронувших сердца траурных строках наших. Только твердить, твердить для себя мы можем.

Страшно!

Наложили мёртвую маску на Нередицкого Спаса.

Испортили живопись Ивана Предтечи в Ярославле. Нынче летом испортили. Три года назад я писал: «Недавно узнал, что это дело в руках Археологической комиссии, и живопись храма останется неприкосновенна. Слава Богу!».

Но всё это неверно. Нельзя было верить, непростительно. «Мы скудно сознаём, что перед нами не странная работа богомазов, а превосходнейшая стенопись». Прошлым летом заправили живопись Предтечи. Обаяние бархата общего тона пропало, говорят. К чему нужно было кроме трещины заправлять всю живопись?

И где горячий протест Археологической комиссии, если бы такое дело начали без неё, стороною?

Ещё грустная история дворца в Батуристине. Построен при Елизавете Петровне гетманом Разумовским. До прошлого года состоял из трёх частей: великолепный корпус в середине и два крыла; место красивое — берег реки.

Здание находится в Инженерном ведомстве.

Причт местной церкви в 1905 году просил разрешения безвозмездно разобрать дворец на постройку церкви, и Киевский военно-окружной совет признал это ходатайство заслуживающим удовлетворения. Но Главное инженерное управление вспомнило про Археологическую комиссию и запросило её.

Комиссия не согласилась с Киевским советом, и Инженерное управление предложило комиссии принять дворец в своё ведение. На поддержание дворца нужно 4100 рублей, да содержание сторожа. Теперь Археологическая комиссия зловеще просила Академию художеств командировать учеников для зарисовки и снятия чертежей дворца. Последняя исповедь перед казнью, может быть? Последнее свиданье?

Недавно у архитекторов-художников Карпович читал доклад о разрушении старого Петербурга за последние годы. Какой унизительно печальный перечень поломок, пристроек, подкрасок... Рост разрушений поражающий. Точно объявлен между ведомствами конкурс на искажения.

Запишите имена разрушителей.

Старые годы. 1907. Январь. № 1. С. 18-19.

[25 января /7 февраля 1907 г. Париж]

Письмо барона Рауша фон Траубенберг, Константина Константиновича к Рериху Н.К.

9. rue Falguière / 7 февр. н/с

Дорогой Николай Константинович,
Получив ваше письмо, я как всегда обрадовался иметь от Вас весточку. В Париже, как я Вам уже писал, мы устроились очень удобно – мастерская большая и светлая, и провожу я в ней бóльшую часть дня. Пока разминал пальцы на небольших фигурках, на днях же предпринимаю более крупную работу.

Первое время у меня ушло на осмотр всего нового, что было сделано за моё отсутствие из цивилизованного мира, причём, конечно, нужно было бросить хотя бы беглый взгляд и на «вечные образцы». Теперь же правильный рабочий день окончательно установлен, и почти все интересы сосредоточились опять вокруг собственных работ. В Париже, по-моему, как нигде, можно убедиться и сосредоточиться, и потому жалобы некоторых моих друзей на су-

толоку, мешающую работе, мне не совсем понятны. В принципе, не имея ничего против знакомства с интересными людьми, я покуда нигде не бываю.

О княгине же Тенишевой я слышал так много хорошего, что очень бы желал с ней познакомиться, но не думаю, что будет ловко явиться к ней, даже под тем уважительным предлогом, который рекомендуете Вы, при том, вряд ли Княгиня сама демонстрирует свою, действительно, как я слышал, великолепную коллекцию незнакомым посетителям?

Проект служить в Петербурге я не оставляю, но мне сообщили, что в Эрмитаже так много прикомандированных, что пришлось бы ждать без конца чего-либо существенного. Попробую в Театрах, не посоветуете ли и вы со своей стороны что-либо. Пишите непременно, не собираетесь ли Вы в Париж. Жена шлёт свой привет.

Ваш К. Пауш

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1176, 2 л.

25 января 1907 г.

Письмо Грабаря И.Э. к Рериху Н.К.

Дугино 25 янв. 1907.

Ну что же, - отлично: вы втроем можете спеться. Важно, чтобы была совершенно определённая последовательность, чтобы, несмотря на отдельные главы отдельных авторов, одно вытекало из другого. Под Византией я разумею не только первые Киевские церкви, но и Новгородский, Суздальский и начало Московского периода, т.е. не исторического и художественного, а исторического: Успенск. Собора и пр.

Здесь нужно взять несколько глав: I. 1) общая характеристика эпохи (переход от «славянства» к «Руси», - если <...> Ты не возьмёшь это в свою часть и не закончишь им свой древнейший период, - жизнь Киева, - князя, и народа, быта; 2) Церкви 3) Декоративное и прикладное искусство (мозаика, эмали, орнамент и пр.)

II. Новгород и Псков с теми же отделами.

III. Суздальская Русь (Владимир, Суздаль, Переяславль, Муром и пр.) идеи

IV. Москва (ещё суздальская).

Я намечаю только схему. Словом я хочу сказать, что надо дать нечто совершенно другое нежели давали <Павли...> и К°. Надо ближе подходить к Забелинскому «Домашнему быту цар.» Нужна картина вр. эпохи, отражённая в искусстве. Разумеется, где речь прямо об архитектуре, там место точной терминологии и аршину, но тоже не одному аршину.

Я начинаю склоняться всё больше к тому, чтобы иконопись не выделять. И в таком случае Ты вероятно согласился бы написать о мозаиках и фресках и иконах для этого же первого тома, т.е. до Московского периода. Кажется, Ты всем этим очень занимался.

Вообще было бы хорошо, если бы Ты переговорил с Щусевым и Ростовцевым и наметил с ними план и распределение ролей. Напр. есть масса сторон, которые необходимо затронуть (Миниатюры, рукописи, литейное дело и пр.).

Как я уже Тебе писал, начал список тех клише, которые у меня есть, я смогу сообщить Тебе только через неделю-две-три, ибо необходимо вести разные переговоры с всевозможными издателями. Если и Ты вспомнишь кого-нибудь, кто бы уступил интересным клише, то черкни. Конечно, надо с ним

делать и новые, но при такой массе мыслимо <...> издание дешево <...> при условии подавляющего количества дешево доставшегося иллюстрационного материала. Во всяком случае наметьте с Щусевым и Ростовцевым, что бы Вам нужно было. Тебе придется ведь доставать древних скандинавских вещей. Не знаю, как это сделать. В крайнем случае можно будет сделать и ряд автотипий с хорошим иностранным автотипическим клише; если они большие, то в уменьшении выходят недурно.

Огромный перевес в этой истории, разумеется, выпадает на долю после Петровского времени, - но с этим надо мириться. Что же делать, когда после Петра бы-ло создано количественно неизмеримо больше.

Досадно, что не видел Твою новую темперу. Но отчего Ты не хочешь послать её «На Союз». Мы бы оттуда двинули её в Берлин воспроизводить. Присылай. Я, <> быть, тоже послал кое-что.

Ну, всего хорошего

Твой И. Грабарь

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/728, 2 л.

27 января 1907 г.

Письмо Н.К. Рериха к И.Э. Грабарю

[Российский герб]
ИМПЕРАТОРСКОЕ ОБЩЕСТВО ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЪ.
С.-Петербургъ, Морская 38.

Москва Пятницкая. Овчинников переулок, Контора Мещеринных для передачи Игорю Эммануиловичу Грабарю.

Дорогой Игорь, прежде чем я переговорю с Ростовцевым сообщите мне какого размера должна быть его статья (Юг и Скифы) - в 1 лист? или больше? Так наз. Византия тоже в 1 лист?

Был у меня Кнебель; я дал ему несколько указаний. Между прочим, мы разговорились о том, что в Содружнике имеется материал для монографий о моих вещах, текст Маковского и уже собрано большинство клише, а всего их можно добыть до 60. Очень сожалею, что темпера называю «Поморяне» немного не поспела, из москвичей её видел Средин, если хочешь, спроси его.

Твой

Н. Рерих

27 Янв. 907.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 106/10096, 2 л. Дата на штемпеле: С.Петербург. 27.1.1907.

31 января 1907 г. Москва

Письмо Грабаря И.Э. к Рериху Н.К.

Дугино 31 янв.1907.

Дорогой Коля, нарочно прилагаю Тебе нечто вроде схемы первого выпуска, или тома, как хочешь. Само собой разумеется, что этой схемой я ни-

сколько не хочу стеснять ни одного из авторов. Вы можете выработать свою, но я попросил-бы только, прежде чем приступить к работе, прислать её мне.

Когда Ты приедешь в Москву, то мы разберём её по косточкам, надеюсь (что торговаться не придётся) и тогда с Богом! Посылаю её потому, что из неё всё же видно, чего-бы мне хотелось и кстати легче распределить и роли. Мне представляется, что здесь возможно одному и тому же автору вступить несколько раз в последовательный рассказ. Напр. так:

Введение – Грабарь
Древн. эпоха. Доисторич. период – Рерих
Восточн. и Греко-Римск. влиян. – Ростовцев
Славянск. период – Рерих
Введение христианства – Образование Руси – Рерих
Принятие Христианства – Рерих и Щусев
Церковн. строительств. - Щусев
Декоративное иск. – Щусев
Быт - Рерих

Количество листов:

Введение ----- 1 1/2 листа
Доисторич. период ----- 1/2 л.
(скифы)
Юг Восточн. и Греч. вл.----- 1 л.
Славянск. пер.----- 1 1/2 л.
Образов. Руси и принят Христ----- 1/2 л.
Церковн. строительство----- 2 1/2 л.
Декорат. ----- 1 л.
Быт-----1/2 л.

Итого Вам вместе нужно дать около 7 листов.
Клише (кроме Введения) нужно бы около 200.

Относительно этих клише мы переговорили. К тому времени я соберу всё что можно, а затем надо будет достать фотографии (Борщевского, есть <много> у Фишера и т.д.) Чего не хватит надо будет вновь снимать. Пройдёмся по Историческому Музею и наметим.

Что касается Твоей монографии, то мы об этом поговорим при свидании. Теперь могу только сказать, что с ней пришлось бы повременить. В первую голову необходимо было давать то, что играло большую роль в движении последнего времени. Коровин, Серов и Левитан – эти явления, определившие всю эпоху 80-х и 90-х годов. От Врубеля пошло всё движение новое в Москве (как отчасти и от Мусатова, и его будет необходимо дать поскорее). Бенуа и Сомов родоначальники всего круга графиков Петербурга. Васнецов, Поленова и Якунчикова – дали всё декоративное возрождение. Также необходимы Репин и Суриков. Репина я <на...ваю>. У Сурикова слишком мало вещей, но всё же надеюсь его сделать. Во всяком случае, всё это явления завершившиеся и едва ли имеющие сказать ещё новое. Ты, по моему, весь впереди и в этом Твоё счастье. Но, повторяю, об этом поговорим.

Выставка раньше 11-го не откроется. Неужели не привезёшь темперы? Ведь можешь привести 11-го утром.

Что касается сроков статьям, то, как теперь выясняется, они нужны будут не раньше конца лета; Маковскому я писал о Мае, - теперь можно отсрочить до конца Июля.

Жму твою руку Твой Иг. Грабарь

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/729, 1 л.

31 Января 1907 г.

Письмо Н.К. Рериха к [Спицыну] Алексею Александровичу

Глубокоуважаемый Алексей Александрович.

Позвольте обратиться к Вам, как к Председателю Императорской Археологической Комиссии. С разных сторон слышу я, что мой записной листок в № 1 журнала «Старые годы» вызывает нарекания среди Гг. Членов Комиссии.

Относясь всегда со внимательностью к деятельности столь важного учреждения и высоко ценя Вашу просвещённую работу в деле отечественной археологии, я с исключительною признательностью приму факты, которые помогли бы печатно опровергнуть высказанное мною в листке «Разрушения».

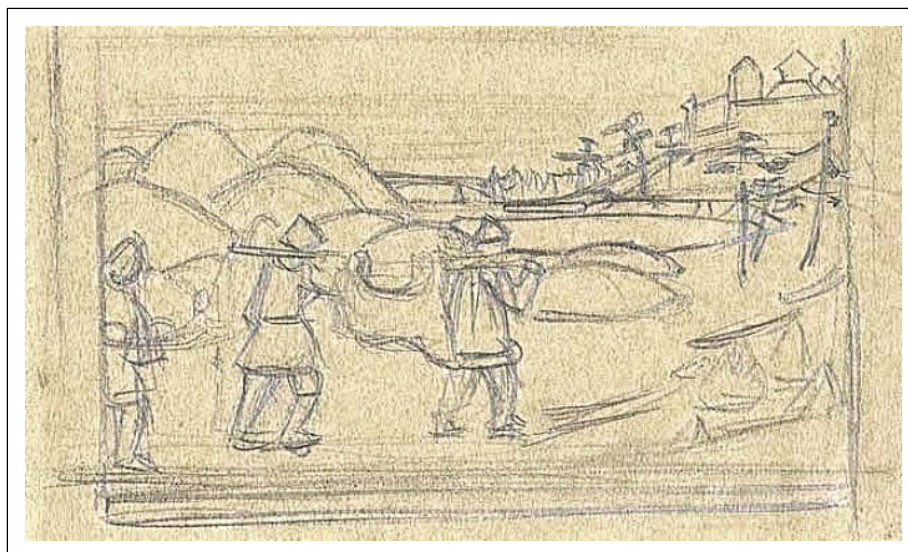
Прошу Вас верить, что всё высказываемое мною в отношении Императорской Археологической Комиссии, говорится с особою скорбью, а потому возможность опровергнуть сказанное будет встречена с особою радостью.

Пользуюсь случаем выразить Вам чувства моего глубокого уважения и преданности

Н. Рёрих

31 января 1907 г. / Мойка, 83.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/97, 2 л.



Н.К. Рерих. Сцена из древней жизни. 1906.

ФЕВРАЛЬ

1 февраля 1907 г. СПб.

Программа Третьего Вечера Искусства.

(напечатано на титульном бланке с эмблемой с изображением змеи и орла с дубовой веткой)

1 Февраля 1907г.

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЧЕТВЕРГ,
ОБЩЕСТВО В Стар(Физическ) ПРИ ИСТОРИКО-ФИЛ. ФАКУЛЬТЕТЕ 8 1/2 (при-
писано кар.) СПБ УНИВЕРСИТЕТА
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КРУЖОК «МОЛОДЫХ»

ТРЕТИЙ «ВЕЧЕР ИСКУССТВА»

- 1) Г.Ф. ГОФМАНСТАЛЬ — «ЭЛЕКТРА» трагедия в переводе Лычанова и Пяста.
- 2) М.А.КУЗЬМИН. — «КУРАНТЫ ЛЮБВИ» - лирические сцены с музыкой.
- 3) АЛЕКСАНДР БЛОК — «НЕЗНАКОМКА» - пьеса в трех видениях.
- 4) стихи А.БЛОК, С.ГОРОДЕЦКИЙ, М.КУЗЬМИН, Д.ЦЕНЗОР и др.
- 5) М.ГОФМАН — «ДЕКАДЕНСТВО И КРИЗИС ДЕКАДЕНСТВА».

Председатель Ф. Зелинский.

Отдел рукописей ГТГ ф.44/662, 1л.

2 февраля 1907 г.

Письмо А.В. Средине к Рериху Н.К.

Москва: Большой Левшинский, д. Эперса
Ал.Вал. Средину

2 Февраля 1907

Глубокоуважаемый Николай Константинович,

Тотчас по приезде в Москву я видел Николая Дмитриевича Милиоти и его старшего брата Юрия у себя и просил их передать брату то, о чём Вы просили. А в среду в художественном кружке говорил с В.В. Переплётчиковым; он сказал мне, что непременно постарается добыть Ваши картины со склада. Многие художники ждут с нетерпением приезда Сергея Павловича, чтобы выручить свои вещи для союза. Вследствие этого самое открытие выставки отсрочено до 11-го Февраля. — Не слышали ли Вы что-нибудь о том, когда будет здесь Сергей Павлович? Мне тоже очень хотелось бы выручить свои эскизы.

Во вторник назначено открытие выставки Мусатова, которая обещает быть очень интересной; в складе ещё находятся его двенадцать картин, которые ранее нельзя получить до приезда С.П. Дягилева.

Москвичи, кажется, тоже в начале Февраля открывают свою выставку. Пожалуйста, если Вам нужно что-нибудь в Москве, пишите прямо. С удовольствием исполню Вашу просьбу.

Искренно уважающий Вас,

Александр Средин.

Отдел рукописей ГТГ, ф.44/1313, 2 л.

2 февраля 1907 г. Москва.

Письмо А. Успенского к Рериху Н.К.

Вверху листа запись рукой Н.К. Рериха:

Собачья площадка Дом
Самарина кв. 8.
Кн. Шаховская

07 – II – 2.

Глубокоуважаемый Николай Константинович!

Обращаюсь к Вам с покорнейшей и усердной просьбой, не откажите, пожалуйста (как и в прошлом году) замолвить за меня пред А.В. Праховым словечко, чтобы он, по примеру прошлых лет (начиная с 1901 г.), соблаговолил мне высылать «Художественные Сокровища России» и в нынешнем году. Из списка сотрудников журнала, как видно из объявления, я ещё не вычеркнут, а в портфеле Редакции лежит до сих пор порядочно моих статей о дворцах. О своих статьях я уже писал осенью 1906 г. г-ну Зарубину; я просил его сообщить мне о судьбе их, но ответа до сих пор не получил. Статьи эти из числа тех, которые доставлены были в 1903 г. по просьбам и заказам А.В. Прахова. Простите пожалуйста, что я беспокою и теперь Вас своими просьбами по моему литературному делу; но Вы всегда были так любезны, и я в деле с А.В. Праховым видел в Вас единственного доброго и справедливого защитника моих интересов.

Истинно почитающий Вас и сердечно Вам преданный

Александр Успенский.

Адрес мой: Москва.

Зубовский бульвар, д. Дворцового
Ведомства. Ал. Иван. Успенскому.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1433, 1 л.

[3 февраля 1907 г. СПб.]

Открытое письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

На штемпеле: С.Петербург
<....2. 07>

Москва. Пятницкая
Овчинниковъ переулок. Контора Мещериных
для передачи
Игорю Эммануиловичу Грабарю.

Дорогой Игорь.

Ростовцев настойчиво рекомендует вместо себя Формаковского; говорит, что тот напишет хорошо, а предметом, именно, особо занимался. Как быть? Спасибо за доброе обо мне мнение; вот Бенуа, тот всё время поёт мне отходную, а в последней рукописи назвал «истинно-русским» человеком! Каково?! Не знаю, попаду ли в Москву. Не будешь ли в Спб.

Твой Н.Рерих

Отдел рукописей ГТГ, 106/10097, 1 л.

3 февраля 1907 г. Дугино.

Письмо И.Э. Грабаря к А.Н. Бенуа. (Фрагмент)

<.... >

Остаётся только Рерих, с которым я переговоры начал, и если бы было абсолютно необходимо, конечно, можно было бы их и порвать, но меня соблазняли следующие резоны. Мне казалось, что в противоположность людям, совершенно не причастным к искусству, но писавшим до сих пор разные «Истории» и пр., хорошо бы взять ряд художников. Я и думал, что будет не худо иметь текст художников Бенуа, Билибина, Остроухова, Ап. Васнецова (ему имею в виду дать главу «Старая Москва» - он писал уже, и не новичок), Грабаря, архитекторов Щусева (ему я предложил Византию, которую он отлично знает), Фомина и Ноаковского. Это ты понимаешь, что соблазнительно. Вот я и решился на Рериха по этой причине. Потом, я дал ему подробную схему, и даже не схему, а содержание чуть не каждой страницы, которая мне нужна в первом полутоме. Я разделил его на две части 1) Древнейший период и 2) Христианский. В первом три главы: Доисторич. эпоха (развил ему по параграфам, что нужно) б) Скифы и восточные, греческие и римские влияния и с) Славянский период, т.е. образование славянства. В христианстве тоже три главы, одна общая, история византийск. культуры и быт первого Киева и пр. Потом Церкви (Киев, Новгород, Псков, Суздаль, Владимир, Переяславль и т.д.) и первый Московский период: Кремлёвские соборы и Звенигород. Наконец, третья – Декоративное искусство: мозаика, эмаль, фрески, рукописи, прикладное искусство и т.д. Скифов я предлагаю Ростовцеву, Византию Щусеву. Первую главу Византии (быт и общее) думал отдать Рериху, ему же Славянство и доисторический период. Я думал, что если ему дать точные пределы и торговаться, то может выйти хорошо. Оттого я ему так детально разработал план. Он знает, во всяком случае, неплохо это время. След. остаётся одно: самое его участие. Но что оно в конце концов, т.е. отчего Ты так пугаешься: «ой-ты гойесильного тона» я не пропущу и вообще надеюсь не пропустить ничего того, что мы всё так

ненавидим. Но я думаю, что лучше Рериха едва ли кто-нибудь разберётся в норманнских влияниях и в разных переходных формах. <...>

Публикуется по изданию: Грабарь. Письма 1897-1917. М, 1974. Изд. Наука. с. 197.

6 февраля 1907 г. СПб.

Открытое письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

На штемпеле: Москва. 6. 2. 07

Москва. Пятницкая. Овчинников переулок

Контора Мещериных

для передачи

Игорю Эммануиловичу Грабарю.

Дорогой Игорь,

Что если Образование Руси, Принятие Христианства и быт передать Кондакову; ведь Византию он знает как никто, а один такой очерк с именем полезен был бы изданию. С Щусевым он хорош. Не переговорить ли? Форманковского он тоже знает. Кстати, и клише ему легко достать. Я же напишу Доисторический очерк и доведу по <...> до славян.

Твой Н.Р.

Отдел рукописей ГТГ, 106/10098, 1 л.

8 февраля 1907 г. СПб.

Заметки

С нормировкой рабочего дня у многого множества рабочих людей, преимущественно служащих в торгово-промышленных заведениях, остаётся излишек свободного времени, которое большинство из них хотело бы употребить с пользой для саморазвития. Но, к сожалению, далеко не все имеют возможность удовлетворить свои стремления.

У нас страшно мало воскресных школ и почти совершенно нет образовательных воскресных классов. Тем же, кто чувствует стремление к искусству - к живописи, рисованию, черчению - приходится совсем плохо, ибо у нас рисовальные школы игнорируют занятия по воскресным и праздничным дням. Как это жаль!

Часто сталкиваешься с молодыми людьми, которые страстно стремятся к развитию своих художественных способностей и не могут ничего предпринять, имея свободными лишь праздничные дни.

Необходимость в рисовальных школах, открытых по праздничным дням, а кроме того, и по будням от 8-ми часов вечера, в настоящее время ощущается самая живая.

Думается, что в данном случае на помощь делу может явиться Рисовальная школа Императорского Общества поощрения художеств. Это Общество по своему уставу должно служить содействию процветания художеств в России и поощрять всё достойное художественное, и ему в первую голову надлежит пойти навстречу новым требованиям художественной жизни и открыть для начала хотя бы лишь одни классы в праздничные дни, а потом развить занятия ежедневно и во время после восьми часов вечера.

Для организации таких классов у Императорского Общества поощрения художеств есть все необходимые средства — и люди, и деньги.

Во главе Рисовальной школы Общества теперь поставлен молодой и чуткий ко всему художественному живописец Н. К. Рерих. Будем думать, что он приложит усилия с своей стороны, чтобы мысль об организации воскресных и вечерних классов получила скорейшее осуществление.

Ив. Лазаревский

Слово. 1907. 8/21 февраля. № 69. Четверг. С. 6.

9 Февраля 1907 г. Париж

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

9 Февраля 1907.

2, RUE OCTAVE FEULLET
PARIS

Добрейший Николай Константинович, Относительно выставки вот пока что я могу сказать: зала, в которой выставил Борисов, занята до Мая, поэтому я хлопочу, чтобы наша выставка устроилась в другой комбинации, о которой на днях напишу вам подробно.

Я тоже не могу понять, почему Маковский настаивает на Лондоне, ведь это известно, что Англичане очень хорошо принимают всё, что выставляется прежде во Франции и никогда не слышал, чтобы начинали с Англии. Впрочем, так сделал и Борисов, да и всегда так все делают.

Мне очень жаль, что вы так дурно приняли мои слова относительно вашей вещицы. Мне казалось, что уж и так у вас пропало столько хороших вещей, что вам их побольше следует оставить для выбора публики, но если вы так ставите вопрос, то скажу вам откровенно, что именно эта вещь мне очень нравится, и я сердечно благодарю вас за ваше малое внимание. Не только ваши вещи надоели мне, а я с грустью думаю, что настанет день, когда этот очарованный мир покинет меня и мне делается жаль с ним расставаться. Как вы мало ещё знаете меня!

Верьте мне, что я только связываю себя с тем и с теми, кого уважаю и ценю, и с трудом переламаываю себя, когда для дела это так нужно, ради какой-либо политики. Поэтому, если бы вы и ваше творчество много не внушали симпатии, я бы никогда настолько её вам не проявила. Пользуясь постоянным зрелищем ваших вещей, я выбрала себе 2-3 вещицы, о которых при свидании с вами поговорим. Я говорю при свидании потому, что ни в каком случае не допускаю здесь выставки без вашего присутствия. Хорошо было бы, если бы и Нестеров тоже приехал.

Посылаю вам для курьера приглашение на выставку акварелистов, которую я и княгиня получили, каждая отдельно. Как видите он не унывает и

втерся туда куда себе наметил, и как ни в чём не бывало заигрывает с ними, видимо, у него особенный лоб!

Я получила журнал «Старые годы», он мне нравится и думаю, что у него может быть будущее.

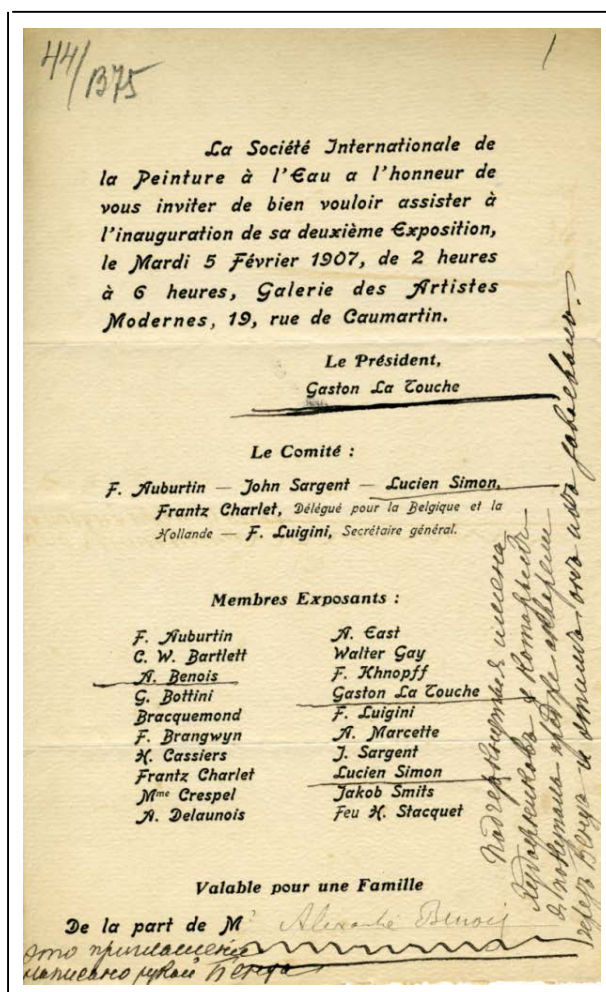
Жму дружески вашу руку и ещё раз благодарю. Елене Ивановне передайте мой привет.

Мария Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1376, 2 л.

9 февраля 1907 г.

ПРИГЛАШЕНИЕ на выставку акварелистов с пометками М.К. Тенишевой



Приглашение на выставку акварелистов в Париже. 1907
(ОР ГТГ, ф. 44/1375, 1 л.)

La Société Internationale de la Peinture à l'Eau a l'honneur de vous inviter de bien vouloir assister à l'inauguration de sa deuxième Exposition, le Mardi 5 Février 1907, de 2 heures à 6 heures, Galerie des Artistes Modernes, 19, rue de Caumartin.

***Le Prèsident,
Gaston La Touche***

Le Comite:

***F. Auburtin – John Sargent – Lucien Simon,
Frantz Charlet, Delèguè la Belgique et la
Hollande - F. Luigini, Secrètaire gènèral.***

Membres Exposants:

<i>F. Auburtin</i>	<i>A. East</i>
<i>C.W. Barlett</i>	<i>Walter Gay</i>
<i><u>A. Benois</u></i>	<i>F. Khnopff</i>
<i>G. Bottini</i>	<i><u>Gaston La Touche</u></i>
<i>Bracquemond</i>	<i>F. Luigini</i>
<i>F. Brangwyn</i>	<i>A. Marcette</i>
<i>H. Cassiers</i>	<i>J. Sargent</i>
<i>Frantz Charlet</i>	<i><u>Lucien Simon</u></i>
<i>Mme Crespel</i>	<i>Jakob Smits</i>
<i>A. Delaunois</i>	<i>Feu H. Stacquet</i>

Valable pour une Famille

De la part de M Alexandre le Benuois

Слева внизу рукой Тенишевой:

Это приглашение написано рукой Бенуа

Справа вдоль текста:

Подчёркнутые имена художников, у которых я покупала прежде акварели через Бенуа и этим он их завоевал.

Отдел рукописей ГТГ, 44/1375, 1 л.

***[18 февраля]/3 Марта 1907 г. Париж
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Периху***

2, RUE OCTAVE FEULLET. PARIS.
3 марта 1907.

Добрейший Николай Константинович,
Большой зал у Georges Petit занят до 1910 г., т.е. на два года вперёд, а в Rue Caumartin я положительно не решаюсь взять эту залу без вашего осмотра, т.к. в ней одна часть тёмная. Таким образом, я не знаю, как поступить и сильно мучаюсь. Все эти залы требуют окончательного ответа, тут же, а пока мы переписываемся, время уходит. Если бы вы окончательно что-нибудь решили относительно залы, где выставлял Борисов, т.е. Rue Caumartin, то сообщите, хотя я боюсь, что для ваших картин эта зала не подходит. Мне кажется, что пока вы сами не приедете и лично не условитесь с нанимателями зал, ничего

не выйдет путного, так как вы лучше можете судить, какое помещение более для вас подходит.

Фризы ваши пришли и я была очень рада их снова увидеть. Теперь я изо всех сил работаю, чтобы быть готовой к сроку, приём на выставку вещей делается за месяц до открытия, и я должна послать мои вещи 16-го с. м. Пожелайте мне успеха, милый Николай Константинович, с вашим добрым напутствием мне будет не так боязно выступать.

Как только всё будет готово, сниму фотографии и пришлю на ваш суд.

Жму дружески вашу руку. Елене Ивановне передайте мой привет.

Мария Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1378, 2 л.

19 Февраля 1907 г. Париж

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

19 Февраля
1907.

2, RUE OCTAVE FEULLET
PARIS

Добрейший Николай Константинович,

Прочитали ли вы моё письмо к Нестерову? Вы не можете себе представить, как я смущена, так бы мне хотелось, чтобы скорее вам показаться здесь, внимание публики в настоящую минуту всё обращено на Россию и на всё русское, минута более чем подходяща, а рисковать и взять на себя ответственность боюсь. Дело в том, что у меня был Denis Roche и говорит, что от 15-го Мая по 15-ое Июня время совсем не дурное, что, хотя салон в это время открыт, но публика утомляется долгим посещением его и охотно идёт на частную выставку. Кроме того, помещение в Rue Caumartin мне кажется, будет для вас и Нестерова недостаточно, и вот почему: один зал большой и светлый (верхний свет) второй же освещается большой аркой между 1-м и 2-м залом.

У Борисова висела в полутёмной зале, прямо напротив арки огромная картина и она хорошо освещалась. Не знаю, как вы на всё это посмотрели бы и, может быть, были бы недовольны, когда увидели бы на чём я остановилась. У George Petit залы все взяты до будущего года, я справлялась и, к сожалению, с этим надо примириться. Я окончательного отказа ещё не послала в rue Caumartin, и если бы вы приехали сюда заранее и решили, было бы всего лучше.

Итак, я все вам сказала, и моё большое желание видеть вашу выставку. Теперь и моё смущение и страх вам не угодить. По получении этого письма телеграфируйте мне о вашем окончательном решении и когда вы приедете для установки картины и печатания каталога.

Я думаю пристроиться в передней и внизу в галерее, она внизу в первом этаже после входной двери.

Тёмный зал.	— арка	<u>Светлый</u>
Передняя		<u>зал</u>

Простите, что так дурно пишу, страшно тороплюсь. Бенуа продал одну из своих акварелей правительству (французскому), вот как он всё умеет и как всё хорошо делает!

Ещё раз прошу извинить мою пачкатуню. Жму вашу руку,

Мария Тенишева

Отвечайте скорее.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1377, 2 л.

Библиография

Г[-н] Н. Рерих в декабре 1906 г. поместил на страницах газеты «Русь» следующее письмо: <...>'

От редакции

Игра именами великих художников, которую допускает с такою развязностью г. Рерих в своём не особенно грамотном письме, есть не что иное, как ребяческий расчёт, что не найдётся никого, кто бы взял на себя труд проверить достоверность приводимых им фактов. Но что бы ни говорил г. Рерих, к каким бы ухищрениям ни прибегал, а сделать дряблую копию с известной «всему интеллигентному миру» фрески ещё не есть достаточное основание для того, чтобы поставить себя наряду с Микеланджело, Беноццо Гоццоли и другими крупными мастерами.

Микеланджело, видите ли, «принимал (?) для своих скульптур целиком античные торсы и другие части» (хорош русский язык!), так вот отчего же Рериху «не принять целиком» и не выдать за своё собственное произведение копию с индусской фрески. Но вопрос в том, где эти торсы, которые Микеланджело «принимал для своих скульптур *целиком?*» О таких важных предметах не говорят голословно. Необходимо точно указать, что именно заимствовано и откуда. Произведения великого флорентийца все на виду. Всем известно, что по силе выраженных в них индивидуальных особенностей, — это один из самых независимых мастеров, какой когда-либо существовал. И если бы г. Рерих имел представление о подлинных размерах титанического гения Микеланджело, он бы не осмелился прибегать к таким жалким способам самозащиты, как упоминание всуе имени великого художника. То же самое можно сказать и о других художниках, именами которых злоупотребляет г. Рерих.

Вообще у г. Рериха полное смешение самых элементарных понятий. Для него не существует различия между инертной работой ремесленника-копииста и творческой работой художника, хотя бы даже находящегося под чьим-либо влиянием. Но в том-то и дело, что личность, одарённая исклю-

чительной гибкостью ума и острой впечатлительностью, пользуется заимствованным предметом как схемой, в которую она вкладывает свою особую, ей одной присущую жизнь, т. е., другими словами, *совершенствует* заимствованный предмет. Тогда как копиист, для которого образец служит предметом рабского воспроизведения, только обесцвечивает заимствуемое, т. е. ухудшает его.

Можно доказывать, что Пушкин находился под влиянием Байрона, Толстой - Стендаля, Тургенев - Гоголя. Но вряд ли кто решится утверждать, что это причинило ущерб индивидуальному выражению характера каждого из названных великих мастеров слова. Но, конечно, всегда может найтись какой-нибудь писец, который переписет от доски до доски, предположим, «Мёртвые души» и сделает при этом кое-какие изменения и «поправки». Но от этого трудолюбивого упражнения ему ещё бесконечно далеко до Тургенева, так же, между прочим, далеко, как г. Рериху до Микеланджело Или до острой типичности оригинала скопированной им индусской фрески.

Во второй части своего письма г. Рерих весьма удивляется, как «Перевал» мог отнести на его счёт «непростительную небрежность» издателя Метерлинка г. Пирожкова, который, ставя под заглавием книги надпись: «с рисунками Н. Рериха», забыл упомянуть здесь ещё Миннэ и Дудлэ, чьи рисунки также были воспроизведены на страницах этой книги. Но с этой же книгой произошла и другая, не вызывающая сомнений, но не менее «непростительная» небрежность: на обложке забыли напечатать, что перевод большей части помещённых там вещей принадлежит г-же Л. Вилькиной.

И эта небрежность была немедленно исправлена многократными о том специальными публикациями в газетах. Мы не в силах угадать, что, собственно, помешало г. Рериху настоять на введении в эти публикации и сообщения о касающемся его недосмотре, не ожидая указаний со стороны, подобных инкриминируемой заметке «Перевала».

Перевал. 1907. Февраль. № 4. С. 71-72.

Вести отовсюду

Постоянная художественная выставка, открытая в малых залах петербургского Императорского Общества поощрения художеств, недавно пополнилась новыми произведениями Зарубина, Иванова, Соломаткина, Рериха, известного русского рисовальщика двадцатых годов прошлого столетия А. Орловского и др.

Золотое руно. 1907. Февраль. № 2. С. 86.

ЗАБАСТОВКА В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

Воззвание учащихся Императорской Академии Художеств. (Мастерская Репина)

Товарищи всех мастерских, классов, всех отделений!

Первый раз, в лице нашей мастерской, учащиеся, полагая, что только с любимым и уважаемым профессором возможна совместная работа, - решили

активно провести в жизнь свою волю и выставили кандидатуру Валентина Александровича Серова, предварительно заручившись его условным согласием. Теперь результаты нашей попытки – известны: кандидатура Серова – провалена... Провалена потому, что Серов, отрицая казённую Академию, пошёл исключительно к нам, учащимся, и не желая слиться с <дряхлым> и нелюбимым <целым>, отстаивая свою самостоятельность, строго определил своё и Совета профессоров – право.

Иных объяснений нет и быть не может. Ибо: первое и главное условие Серова – «поступаю по вольному наёму – практиковалось и практикуется в жизни В.Х.У. и препятствием не служит для существования целого ряда наших профессоров (напр. Ционглинский, Мясоедов, Рубо и раньше Кордовский). Второе – «ведаю только свою мастерскую» - приемлемо и легко объяснимо, так как Серову при вступлении пришлось бы вести мастерскую в 60-70 человек, что при серьёзном отношении к делу должно поглотить больше труда во времени, чем очевидно думает Совет Академии. Третье - «участвую только на выпускных экзаменах» - строго логически вытекает из второго понятного каждому положения, при котором вмешательство в ведение других отделений было бы простой нетактичностью. Наконец, самостоятельность профессора руководителя – уже втиснута в §§ Устава, а ведение мастерской наездом, относится к вопросам совести руководителя и как таковое не могло подлежать обсуждению Совета Академии.

Подводя итоги всему вышесказанному, мы пришли к тому заключению, что постановление Совета Академии – явно тенденциозно, и фактом в сотый раз стало то, что двери В.Х.У. ещё надолго будут закрыты для тех, кто дорог и близок учащимся, кто пользуется их доверием и кто не хочет согласно своему пониманию долга, окончательно слиться с чиновным коллективом.

Глубоко оскорблённые подобным к нам со стороны Совета Академии отношением, обманутые в своих лучших надеждах и твёрдо уверенные, что переживаемый В.Х.У. момент есть момент выпуклый по своей чрезвычайной вольности, мы протестуем против совершившегося всеми силами своей души и призываем товарищей всех мастерских, классов, всех отделений присоединиться к нашему протесту.

Пусть же огромное, могучее недовольство, прорвётся сквозь стены всех комнат, где работают группами учащиеся В.Х.У. и найдёт себе должное место в печати, к которой Совет Академии может быть более чутко отнесётся, чем к заветным желаниям всех учащихся.

Выносите, т-щи, скорее до Рождества, выносите свои постановления, пишите открытые письма в газетах – помогите нам бороться со старым Советом Академии, утратившим последнюю стыдливость.

Ведь значение Серова было бы огромно: первая крупная <...> вольная птица, залетевшая в академические коридоры; - новая эра в жизни В.Х.У., куда уже теперь начали просачиваться живые силы и где не достаёт только гвоздя, чтобы скрепить наших друзей в компактную массу.

Значение Серова – огромно и его появление в стенах Акад. – важно для всех без исключения.

Мастерская (бывшая) Репина.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/547, 1 л.

МАРТ

1/14 Марта 1907 г. Париж
Письмо Четвертинской Е.К. к Рерих Е.И.

1/14 Марта 1907.
2 rue Octave Feuillet

Дорогая Елена Ивановна,
Картина Нестерова получена, - очень благодарю. Сергей Константинович спрашивал Дерягина, что сказал Douot о его статье. Мы только что видели Douot – он очень доволен. Быть может вы потрудитесь передать это С. Конст. и, кстати, скажите ему, что дела “Art et Artiste” идут блестяще, так что стоит держаться этого журнала.

Искренний привет

Е. Четвертинская

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/1466. 1 л.

1 марта 1907 г. Дугино
Открытое письмо И.Э Грабаря к Рериху Н.К.
(*На штемпеле дата: МОСКВА. 10. 3. 07.*)

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО
Его Высокородию
Николаю Константиновичу Рерих
С – Петербург, Мойка, 83.

Дугино 1 марта 1907 г.

Дорогой Коля,

Нет, напротив всё идёт как нельзя лучше, да и <> маленькой неприятности, которую я только что пережил – болезни (какая-то пустая инфлюенца, но державшая меня на 40,2° - и ужасно ослабившая). Вот и вся заминка. В Москве же после нашего свидания я прожил целый месяц почти (т.е. <вернее> три недели), и всё время налаживал дело со всех сторон. Что касается Кондакова, то я думал, что Щусев уже всё с ним переговорил. Дело ведь окончательно выяснилось, за исключением вопроса о точном числе снимков, но приблизительно, и это уже известно 150-200 (на <.....>: Кнебель хотел бы их разбить на разные выпуски, так чтобы всего вышло выпусков 28; это какая-то каббалическая цифра, ~~выш~~ на которую ещё клюют подписчики, при условии рублёвых выпусков; ну и Бог с ним, я прибавлю по лишнему выпуску на историю пейзажа, главн. течения в р[усской] живописи, и куда ещё окажется <нужнее>.

Итак, говори с Кондаковым насчёт икон. Я всё ещё колеблюсь, ибо всё что я знаю в литературе, (а я перечел, кажется, весь печатный материал), не похоже на то, что по-моему нужно.

Твой И. Грабарь.

Прошу Щусева и Маковского известить меня заранее, когда они будут в Москве: я уже <рассредоточил> материал и мы могли бы пересмотреть клише.

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/730. 1 л.

1 марта 1907 г. Москва

Хроника

На текущей выставке «Союза русских художников» в Москве отсутствуют произведения постоянных участников «Союза» - Малютина, Лансере, Головина, Браза, кн. Трубецкого. Выставлен уже известный великолепный портрет В. Я. Брюсова раб. М. А. Врубеля. К. Сомов участвует небольшим портретом. Участвуют В. А. Серов, К. Коровин, Малявин. Блестяще представлен А. Н. Бенуа своими тонкими, полными вкуса работами, — пейзажи Бретани и Версаля. Добужинский дал ряд прекрасных иллюстраций на тему «Город» для альманахов книгоиздательства «Шиповник».

Выставку дополняют Л. Бакст, А. Васнецов, Н. Рёрих, С. Виноградов, Жуковский и др....

В мире искусств. 1907. 1 марта. № 3. С. 16-17.

4 марта [1907 г.]

Письмо Ольги Георгиевны Базанкур к Рериху Н.К.

4 Марта

Многоуважаемый Николай Константинович,
Очень прошу извинить меня, что не удалось воспользоваться в понедельник разрешённым Вами мне interview по делам Школы. Я была вызвана экстренно в суд по одному литературному делу, и так была занята и взволнована этим, что не смогла даже вовремя дать знать Вам о моём неприбытии. Я позволю всё же как-нибудь заехать в Школу, чтобы получить интересующие меня сведения, а также передать <...> г-жи <Мисачевой> о Школе в 70-х годах, о которой я Вам говорила.

Извиняюсь ещё раз, остаюсь готовая к услугам

О. Базанкур.

Фонтанка, 140.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/634, 1 л.

[Реклама] Талашкино

Художественные изделия мастерских кн. М. К. Тенишевой

Текст - Сергея Маковского. Введение - Н. Рериха. Иллюстрированное издание «Содружества»; более 180 автотипий и в красках. СПб. 1905 г. ...

Зодчий. 1907. 4 марта. № 9. С. VII.

5 марта 1907 г. Москва

Н. Кочетов

Выставка картин Союза русских художников

...вся выставка «Союза» уже потому интересна, что не чувствуется на ней никакого нивелирующего начала: всякой индивидуальности предоставлено говорить на ней на своём языке. Рядом с Серовым на ней Явленский, рядом с Рерихом - Коровин и Виноградов, и на ней же две залы отведены Боткину. Ни одна другая из наших выставок не даёт в такой степени возможности получить понятия о современных течениях русской живописи.

Московский листок. 1907. 5 марта. № 61. Понедельник. С. 2.



А.Я. Головин. Портрет Н.К. Рериха

Вести отовсюду

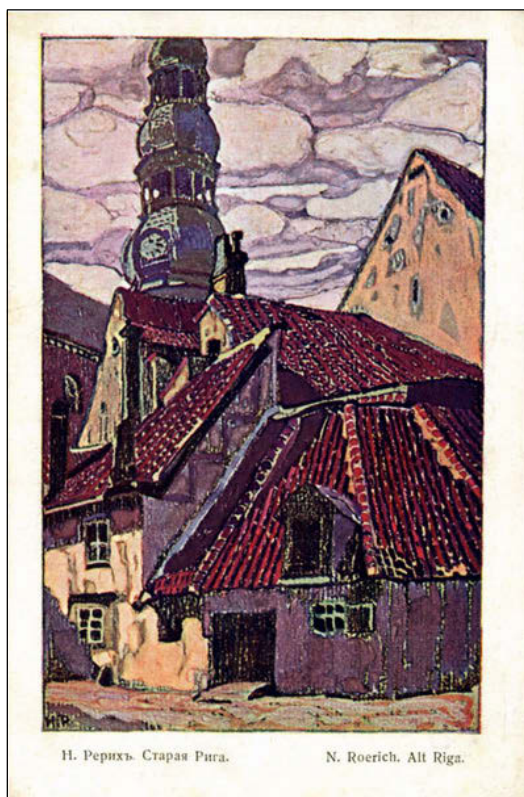
А. Я. Головин после портрета Ф. Шаляпина написал по заказу «Золотого руна» портрет Н. К. Рериха. ...

Общество архитекторов-художников выделило из своей среды особую комиссию по изучению и собиранию материалов по «Старому Петербургу». В состав комиссии входят: А. Щусев, Н. Рерих, И. Фомин, В. Покровский, Е. Шретер, Н. Лансере, А. Грубе и др.

Золотое руно. 1907. Март. № 3. С. 84; на с. 8 помещена илл. Н. К. Рериха «Этюд».

6 марта 1907 г. СПб.

Открытое письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э.



Под изображением надпись:

Н.Рерихъ.
Старая Рига.

N. Roerich.
Alt Riga

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

В ПОЛЬЗУ
ОБЩИНЫ
СВ.ЕВГЕНИИ

На штемпеле дата:
С.Петербург. 6.III. 1907.

Дорогой Игорь.
Формаковский согласился
с Кондаковым всё ещё боюсь
начать. Как с Кнебелем? На чём
улажено с рисунками?
В Марте и Щусев и Маковский
будут в Москве. Твой Н.Р.

Москва. <Полянка.>
Овчинниковъ [пер.]
Контора Мещериных.
Игорю
Эммануиловичу
Грабарю

Как в Союзе? Академия не даёт больше зал под выставку. Просто беда!

Отдел рукописей ГТГ, 106/10099, 1 л.

7 марта 1907 г. Киев
Письмо М.В. Нестерова к Рериху Н.К.

Глубокоуважаемый и дорогой Николай Константинович!
Простите меня за долгое молчание. Первое время завертелся с выставкой, потом уехал в Киев, где тотчас же захворал (вместо отдыха-то!) По сведениям из Москвы дела моей выставки там - идут удовлетворительно, и хотя выставка и посещается в Москве менее ретиво, чем в Петербурге, но печать, за весьма редкими случаями, и в Москве к прегрешениям моим относится терпимо (да что и взять со старика!)

Продажа на выставке идёт не худо - осталось вещей 6-7, а потому мысль об участии моём в Париже приходится оставить.

Из оставшихся картин я не решился бы показать там более 2-х - 3-х вещей, из коих, конечно, составить самостоятельный отдел нельзя.

Что касается Венеции, то при встрече с Сергеем Павловичем на моей выставке в Москве от переговоров на эту тему я счёл нужным уклониться вовсе. Остался Лондон. Лондон - моя слабость; туда меня тянет, но и о Лондоне надо поговорить основательно, как с Вами, так и с Сергеем Константиновичем Мавковским.

15-го числа уезжаю из Киева для закрытия выставки 18 Марта в Москве. В 20-х числах буду в Петербурге и надеюсь видеться с Вами.

Пока же прошу передать моё почтение Вашей Супруге. Вам шлю искренний привет и остаюсь преданный

Мих. Нестеров

Киев. 7 Марта 1907.

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/1057, 2 л.

ЗАПИСНЫЕ ЛИСТКИ Н.К. РЕРИХА. XXVIII.

По поводу моего "записного листка", озаглавленного "разрушение", мне пришлось выслушать несправедливые укоры. Мне говорили, что я нападаю на деятельность Археологической комиссии *вообще*. Неверно. Я знаю: в комиссии работают и люди почтенные в деле археологии - А.А. Спицын, Б.В. Фармаковский... Близи комиссии и такие выдающиеся учёные, как Н.П. Кондаков, гр. А.А. Бобринский, Я. И. Смирнов, М.И. Ростовцев и н. д.

В моих заметках я говорил лишь об отдельных действиях отдельных членов комиссии.

Среди *этих* действий, к сожалению, не забывается и недавний "ответ" г. старшего члена комиссии на статью М.И. Ростовцева (статья была напечатана в газете "Страна", ответ - в "Новом времени"). В своём "ответе" г. старший член вялым тоном ненужно умалял деятельность комиссии и смирился перед безнадёжностью защиты старины от вандализма.

"Всё спокойно", - сказали нам.

"Но погибает древнее искусство. Памятники расхищают; их охраняют мало; их изучают и берегут мало; не забота и любовь окружают их..." - нервно сказал профессор Ростовцев.

"Всё спокойно", - ответил старший член Археологической комиссии. "Надо примириться; нельзя ожидать лучшего; из-за положения древностей не стоит сердиться", - в сонном покое пояснил "старший".

Страшный ответ; в нём нет отчаяния неверия; в нём нет сознания неожиданного падения; в нём нет призыва к бодрим, любящим, сильным...

Это не всё, разумеется. Неоднократно я указывал на "действия" Археологической комиссии и менее пассивно-прикорбные. Между прочим, по поводу того же "записного листка", многие уверяли меня, почему я так коротко отозвался о прикорбной реставрации Нередицкого Спаса. Хотя я писал об этой реставрации подробно раньше ("Зодчий", "Золотое руно"), может быть, надо ещё раз повторить самое главное.

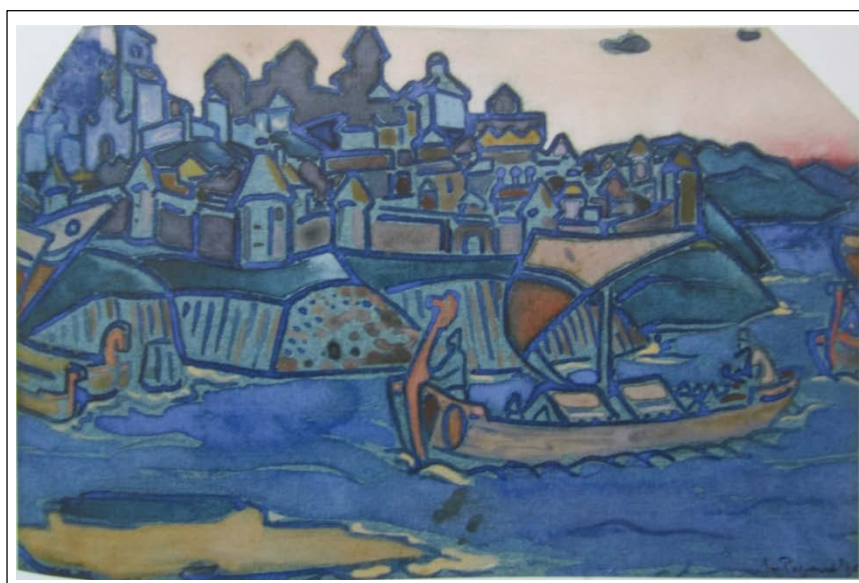
Я обвиняю лиц, перестроивших Спас, в том, что, сохранив прежнюю главу, они переделали плечи храма, не увеличив его общих пропорций открытием старых фундаментов. Этим придана храму небывалая для него, *случайная* форма.

Обвиняю в том, что был переделан новый карниз, который если и был прежде, то, конечно, вовсе не в таком отвратительном сухарно-инженерном виде. Обвиняю в том, что вся внешность Спаса перестала быть вековым созданием; точно мёртвая рука сгладила все извилины и неровности мастерства, столь важные в древних строениях. С точки зрения красоты внешность Спаса стала ненужною. А что нам древность без вечных слов красоты?..

Нет, пусть нас мало, но мы не хотим заупокойного служения красоте древности. И есть у нас вера в успех. Мы знаем про спасённый Ростовский Кремль, доведённый "спокойными ответами" до публичной продажи. Мы знаем блестящие частные собрания, приносимые в дар стране, несмотря на все нелепые препятствия. Мы знаем, что "малое число" вырастает мгновенно, но вырастает там, где нет "спокойных" ответов.

Говорю доброжелательно...

Старые годы. 1907. Март. №3. С. 100-101.



Н.К. Рерих. Городок. 1907.

8 марта 1907 г. Москва

Выставка картин Союза русских художников

Если можно говорить о какой-то физиономии выставок, об общем характере «передвижников», «московских», «петербургских» и т. п., то совершенно невозможно дать определение «союзников», именно потому, что паролем и лозунгом «Союза» является полная индивидуальная свобода и независимость творчества. Таким образом, объединяющим началом Союза является то, что исключает однохарактерность экспонатов на его выставках. Реализм, идеализм, символизм, неоромантизм - все равноправны перед «Союзом», лишь бы представители всех этих направлений были серьёзными художниками, работающими для искусства и стремящимися идти вперёд. Благодаря этому, выставки «Союза» дают полную возможность следить за всеми современными течениями русской живописи в работах её наиболее сильных художников.

<...> Упомянем о симпатичных вещах г. Крымова, об оптических опытах г. Досекина, о красно-зелёных красочных оргиях г. Явленского, о стилизованных картинах г. Рериха.

Голос Москвы. 1907. 8 марта. № 57. Четверг. С. 3.

15 Марта 1907 г. Дугино

Открытое письмо И.Э Грабаря к Рериху Н.К.

(На штемпеле дата: МОСКВА. 15. 3. 07.)

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

Николаю Константиновичу Рерих
С – Петербург, Мойка, 83.

Дугино 15 марта 1907 г.

Дорогой Коля,
вот какая чепуха вышла. Я всё ещё не оправился и отсюда письмами всё устроил насчёт отправки Твоей картины. Сейчас получил письмо от Кнебеля, который пишет, что был на Союзе (как я его просил), но ему сказали, что ни Твою, ни Бакстовскую картину на счёт Союза не отправляли, и кроме того, наговорили ему о их непрочности (мол, малейшая сырость, или там что-нибудь, и придётся нам тысячи и тысячи платить), что он прислал мне слёзное письмо избавить его от такого риска и подождать пока у обоих Вас будет что-нибудь менее рискованное для предпринимателя. Он ужасный трус, но что же с ним делать. Но я предлагаю Тебе вот что. Ты всё равно ведь отправлять в Париж будешь, следовательно, на Берлин отправь пока прямо Мейзенбаху, вот и всё, если не боишься порчи. А Бакст у меня, значит, так и пропал! Ужасно глупо.

Твой И. Грабарь

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/731, 1 л.

18 марта 1907 г. Москва

ПЕЩНОЕ ДЕЙСТВО

18 марта, в воскресенье, в 8 часов вечера, в Большом зале Епархиального дома состоялось «открытое заседание» комиссии по изучению памятников церковной старины города Москвы и Московской епархии, которое почтили своим присутствием их императорские высочества великий князь Димитрий Павлович и великая княжна Мария Павловна, московский губернатор В. Ф. Джунковский, генерал-губернатор С. К. Гершельман, бывший министр народного просвещения В. Г. Глазов, московский градоначальник А. А. Рейнбот, преосвященные епископы: Трифон — Дмитровский, Анастасий — Серпуховской, Серафим - Можайский, Евдоким - Волоколамский, Нафанаил, управляющий Спасо-Андрониковым монастырём, Иоанн, управляющий Симоновым монастырём, Нестор, орд. проф. Университета: А. Н. Филиппов, С.И. Соболевский, Р. Ф. Брандт, Д. И. Цветаев, проф. живописи В. М. Васнецов, генерал-лейтенант В. М. Степанов, прокурор Синодальной конторы Ф. П. Степанов, управляющий Синодальной типографией С. Д. Войт, и. д. начальника Дворцового управления С. К. Истомина, светлейшая княгиня Салтыкова-Головкина, княгиня С. А. Голицына и множество гостей из особ высшего общества, духовных лиц, интересующихся древнерусскою музыкой и искусством. Громадная зала Епархиального дома была переполнена, не было нигде свободного места, публика стояла даже во всех проходах.

Заседание открылось чтением краткой записки о деятельности комиссии, которая возникла лишь в конце 1902 г. по мысли её председателя, директора Московского Археологического института Александра Ивановича Успенского, и в продолжение краткого периода своего существования успела выпустить в свет 4 объёмистые тома своих трудов, весьма ценных по своему содержанию и по богатству иллюстраций. Комиссия не получает никаких субсидий, не установила даже обязательных членских взносов, но благодаря сочувствию некоторых лиц, а главным образом благодаря энергии своего председателя, не останавливалась перед затратами для печатания крупных сочинений по исследованию церковной старины города Москвы и Московской епархии.

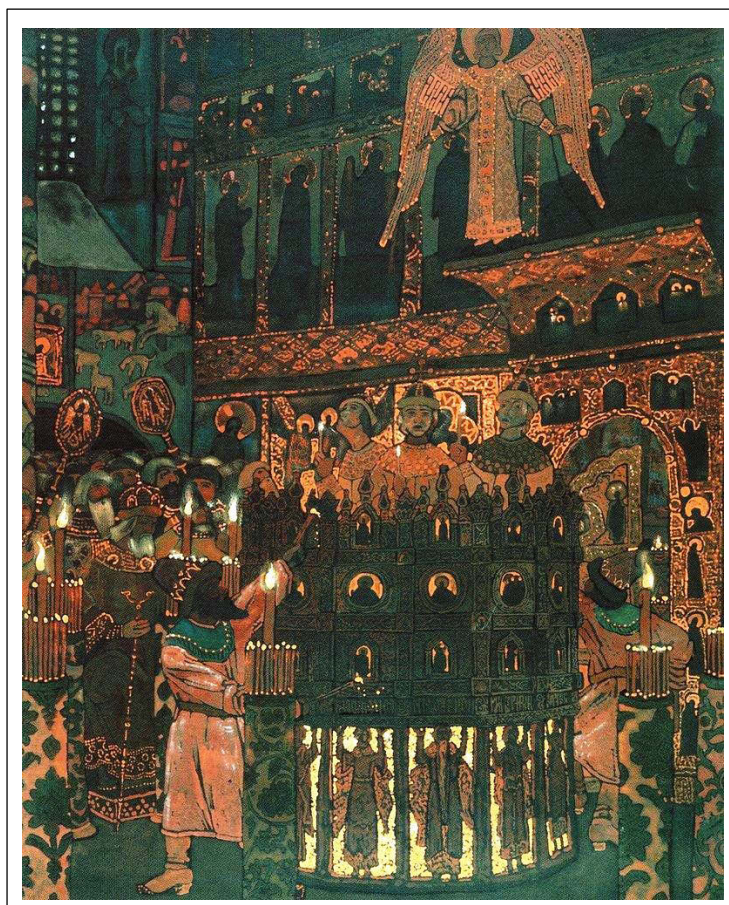
Дальше следовало *Пещное действо* в исполнении полного хора и отдельных солистов синодальных певчих под управлением известного талантливого композитора А. Д. Кастальского, который, на основании старинных крюковых нот, относящихся к *Пещному действу*, сочинил очень красивую, прелестную музыку; в большей же части *Пещное действо* оставлено г. Кастальским именно в том виде, в каком оно дошло до нас по крюкам. Самостоятельное творчество г. Кастальского относится к некоторым диалогам «отроков и халдеев». В этой части композитор проявил глубокое понимание древнерусской музыки.

Исполнение *Пещного действия* было неподражаемо. Слушая восхитительную церковную музыку, мы мысленно переносились в ту интересную эпоху, когда исполнялся названный обряд в Успенском соборе Москвы и в Софийском — в Новгороде.

Сила и мощь синодального хора (до 100 человек), конечно, вполне соответствовала патриаршим московским церковным клирам.

Пение сопровождалось чтением реферата проф. консерватории свящ. В. М. Металлова, вводящего в понимание *Действа* и музыки. При помощи вол-

шебного фонаря было воспроизведено много световых картин с миниатюр XI-XVII в[еков] и с последней картины Н. К. Рериха — *Пещного действия*, бывшей на только что закрытой выставке Союза русских художников.



Картины весьма интересны, и всё, вместе взятое, давало превосходное понятие о вышеупомянутом обряде.

Певчие были в своих красивых кафтанах с красными и зелёными восковыми свечами в руках; роль протодиакона исполнял протодиакон Успенского собора Н. П. Росляков. «Отроки и халдеи» исполняли свои роли безукоризненно.

После диалогов пропето было «На реках Вавилонских» по 3-м статьям и затем «многодетны», где спрашиваются долгие годы «Тишайшему Царю

Алексею, Царице Наталье, благоверным царевичам и царевнам, патриарху Всероссийскому и всем православным христианам».

В заключение нельзя не заметить, что постановка *Пещного действия* (по инициативе председателя комиссии), как мы имели удовольствие видеть и слышать на рассматриваемом заседании, весьма и весьма удачна, и нельзя от души не поблагодарить как инициатора этого дела, так и талантливых исполнителей.

С. Б-в

Московские ведомости. 1907. 20 марта / 2 апреля. № 65. Вторник. С. 4.

О СУДЬБЕ КАРТИН РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ СЕН-ЛУИ, 1904...

19 марта 1907 г.

Художественные новости

В помещении общества «Понедельники художников» 19-го марта собралось человек 40 художников — участников злополучной грюнвальдской выставки. Председателем собрания был выбран художник Н. К. Рерих. После продолжительных разговоров выяснилось, что никто из обманутых Грюнвальдом художников не имеет ни малейшего представления о судьбе своих картин. По самым последним известиям, все картины, находившиеся в ведении нью-йоркской таможни, выкуплены лицами, давшими Грюнвальду деньги под залог картин.

Собрание художников охотно приняло предложение художника Н. Г. Цириготти и, не теряя времени, выбрало комиссию для выяснения дела. В комиссию вошли художники: Н. К. Рерих, В. И. Зарубин, Н. Г. Цириготти, И. Я. Гинзбург, М. Я. Сухоровский и др.

Маль-шток

Петербургский листок. 1907. 21 марта / 3 апреля. № 78. С. 2.

21 марта 1907 г.

Открытое письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

Москва. Полянка. Овчинников переулок.
Контора Мещериных
для передачи
Игорю Эммануиловичу Грабарю.

Дорогой Игорь, Кондаков очень симпатично отнёсся к моему запросу. Срок – Рождество. Весною, значит, Ты сам с ним переговоришь. Я думаю, надо настоять, чтобы Кнебель взял именно Поморян, ведь главный путь - до Берлина, а это не его дело и ответственность.

Как Твоё здоровье? Желая скорейшей поправки.

Твой *НР*.

Отдел рукописей ГТГ, 106/10100, 1 л. На штемпеле дата: С.Петербург 21. III. 1907

*[23 марта ст. ст.] / 5 Апреля 1907 г. Париж
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (5 Апреля 1907 г. Париж)*

5 Апреля 1907.

Да, добрейший Николай Константинович,
Кажется настала хорошая полоса! Не всё же, по правде сказать, плакать; довольно уже пролито слёз, сколько разочарований и грустных минут в прошлом! Теперь, жизнь бьёт ключом и всякий день приносит что-нибудь осмысленное и значительное.

Вещи ваши должны быть здесь в первых числах русского Ноября, постарайтесь дать на эту выставку что-нибудь невообразимо хорошее, вам это, впрочем, так легко. Конечно, пригласите Головина, я заодно у него что-нибудь куплю для муз. Алек. III, подумайте, у меня нет ничего от него, а я его так и ценю и люблю.

Как только что-нибудь появится обо мне, я сейчас же пришлю вам, это будет по открытии Салона, т.е. после 14-го с.м. Кроме того, кое-какие журналы что-то готовят.

Конечно Билибин, как и многие другие одурачен Бенуа и К°, но ведь с этим можно и побороться, что я и делаю, и понемногу у Били[би]на откроются глаза и он всё поймёт! Жму дружески вашу руку.
Елене Ивановне шлю привет.

Мария Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1379, 1 л

28 марта 1907 г.

Заметки

У нас очень много превосходнейших художественных частных коллекций, которые далеко за пределами России славятся редкостью и сохранностью отдельных предметов. Каждому, хоть сколько-нибудь занимающемуся и интересующемуся искусством, известно, что в коллекции М. П. Боткина собрана изумительная по художественному значению масса рисунков и эскизов наших художников со времени Петра Великого и до наших дней; что в коллекции Е. Н. Тевяшова и Е. Е. Рейтерна как нигде представлена история русской гравюры, литографии и офорта; что в коллекции М. П. Боткина многочисленные собрания первой важности художественных произведений; но далеко не каждому посчастливится поближе познакомиться с ними, внимательно и подробно осмотреть их, несмотря на то, что в том или ином случае в этом знакомстве с коллекциями редчайших художественных произведений явится существенная необходимость. Поэтому с особенной радостью отмечаю два факта: М. П. Боткин, владеющий исключительной по полноте и разнообразию коллекцией предметов искусства и художественной промышленности, приступил к изданию подробнейшего, богато иллюстрированного описания её и что, по слухам, по почину директора Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств Н. К. Рериха и секретаря Общества В. И. Зарубина, с будущего осеннего сезона организуются ежемесячные выставки тех частных художественно-исторических коллекций, которые принадлежат членам Общества

поощрения художеств. Благодаря таким выставкам с художественными коллекциями, в большинстве малодоступными для осмотра желающими, сможет ознакомиться широкий круг любителей и исследователей искусства. ...

Ив. Л.

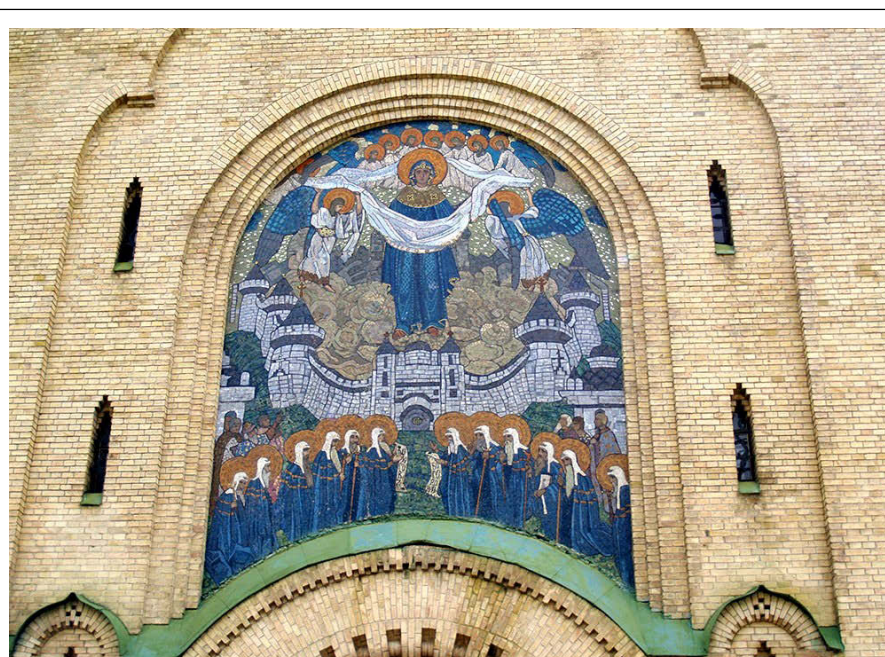
Слово. 1907. 28 марта / 10 апреля. № 110. Среда. С. 5

II. Выставка Нового общества

...В. А. Фролов выставил хорошо исполненную мозаику по оригиналу художника Н. К. Рериха. Любопытны изделия В. А. Фролова из смальты...

Ив. Лазаревский

Слово. 1907. 24 марта / 6 апреля. № 107. Суббота. С. 5.



Мозаика «Покров Богородицы», исполненная В.А. Фроловым по оригиналу художника Н.К. Рериха.

31 марта [1907 г.]

Письмо А. Билибина к Рериху Н.К.

Суббота, 31 марта.

Дорогой Николай Константинович.

Во- первых, Христос воскрес, а вторых, я..... при смерти. То есть не совсем, но всё же, несомненно, умру. Когда – это неизвестно, но таковой при- скорбный день настанет.

Вдобавок, глухарь, смертельно раненый, жестоко клюнул меня (в отмест- ку) за нос, так что я временно обезображен и, наконец, у меня, кажется, тифо- скарлатино-менингит.

Степан Степанович, видевший, как я удирал из Петербурга (мы с ним столкнулись на вокзале), может подтвердить, что он уже и тогда усмотрел первые признаки этой ужасной болезни. Мы даже говорили с ним на эту тему.

Из всего вышенагороженного следует, что я прийду в Школу в самом начале Фоминой недели, т.е. в субботу.

В общем же, я здесь и рисую, и пытаюсь охотиться. Но ток ещё не начался, хоть и должен начаться со дня на день. Я стоял сегодня вечером, в сумерки, в оттаивающем моховом болоте, чтобы подготовить себе утреннюю охоту, но глухарей ещё не было слышно; только гоготали кругом белые куропатки.

Сижу же я где-то в дебрях Новгородской губернии, за несколько десятков вёрст от Боровичей; одним словом, сел в бест.

Твой

И. Билибин.

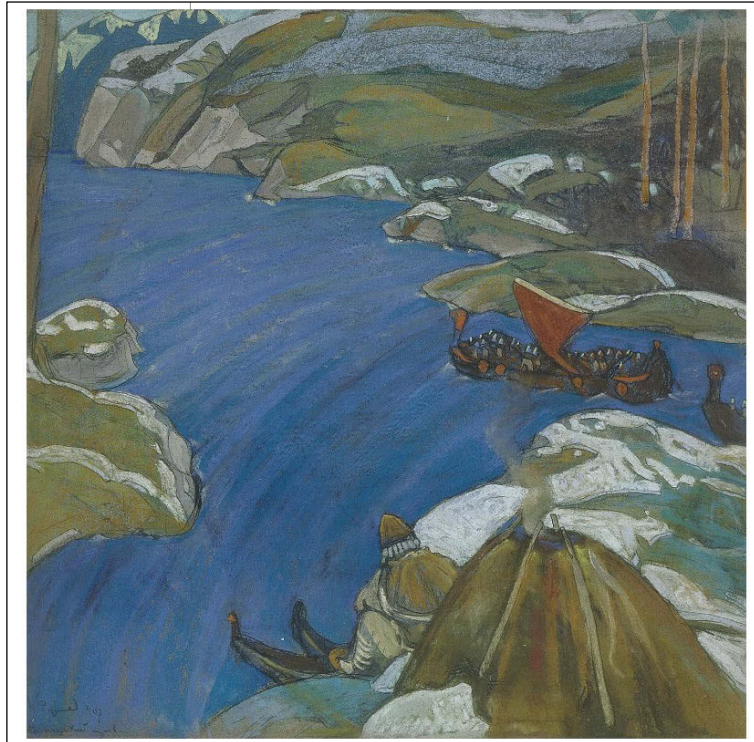
P.S. – Какое счастье иметь ноги, и иметь возможность ходить по лесу, увя- зая по колено в воду!

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/618, 2 л.

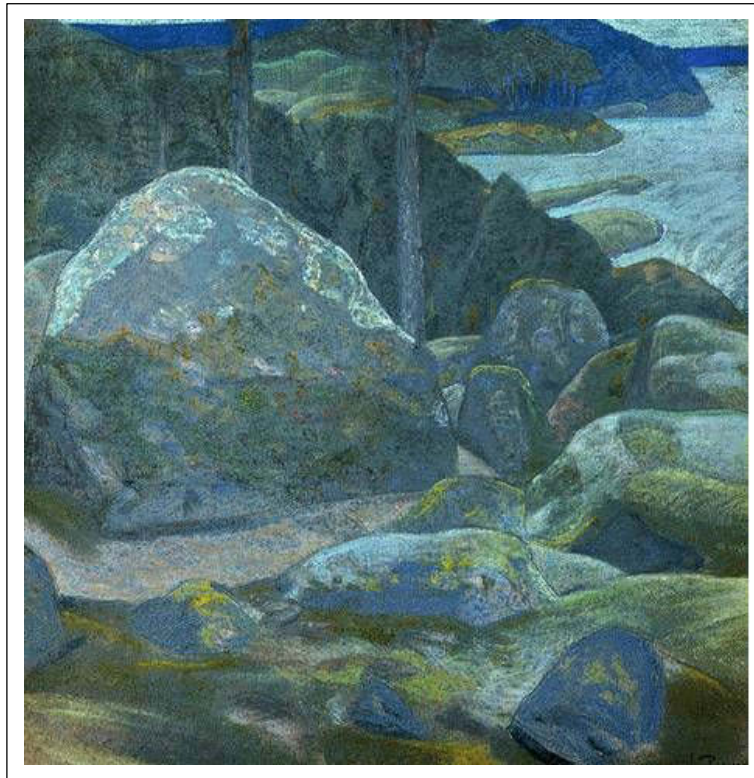


И.Билибин. Иллюстрация к сказке.

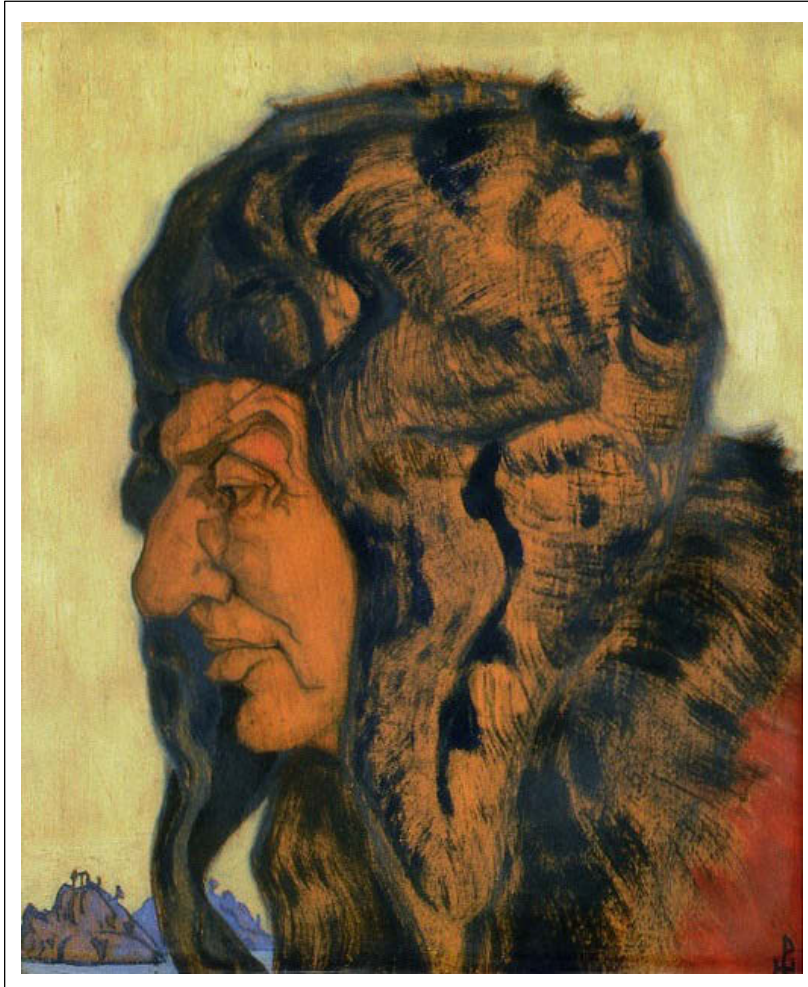
ФИНЛЯНДИЯ



Н.К. Рерих. Варяжский путь. 1907.



Н.К. Рерих. Седая Финляндия. 1907



Н.К. Рерих. Голова финна. 1900-е.

Из воспоминаний Н.К. Рериха:

***"Среди разных пережитых опасностей
крепко запомнилось это финское озеро..."***

ЕЩЁ ГИБЕЛЬ

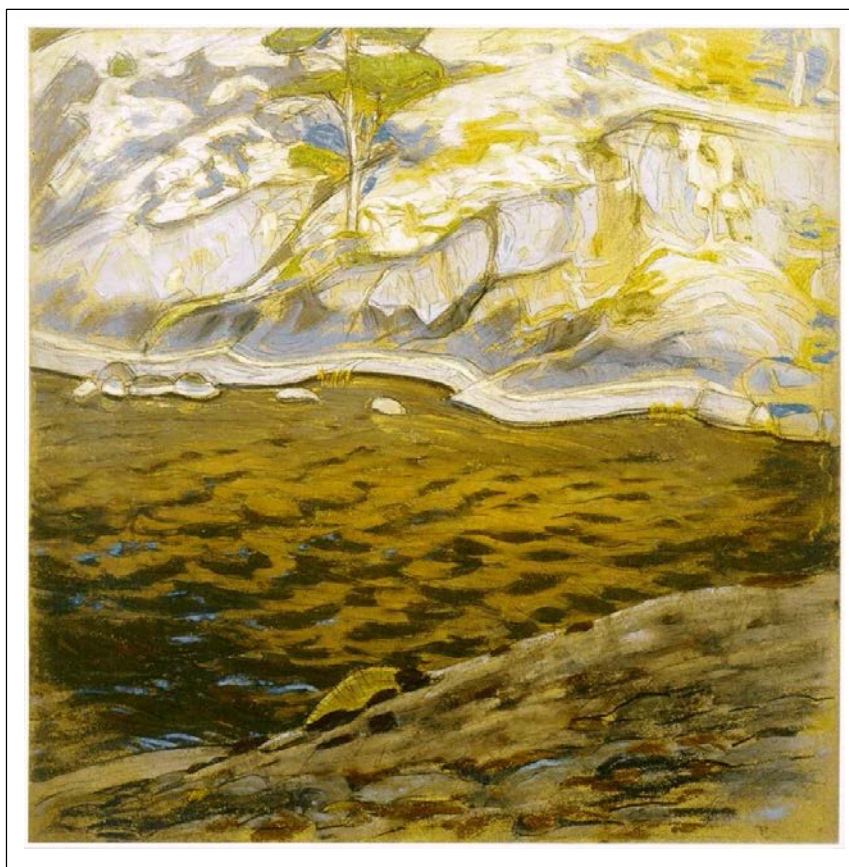
Ранней весной 1907 года мы с Еленой Ивановной поехали в Финляндию искать дачу на лето. Выехали ещё в холодный день, в шубах, но в Выборге потеплело, хотя ещё ездили на санях. Наняли угрюмого финна на рыженькой лошадке и весело поехали куда-то за город по данному адресу. После Выборгского Замка спустились на какую-то снежную с проталинами равнину и быстро покатали. К нашему удивлению, проталины быстро увеличились, кое-где проступала вода, и, отъехав значительное расстояние, мы наконец поняли, что едем по непрочному льду большого озера. Берега виднелись далёкой узенькой каёмкою, а со всех сторон угрожали полыньи, и лишь держалась прежде накатанная дорога. Наш возница, видимо, струхнул и свирепо погонял лошадёнку. Впрочем, и лошадь чужала опасность и неслась изо всех сил. Местами она проваливалась выше колена, и возница как-то на вожжах успевал поднять её, чтобы продолжить скачку. Мы кричали ему, чтобы он вернулся, но он лишь погрозил кнутом и указал, что свернуть с ленточки дороги уже невоз-

можно. Вода текла в сани, и всё принимало безысходный вид. Елена Ивановна твердила: "Как глупо так погибать".

Действительно, положение было беспомощное. Лопни ленточка изгрызанного льда, и мы останемся в глубине большого озера, и никому и в голову не придёт нас там искать. Лошадь скакала бешено и уже не нуждалась в кнуте. Стал приближаться берег, и мы заметили, как по нему сбегался народ и о чём-то отчаянно жестикулировал. Скоро мы догадались, что это была речь о нас. Но лошадка всё-таки вынесла, и когда мы подъехали к пологой гранитной скале, то оказалось, что лёд уже оторвался сажени на полторы. Лошадка сделала невероятный скачок, сани нырнули в воду, но уже копыта карабкались по скале, и сбежавшиеся люди подхватили. Собравшаяся толпа напала на нашего возницу, крича, что он знал о том, что путь через озеро уже был окончательно закрыт три дня тому назад. Какая-то побережная власть записывала имя возницы, а все прочие изумлялись, как удачно мы выбрались из угрожавшей гибели. Люди удивлялись нашему спокойствию, но ведь мы ничего другого и не могли придумать, как только положиться на быстроту финской лошадки. Среди разных пережитых опасностей крепко запомнилось это финское озеро.

[1939 г.]

И. К Рерих. Из литературного наследия М, 1974.

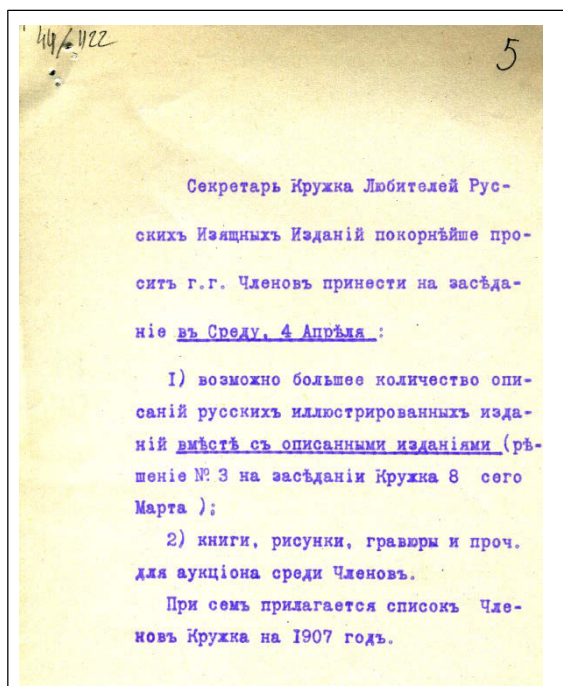


Н.К. Рерих. Вентиля. 1907.

АПРЕЛЬ

Начало апреля 1907 г.

КРУЖОК ЛЮБИТЕЛЕЙ РУССКИХ ИЗЯЦНЫХ ИЗДАНИЙ



Секретарь Клуба Любителей Русских Изящных Изданий покорнейше просит г.г. Членов принести на заседание в Среду, 4 апреля:

1) возможно большее количество описаний русских иллюстрированных изданий вместе с описанными изданиями (решение № 3 на заседании Клуба 8 сего Марта);

2) книги, рисунки, гравюры и проч. для аукциона среди Членов.

При сем прилагается список Членов Клуба на 1907 год.

Отдел рукописей, ф.44. д.1122. л.5. (Машинопись)

3 (ст.ст.)/16 апреля 1907 г. Париж

Письмо Е.К. Четвертинской к Рериху Н.К.

1907

16/3

April

Пришла статья Édouard Jardin, говорят лучший молодой критик. Мы его не знаем, как и вообще никого не знаем из прессы (ежедневной). Louis Vauxcelles тоже считается знатоком и неподкупным. Arsé Alexandre ничего не написал (это душа продажная и приятель Бенуа) – это не лучше, потому что Figaro продажный, а так никого из них не зная интереснее.

Е.Ч.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1467, 1 л.

В ШКОЛЕ ИМПЕРАТОРСКОГО ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ...

Воззвание учащихся Школы общества поощрения Художеств

(написано печатными буквами фиолетовыми чернилами)

Товарищи! Разве вам недостаточно было примеров в прошлом полугодии, когда на все ваши просьбы педагог[ический] Сов[ет] выражал «принципиальное согласие», но не находил возможным удовлетворять. Так было со столовой, кассой взаимопомощи и художественными вечерами, лавкой и др. А насчёт пособий?.. «Принципиально сочувствуя нуждам уч-ся», - Сов[ет] препод[авателей] неизвестно куда девал 300 руб...

Товарищи!! На все наши справки и требования Сов. Преп. ответил – репрессией. Входя в нынешнее полугодие в нужды уч-ся, Пед. сов. идёт дальше – он уничтожает бесплатные билеты.

Товарищи, неужели вам недостаточно всего этого, вы всё ещё продолжаете прибегать к старым способам – подаёте прошения с едва заметными подписями, чтобы приняли исключен[ных] учеников и учениц, .. В результате? – как и прежде полное молчание, нуль внимания и ещё одна пощечина. Нет! Товарищи, не так надо! – надо открыто и громко предъявлять, и требовать исполнения наших нужд.

«Пролетарии всех стран, соединяйтесь» девиз С.Д. – «В борьбе обретёшь ты право своё» - С.-Р... Вот пути, которые ясно указывают, как мы можем улучшить наше положение, а не тот, которым пользовались до сих пор, и получали за это одни только пощечины, камешки и издевательства.

Требуйте открыто и смело то, что вы породите нужное и полезное, ждите то, что принадлежит по праву. Устраивайте в каждом классе стачки, освещайте личность директора со всеми его холопами и приспешниками, этого чело- века <...> света.

Товарищи! Мы твердили целое полугодие, но неужели должны этим довольствоваться? – нет, товарищи! Без борьбы ничего нам не сделать, а раз борьба – будут и жертвы, то и мы должны поступать так, чтобы чувствовали г.г. преподаватели с директором во главе и считались с нашими требованиями. Администрация, исключив 12 ч., думает, что всё заглохло, все стали довольны! – а нет!! Напрасно думает так, какие бы администрация репрессии не вводила, ей не очистить школу от недовольных и сознательного элемента.

Да здравствует борьба!

Долой произвол!

(Товарищи, когда прочтёте, передайте другим.)

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1132, 1 л.

[5 апреля 1907 г.]

Воззвание Политической Организации учащихся школы О.П.Х. (б.д.)

Политическая организация Учащихся Рисовальной Школы Общества Поощрения Художеств, входящая в состав объединённых учебных заведений, категорически настаивает на вывешивании Педагогическим Советом протоколов заседаний для ознакомления учащихся о деятельности Педагогического Совета.

Срок исполнения вывешивания 3 дня.

От руки нарисованная печать:



Отдел рукописей ГТГ, Ф. 44/1134, 1л.

7 апреля 1907 г.

ЗАЯВЛЕНИЕ Организации учащихся школы О.П.Х.

Организация учащихся рисовальной школы Общества поощрения художеств заявляет: Педагогическому Совету, что организация послала требование о вывешивании протоколов заседаний Пед. Совета. 8 Апреля истекает срок вывешивания протоколов бывших заседаний.

P.S.

Если 8-го Апреля педагогический совет не вывесит протоколы заседаний то организация учащ. О.П.Х. будет считать за призыв к открытой борьбе.

7 Апреля 1907 года.

[Круглая печать Организации учащ. Рис. Школы Общ. Поощрен. Худож.]

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1133, 1л.

НАБРОСКИ О ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ДЕЛАХ

Прошёл только год со времени вступления Н. К. Рериха в должность директора школы Общества поощрения художеств, а открывшаяся на Пасхе ученическая выставка уже свидетельствует о повеявшей свежести, о совсем ином характере преподавания. Особенно, пожалуй, чувствуется разница с прежней «сабанеевской» школой в классе композиции (преподаватель Щусев), где вместо прежнего эклектического склеивания - и новые свежие формы, и новые задачи, и в классе майолики (преподаватель Роот). Появился совсем новый класс вышивок, преподавательницей которого приглашена одарённая таким изящным талантом Линдеман. Прежней сабанеевской мертвечиной отдаёт

только от декоративного класса (с мёртвой натуры), где в ненужном этюдном выписывании и вырисовывании менее всего чувствуется именно декоративность. Столь важные общерисовальные классы, по-видимому, также будут поставлены очень удачно. Не только в натурном (преподаватели Ционглинский и Бобровский) среди многочисленных работ немало интересных рисунков и этюдов, а и в головном, где введено рисование не только с гипсов, а и с живой натуры, работы уже носят иной характер, большей свежести, большего понимания формы. Заметней как-то выделяются и дарования отдельных учеников, напр., ученицы Вальтер. Одним словом, чуть ли не через 25 лет школа из трафаретно-механической начинает, по-видимому, превращаться в художественную.

А. Ростиславов

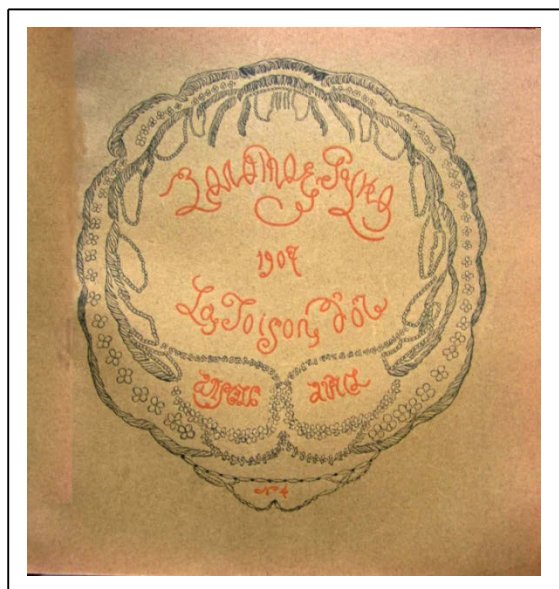
Золотое руно. 1907. Апрель. № 4. С. 79.

ВЕСТИ ОТОВСЮДУ

По инициативе директора Рисов. школы Им. Об. поощрения художеств Н.К. Рериха. с будущего осеннего сезона организуются ежемесячные выставки тех частных художественно-исторических коллекций, которые принадлежат членам Общества. Благодаря таким выставкам. более или менее широкий круг лиц получит возможность ознакомиться с коллекциями, большей частью малодоступными для осмотра.

Золотое руно. 1907. Апрель. № 4. С. 79.

«Номер четвёртый «Золотого руна» в художественном отношении посвящён Н. Рериху...»



Обложка «ЗОЛОТОГО РУНА», 1907. № 4. Апрель

Художественный отдѣлъ.

	Стр.
I. Н. К. Рерихъ. Статья С. Маковского	3
II. Индивидуализмъ Рериха. Статья А. Ростиславова	8
III. 25 снимковъ съ произведенія Н. К. Рериха	11—26

ПРИЛОЖЕНИЕ: 1) А. Головинъ. Портретъ Н. К. Рериха; 2) Н. Рерихъ: „Бой“; 3) Н. Сапуновъ. Эскизъ театральной постановки „Короля на площади“ А. Блока (рисунокъ).

Обложка, листы оглавленія и художественной хроники: виньетки П. Кузнецова, надписи—В. Миліоти. Марка—И. Билибина.

Виньетки: Б. Анисфельда (27, 29), А. Арапова (63), В. Миліоти (11, 32, 45), Н. Рериха (3, 7, 10, 82), К. Сапунова (31, 46), Н. Теофилактова (30, 72).

А. Ростиславов

ИНДИВИДУАЛИЗМ РЕРИХА

Может быть, Рерих один из самых интересных современных наших художников. Ведь он у нас один, совершенно один. Нельзя сказать, чтобы он был чужд посторонних и даже сильных влияний, — замечу при этом, очень сложных и разнообразных, от Васнецова до... Врубеля, от старых итальянских мастеров и старинных миниатюристов до наших ярославских и новгородских иконописцев, от Пюви де Шаванна и северных стилистов до современных утонченных графиков Запада. Но под всеми этими влияниями всегда чувствуется самобытность, стремление к своим особенным живописным и стилистическим задачам. В последних работах Рериха, несомненно, выступает на первый план широкий декоративный размах, который в нём и раньше чувствовался. Он - прирожденный стилист и декоратор, он всё более и более уходит от реалистических форм и красок. Если бы собрать все работы Рериха, получилась бы очень интересная выставка, где, мне думается, характер работ прошлых и настоящих оказался бы слишком неодинаковым, и тем более трудно было бы предугадать, каким он окажется в будущем. Но именно к Рериху не хотелось бы применять избитых и опошленных выражений: «он обещает», «он идёт вперед», ибо интереснейшая сущность его таланта принимает только иные формы выражения. Может быть, он ещё не вполне определённо и твёрдо разобрался в разнообразных наслоениях и влияниях, не дал ещё вполне определённого и яркого своего, как его дали, напр., Врубель и Сомов, о которых

можно уже говорить более или менее определённо ретроспективно, исторически.

Конечно, огромный интерес работ всякого культурного художника в том, насколько он разбирается в неизбежных наслоениях и влияниях, чтобы путём напряжённого страстного труда не только претворить и усвоить чужое, а слить его воедино со своим, дать не поверхностный модернизм, а как бы свой собственный стиль. Наступает, если уже не наступил, период, когда приходится говорить не об индивидуализме, а именно о модернизме, об очень широком и разнообразном эклектизме современных молодых художников, когда как бы уже началась популяризация индивидуализма, как направления. Не только западные образцы, а и наши Врубель, Сомов, Борисов-Мусатов, Малявин и др. чувствуются на каждом шагу на наших молодых выставках, последние могилки передвижничества уже теряются среди многочисленных последователей новой живописи. Сейчас немало вполне приличных и приятных художников-модернистов, представляющих, в сущности, пустое место, и, может быть, далеко не так много истинных индивидуалистов. Тем они ценнее. В строгом смысле, чистым индивидуалистом был только самый первый художник доисторической эпохи, и сейчас он мог бы появиться только на необитаемом острове, вдали от каких бы то ни было влияний. Самые огромные художники прошлого уже не были индивидуалистами, если считать обособленность основной чертой индивидуализма. Фактически невозможный, обособленный индивидуализм выродился бы в первобытное варварство. Ценность его — в связи с накопленными богатствами, с культурной преемственностью.

Дело не в определённых традициях, не в общих задачах, не в школе, не в «церковности», а в той культурности художников каждого в отдельности, которая позволяет им чувствовать и постигать истинную ценность накопленного, правильно выбирать, пользоваться уже открытыми Америками, подчиняясь отнюдь не каким бы то ни было старинным или вновь устанавливаемым формулам, а только чувствуемой непередаваемой законности, заложенной в основе искусства. Индивидуализм с момента появления искусства *conditio sine qua non*¹ каждого истинно-художественного творчества, но он не есть обособленность, а внутренняя глубокая нота, глубокая черта, тот, почти мистический, таинственный огонь, который зажигается неведомой нам рукой, сам собой сияет из-под всех наслоений, но который живёт и питается только накопленным материалом. Чем ярче горит огонь индивидуализма, тем сильнее, страстнее, напряжённее работа художника дать свои формы, тем чудесней и оригинальней претворение чужих накоплений в свои. Может быть, в отдельных случаях, надо бояться, как бы он не погас, благодаря поверхностной работе, благодаря слишком обильным эклектическим наслоениям, благодаря исчезновению таинственной связи между ним и всей личностью художника.

Индивидуализм Рериха ярко сказался уже с первых его шагов. Уже от одной из первых его картин «Гонец», приобретённой Третьяковской галереей, повеяло «своим», совсем особенным проникновением в старину. Рерих быстро отделался даже от признаков исторической бутафорщины, передвижнического реализма: на своей отдельной выставке в помещении «Современного искусства» и на предшествовавшей ей Весенней он является во всеоружии нового художника-стилиста и декоратора. Одновременно почувствовались богатство,

¹ Непременное условие (лат.) – Ред.

разнообразии, своеобразность фантазий и красота живописных задач. «Академиком» и «реалистом», столь всегда склонным объяснять стилизацию «неумением рисовать», Рерих показал себя вполне умелым и интересным «рисовальщиком» в своих простых этюдах с натуры и очень хороших пейзажах. Появились «Заморские гости», «Зловещие», «Языческое», «Заповедное место», «Город строят», «Славянская жизнь», «Идолы», «Город - рассвет», «Княжая охота», фриз «Сибирские древности», «Борьба со змеем» и др. Поваяло прелестью отдалённого полумифического быта, языческих преданий, поверий, как в красивом сне. Что-то смутное, недосказанное и в то же время гармонично-красивое, облечённое не реалистической, а поэтической правдой.

Многое было изображено с такой убедительностью, что, как дети верят сказкам, хотелось верить именно в такую действительность отдалённой старины, о которой мы слишком мало знаем и которую можем только чувствовать, благодаря неуловимым признакам исторической нити, пронизывающей и связывающей все века. Именно так пробирались «заморские гости» на красивых пёстрых судах по «синим» рекам, озираясь на незнакомые берега с зелёными курганами и маленькими городками, именно так лепились наивные примитивные постройки на кургане над рекой, странно гармонируя с окружающей красотой, ширью и простором природы, именно так странно сливалась реалистическая и фантастическая красота «заповедных мест», полных жуткой привлекательности. В мало известных публике прекрасных этюдах наших старинных построек, церквей, монастырей всё то же обаяние прошлого, непосредственное художественное впечатление старины без мертвящей, ненужной детальности. Фантазия Рериха не иссякает. Новые приёмы, новые задачи в его последних работах, почти ещё не известных публике по выставкам. Отчасти под впечатлением старинных новгородских и ярославских фресок создаются интересные стильные попытки церковной живописи, иногда удивительно красивые по краскам, совсем новые оригиналы для мозаик, где, как в древних мозаиках, прочувствована художественная, смягчающая роль прослоек цемента. Одновременно стремление к стихийности, к пантеизму, языческие образы и представления и красота апокалипсических легенд. Ещё в прежнем маленьком эскизе «Рассказ о Боге» - суровая природа, уходящая вдаль широкая река, сбившиеся кучи облаков, на камне - фигура древнего старца, широким жестом указывающего мальчику на окружающее, где Бог сливается с природой в одно целое. В совершенно выдающейся (одной из последних) картине на море идёт бой, и природа как бы принимает в нём участие. Какое-то грозное нависшее настроение и в волнующемся море, и в разорванных облаках, и в мрачных сверкающих просветах. А вот удивительная по красоте замысла большая картина: сонмы ангелов охраняют в преддверии рая таинственный апокалипсический камень, загадочные намёки на который существуют и в других древних верованиях. Всё большее и большее стремление к примитивам, даже к доисторическому искусству, чувствуется в декоративных картинах, изображающих жизнь каменного века, с совсем иными и новыми красками и красочными сочетаниями.

Всюду чувствуется интереснейшая богатая сущность, совсем особый склад представлений и восприятий. В индивидуализме Рериха есть что-то фантастическое, намёки и проблески неразрешимой загадочной тайны. В нём как будто живёт уголок души отдалённых мифических предков. Он как бы чудом видит, постигает былую красоту, живёт былой жизнью, чувствует зага-

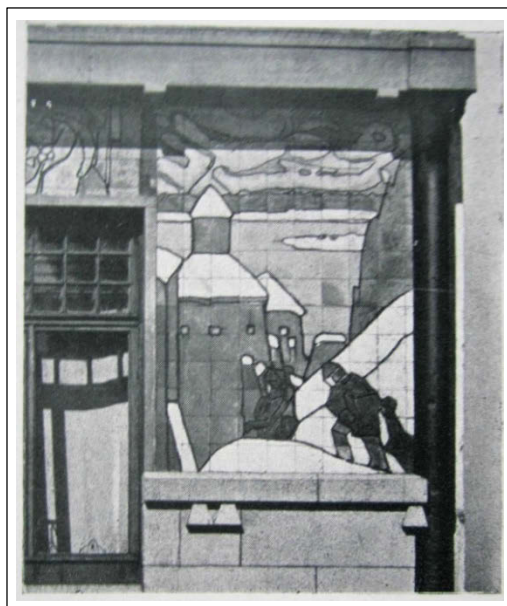
дочную для нас отдалённую культуру, иной фантастический мир, своеобразную красоту которых и пытается передать в утончённых формах современного искусства. Правда, он много знает и, может быть, отчасти потому много чувствует, но главная ценность его знаний именно в освещении их внутренним светом художественного постижения. Ведь прошлое всегда обращено к нам своей солнечной стороной, и знание его, не освещённое солнцем искусства, всегда мертво и бесплодно.

Иногда становится страшно, достаточно ли работает Рерих над созданием своей самобытной формы, своего учёного стимула, если можно так выразиться. Ведь, несомненно, прелесть работ крупных художников — в тонком слиянии интуиции и учёности, т. е. обобщении непременно самостоятельно приобретённых и переработанных художественных знаний. Иногда кажется, что Рерих слишком увлекается некоторыми прежними и современными «чужими» приобретениями. Он не всегда ровен. В нём иногда как бы чувствуется неуравновешенность между суетной современностью и загадочной глубиной, чистой самобытной прелестью живущего в нём. Нас бесконечно пленяют современные живописные приобретения, чарующая музыкальность современной живописи, так далеко ушедш[ей] от «подражания природе», только в наше время оценённая, тонкая прелесть примитивизма, «детскости», не только стилизация, а и утончённая «уродливость форм», чисто эмоционалистические задачи, но есть здесь какая-то очень опасная тропинка, опасный подводный камень. Талант Рериха так крупен, что едва ли ему угрожает здесь серьёзная опасность, но, может быть, именно потому хотелось бы, чтобы он твёрдо шёл по узкой тропинке. Рерих — сильный живописец, ему нечего «добиваться» примитивизма, который заложен в основе его таланта, в нём живёт горячая любовь к искусству, к старине, к вдохновляющей его сущности. Он сейчас в той стадии, когда менее всего можно говорить о «спетой песенке». Может быть, его искания обуславливаются необходимым для него разнообразием форм выражения; может быть, и нельзя ждать одного вполне определённого рериховского стиля, благодаря богатству и разнообразию задач интереснейшего художника, сочетающего сложную современную утончённость с чем-то неподдельно примитивным, первобытным, заложенным в его душе.

Золотое руно. 1907. Апрель. № 4. С. 8-10.

Помещены илл. Н. К. Рериха: с. 8, 10, 82 — виньетки; с. 11 — этюд (*Chamossaire*); с. 12 — «Заключение земное», «Заключение водное»; с. 13 — «Пещное действо»; с. 14 — «Вечер», «Рыбак» (рисунок); с. 15 — «Поморяне»; с. 16 — «Славяне на Днепре», «Александр Невский»; с. 17 — «Собор»; с. 18 — «Псковский погост», «Лодки строят»; между с. 18 и 19 — «Бой» [цв. илл.]; с. 19 — «Колдуны», «Дочь Змея»; с. 20 «Купол» [«Пантократор»]; с. 21 — «Архангел»; с. 22 — «Архистратиг Михаил» — эскиз мозаичной стеной вставки в церкви на Пороховых заводах; с. 23 — эскиз стенописи, часть росписи, эскиз к «Сокровищу ангелов»; с. 24 — часть росписи, эскиз алтарной ниши; с. 25 — часть фриза (майолика) — дом Страхового общества «Россия» в Петербурге [3 илл.]; с. 26 — фриз для майолики, деталь стенописи; между с. 26 и 27 — А. Я. Головин. Портрет Н. К. Рериха [цв. илл.].

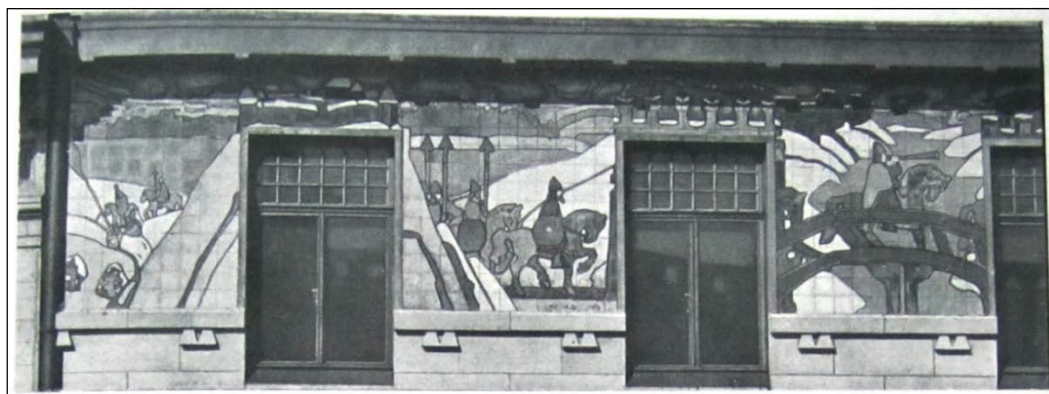
«...С. 25 — часть фриза (майолика) — дом Страхового общества «Россия» в Петербурге [3 илл.]...»



Часть фриза (майолика). (Дом Страхового Общества «Россия» в Петербурге).



Часть фриза (майолика). (Дом Страхового Общества «Россия» в Петербурге).



Часть фриза (майолика). (Дом Страхового Общества «Россия» в Петербурге).



Н.К. Рерих. Виньетка. 1907.
(Золотое руно. 1907 г. № 4.)

14 апреля 1907 г.

Письмо В.Д. Милиоти к Рериху Н.К.

Многоуважаемый Николай Константинович,

Получил от Голубева письмо весьма <...>, где он пишет о согласии сфотографировать и включить фотографию, но фотографии ещё нет. Получил три фотографии от Голике, <жалеет> они уж очень малы, как-то не вяжется с размером журнала. Названий их не имею – пришлите. От <...> нет клише. От <Volny> <Ваши> получил все. Фотографии «Союза» посылаю Вам для корректуры. Эту с <За.....шейся фигурой < «....»> поместим в обзоре «Союза»; думаю не будет ничего иметь против.

Замените <ее> чем-либо другим, если найдёте нужным. Корректировать ли цветные репродукции? <См... ли> ли её у Голике? Не возьмётся ли корректировать портрет Головина? Я писал Голике, чтобы для корректуры послал список Вам. Т.к. №3 очень запаздывает (выйдет после Пасхи), хотелось бы №4 выпустить вслед за ним в Мае. Поэтому, если вздумаете прибавить что, высылайте скорее. Поторопите также, если Вас это не затруднит, Сергея Константиновича – мы бы статьи сейчас сдали ~~бы~~ в набор. Кажется всё в №.

Теперь буду Вас просить о литературном участии в журнале. Хорошо бы, если Вы бы дали нам «Записные листки» по примеру прошлому, может быть <...> из статьи по русской живописи или архитектуре. Живое участие Ваше желательно очень.

Уважающий Вас

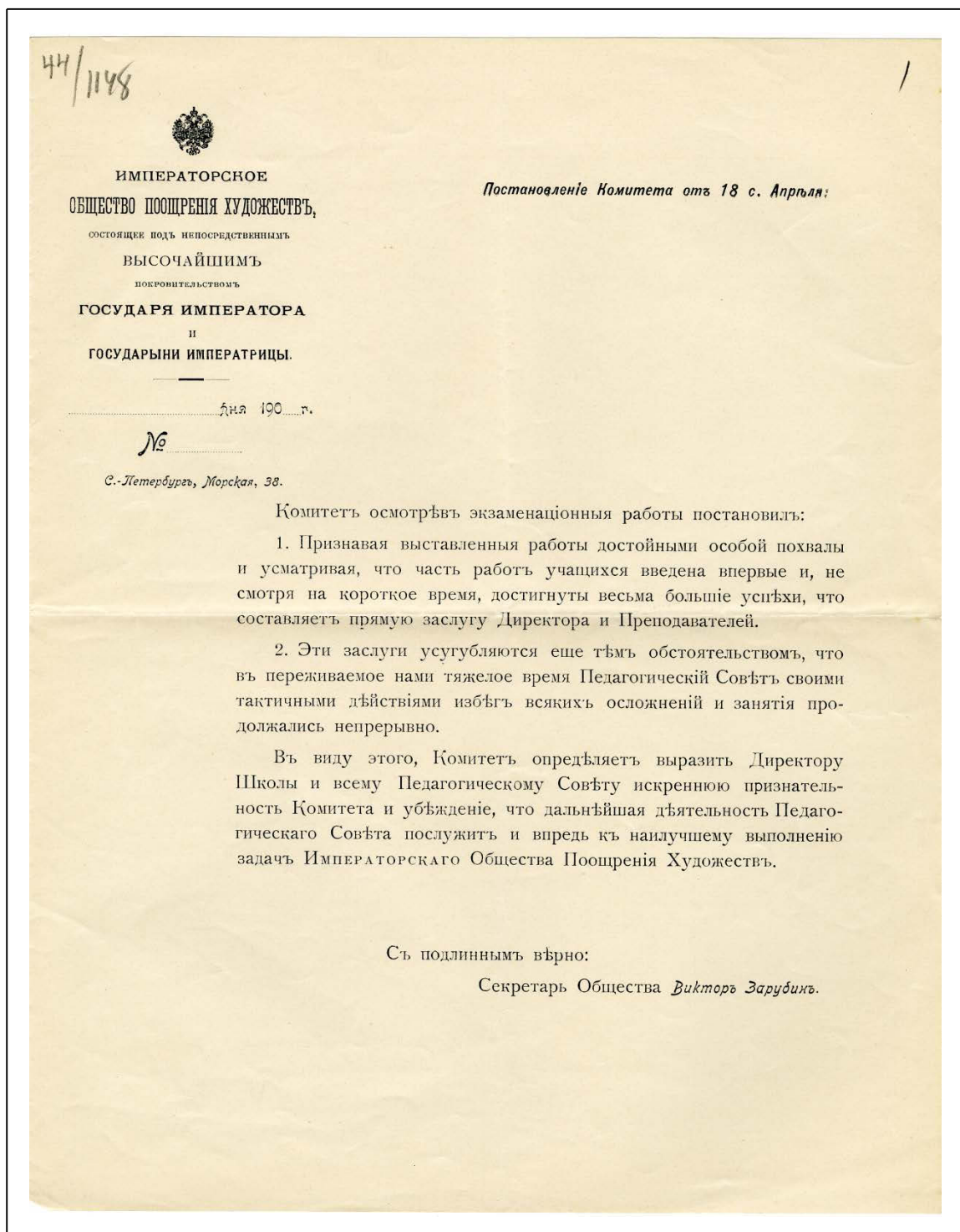
В.Милиотти

1907. IV. 14.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1008, 2 л

18 апреля [1907 г.]

Постановление Комитета Общества Поощрения художеств



Отдел рукописей ГТГ. ф.44/1148, 1 л.

25 апреля 1907 г. СПб.

**Русские художники за границей
(Из беседы с Н. К. Рерихом)**

На днях у нас сообщалось, что группа русских художников, с лёгкой руки С. П. Дягилева, предполагает устраивать в Париже постоянные выставки картин. Выставочный комитет будет состоять из 30 беспартийных (?) художников. Предварительные собрания по этому поводу, как гласит заметка, происходят у г. Харламова.

Что это за группа художников, мечтающая о лаврах г. Дягилева, и почему русских художников потянуло вдруг в Париж?

Упоминание имени г. Харламова, живущего постоянно в Париже, делает такую выставку весьма вероятной, а принадлежность этого художника к Товариществу передвижников заставляет думать, что выставку затевают именно передвижники. С таким предположением согласился и художник Н. К. Рерих, часто выставляющий за границей, к которому мы обратились за проверкой этого сообщения.

- В Париже существуют два кружка русских художников, — сказал нам г. Рерих. - Кружок правобережный, где Харламов, представляющий собой наследие А. П. Боголюбова, и кружок левобережный — на Монпарнасе, состоящий из новаторов, принимавших участие в осенней выставке Дягилева.

Так как последний кружок только что выставлял, то надо полагать, что мысль о новой выставке возникла у правобережных, хотя их теперь так мало, что едва ли они могут устроить выставку своими средствами...

Очевидно, картины будут привезены из России...

- Кажется, у передвижников уже давно были планы устроить в Париже выставку?

- Относительно Парижа я не знаю, но знаю, что они мечтали о народно выставке, из которой, однако, ничего не вышло...

Очень возможно, что они хотят сделать свою выставку передвижной не только по России, но и по загранице...

Но для устройства в Париже выставки нужны очень большие средства.

У передвижников же как раз нынче дефицит по выставкам, т. е. не по Петербургу, а по провинции...

- А на какие средства устроил выставку Дягилев?

- На средства частных лиц...

Дягилевская выставка обошлась очень дорого...

- Правда ли, что в Париже трудно найти помещение для выставки?

- Были бы только деньги, а помещение найдётся...

Русским художникам, - заметил г. Рерих, - теперь ничего не остаётся, как только ехать за границу...

- Почему?

- Потому что в России дела их чрезвычайно плохи...

Возьмите Весеннюю выставку».

Несколько лет тому назад, когда я на ней выставлял, число посетителей достигало 28 000.

Теперь же выставку посетило всего 13 000 человек...

- Чем вы объясняете такую перемену?

- Я решительно отказываюсь дать себе какое-нибудь объяснение.

Этот упадок для меня совершенно непостижим. Если приписывать его разным внутренним неурядицам, то почему они на других сферах не отражаются?.. Ведь театры битком набиты...

Почему все беды должны отражаться непременно на художниках?!..

- Но русская живопись за последние годы не дала ничего такого, что бы заслуживало внимание.

- А что дал особенного театр? То же царство пошлой оперетки и фарса...

- Как относятся за границей к русской живописи

- Ею, безусловно, интересуются, и интересуются не только новой школой, но и старой...

Перевес симпатий, впрочем, на стороне новой школы... Недавно открылась международная выставка в Венеции, но отзывы итальянской печати пока не в пользу русских художников.

Про Малявина, которого ещё недавно в Италии так превозносили, теперь печально говорят:

- Неужели кроме красных баб, он ничего не умеет?

О Репине и Серове тоже даются неодобрительные, разочарованные отзывы...

Петербургская газета. 1907. 25 апреля. № 111.

26 апреля 1907 г.

Из письма Л. Голубева к брату Голубеву В.

«[...] Церковь вышла замечательно красивой, мозаика Рериховского рисунка – Покров Святой Богородицы, тоже очень удачна, но тем не менее я очень рад, что роспись в церкви не будет по рисункам Рериха, потому что даже рисунок мозаики, не имеющий особенных отличительных черт Рериховских других вещей и то многим кажется немного странным. Очень хороши в этом рисунке Сама Богородица и Ея лик».

ЦГИА СПб, ф. 2186, оп. 1, д. 190 «а», лл. 29 и об., 30 и об., м/п.



Н.К. Рерих. Лик Богородицы. 1907. (Фрагмент мозаики)

МАЙ

О судьбе картин русских художников Сен-Луи, 1904...

2 мая 1907 г.

Эскизы и кроки

Драматург В.В. Протопопов, ездивший недавно за границу, рассказывает, что встретил в Париже пресловутого меховщика Грюнвальда, приобретшего печальную известность своими операциями с картинами русских художников.

Бывший меховщик не только не считает себя сколько-нибудь виноватым перед художниками, но даже в претензии на них за то, что во главе с Н.К. Рерихом они дерзнули обратиться в Министерство иностранных дел с просьбой охранить их картины...

Результатом этого ходатайства, по словам Грюнвальда, было то, что картины, находившиеся на выставке, были сняты с неё и бедный Грюнвальд потерпел 150 000 р. убытку.

Из дальнейшего разговора с меховщиком г. Протопопов вынес впечатление, что картины просто-напросто им где-нибудь заложены и могут быть выкуплены только тогда, когда Грюнвальд получит 150 000 рублей.

Грюнвальд, между прочим, проговорился, что в Париже у него есть брат, ведущий, как и он, меховую торговлю.

Очевидно, торговля ведётся братом в компании, и на это обстоятельство художники должны обратить внимание: может быть, есть возможность наложить арест на парижский магазин.

Кстати, по словам г. Грюнвальда, он написал большую книгу, в трёх томах, разрабатывающую вопрос о способе завязать торговые сношения между Америкой и Россией.

Бывший меховщик оказался на все руки дельцом...

Жалко, что он, заодно, не написал книгу о своих проделках с картинами...

Петербургская газета. 1907. 2 мая. № 118. Среда. С. 4.

3 мая б/д. [1907 г.] Нара-Фоминск.

Письмо Щербатова С. А. к Рериху Н.К.

Нара-Фоминск, 3 Мая

Милый друг

Спасибо за письмо!

Панно твоё я вышлю в Париж согласно твоей просьбе. Что это за выставка? Только ли ты? или группа художников? Напиши, мне интересно знать. Думаю в мае быть в Петербурге и увидеть тебя и работы твои - по-видимому, ты сильно изменился, судя по бирюзовому холсту, котор. видел в Москве. Выставки в Москве были убийственные, а "голубая роза" прямо нечто пристойное. Черт знает что за наглость! ничем не извиняемая.

Ночной, таинственный гость, действительно, был я: я на 1½ суток приехал по делам в Петербург, а вечер, по Петербургским понятиям после дела в банках и проч..., хотя поговорить и провести с тобой, но увы, ты, оказалось, живёшь по-Мюнхенски. "Барин в ванне, а барыня в постели" - звучал доклад

прислуги, хотя было 10 ½ дн. Тогда мне стало конфузно, и я больше не доложил о себе, спустился по мрачной лестнице среди каких-то чертежей и скульптур, и пошло стало. На другой день я уже уехал обратно.-

Слышал о том, от Мекка, от Шервашидзе, слышал также, что Головин пишет твой портрет, наверное здорово! Кстати, я приобрёл его Шаляпина, мне он очень нравится талантливо и красиво в тон. Удалось также заполучить чудную статуэтку Сомова, демон с маской в дивной раскраске, какая прелесть! Изумительное мастерство.

Здесь май холодный, только начинает зеленеть, и защёлкали соловьи - сплошная сказка в саду. Я просто убил бы Шервашидзе, который потерял обожаемого им сына. Я очень люблю его и ужасно мне тяжело о нём думать! Он и так жалкий человек, и я боюсь за него. - Думаю лето провести в России, а осенью ещё не решил. В Москве уныло очень, хотя я люблю Москву, но жить страшно душно, неужели придётся согласиться с тем, что в Париже лучше, чем дома? И так до свидания в Петербурге

Твой *СЩербаков*

Жена благодарит тебя и твою жену и за приём, и шлет вам обоим свой поклон.

От дел рукописей ГТГ, ф. 44/1512, 2л

4 мая 1907 г., Вильна.

Письмо А. Гордона к Рериху Н.К.

ВИЛЕНСКОЕ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОЕ

Общество.

Мая 4 дня 1907 г.

№ 108

ЕГО ВЫСОКОРОДИЮ ХУДОЖНИКУ Н.К. РЕРИХУ.
С.ПЕТЕРБУРГ.

Милостивый Государь, Николай Константинович.

Считая, что высокохудожественное Ваше издание "Талашкино" могло бы с громадной пользой послужить делу художественного образования ремесленников и кустарей, что отвечает вполне целям Виленского Художественно-Промышленного Общества, зная Вашу исключительную готовность содействовать всякому добру в деле искусства начинанию, имеет честь просить Вас, пожертвовать в библиотеку Общества один экземпляр Вашего издания.

В надежде на любезное исполнение просьбы, Комитет просит Вас принять выражение глубокого уважения и признательности.

Председатель (*подпись неразборчиво*)

Секретарь *Л.М. Антокольский* (*подпись*)

Отдел рукописей. ГТГ, ф. 44/720, 1л. (машинопись)

11 Мая 1907 г. СПб.

Письмо С. Голоушева (С. Глаголя) к Рериху Н.К.

11 Мая 1907.

Многоуважаемый Николай Константинович!

Давно мне не приходилось быть в таком глупом положении. Дело заключается в следующем. Ваш рисунок, очень интересный именно по своей архаичности и стилизации, оказался совершенно за пределами того художественного вкуса и понимания, которыми обладает редакция «Охотничьего вестника».

Я ничего Вам не писал, потому что ожидал возвращения в Москву издателя и надеялся найти в нём поддержку и Ваш рисунок отстоять.

На этих днях он возвратился, и сегодня я имел окончательный с ним разговор, но, – увы, – разговор окончился против Вашего рисунка.

Как теперь быть? Конечно вы можете ответить коротко и ясно: Вам заказали рисунок и Вы должны получить за него деньги, совершенно безотносительно к тому, нравится он кому-либо или нет, будет он воспроизведён или не будет... И если бы Вы так ответили, я должен был бы Вам выслать деньги, но только это мне пришлось бы делать не из редакционных сумм, а из собственного кошелька. Поэтому я хочу предложить Вам две других комбинации:

1). Не найдётся ли у Вас в папках другого подходящего рисунка менее стилизованного и архаичного, более реалистичного и доступного пониманию средней публики, из которой почти целиком состоят подписчики журнала. Рисунок в духе вашего «Гонца» Третьяковской галереи или «Заморских гостей» и «Языческого капища» был бы вполне подходящим. У Вас была картинка (на выставке с рядом «городов»). Вечер после заката и у туши убитого оленя или лося стоят охотники. Один наклонился. Это полотно мне удивительно нравилось. Не сохранилось ли у Вас с него фотографии? Из неё в полчаса можно сделать отличный рисунок. Я позволяю себе предложить Вам это, потому что, собственно говоря, я и предупреждал Вас о необходимости для журнала именно не стилизованного и не архаичного рисунка, хотя теперь эта техника и увлекает Вас.

2). Если ничего у Вас подходящего не найдётся, то не разрешите ли Вы покончить наше недоразумение с тем, что редакция отказывается от воспроизведения рисунка, но уплачивает Вам 25 р. за причинённое Вам беспокойство. Редакция на эту сумму согласна.

Мне этот инцидент особенно неприятен потому, что от встречи с Вами у меня осталось очень приятное воспоминание, а тут, как на грех, повод к самой досадной оскоmine.

Во всяком случае, дайте ответ. Рисунок я завтра Вам высылаю.

В конце концов, говорю ото всей души, что огорчён случившимся не на шутку.

Уважающий Вас

С. Голоушев

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/710, 3 л.

В ШКОЛЕ ИМПЕРАТОРСКОГО ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ...

Обращение Совета Председателей Рисовальной школы И.О.П.Х. [До 13 мая 1907 г.]

В единении сила. В борьбе право.

Товарищи!

14 Декабря в нашем училище организацией созывались на сходку учащиеся с тем, чтобы уполномоченные сходки от 13 Мая могли бы познакомить их с результатом подачи программы требований Рериху. Рерих объявил, что он всё сделал за это полугодие, что мог, для улучшения материального положения учеников. На самом деле он ничего не сделал: в чайной хозяйничают сторожа, лавочки на товарищеских началах нет. Краски выписываются по недоступной цене, пособия урезаются до последней возможности. В библиотеке и музее то же, и при Сабанееве. И т.д. и т.д. Полагая, что это вопросы. В которых одинаково заинтересованы все товарищи, мы хотели сообща обсудить, что нам делать: отказаться ли от своих требований на ликование Пед. Сов. Или продолжить бороться. Мы объявили сходку на последний день, т.к. до последнего дня могли иметь надежду на либеральные обещания Рериха, оказавшиеся не более, как мыльными пузырями. На сходку пришло более 300 учащихся, кот. Постановили: не обращаться более к Пед. Сов. с повторением своих нужд, а самим озаботиться о проведении их в жизнь.

Мы считали и считаем своим правом - право каждого свободного человека говорить о своих нуждах. Но наша сходка помешала «либеральным» представителям Пед. Сов. говорящим о свободной школе, но не допускающим свободы слова, если слово касается их. Рассчитывая на малодушие учащихся, они пригрозили закрытием школы и лишением денежных премий. Некоторых учениц (130) им удалось подкупить, и они продали свою духовную свободу за конкурсные премии. Но большинство учащихся отнеслось с презрением к такой мере и видели в них в тот момент представителей грубой силы, полицейских жандармов, опечатающих помещения, откуда исходит слово правды. Лишь по произволу администрации школа закрыта; между сходкой и закрытием школы нет никакой логической связи. Это нелепо. Во всех учебных заведениях происходят сходки, но их не закрывают. Малосознательные учащиеся говорят, что т.к. школа частная, то общество имеет право открыть школу на известных условиях: это не есть нравственное право. А грубое насилие. Поступая по произволу, администрация в любой момент может закрыть школу. Или предложить еще худшие условия. Но ведь не на всякие условия мы согласимся.

Товарищи. Мы должны бороться, чтоб отстоять свою свободу. Эту свободу у нас хотел отнять Пед. Сов., они желают забыть, что только благодаря борьбе учащихся в прошлом году, они получили удовольствие заседать в Совете, и, боясь потерять своё самодержавие, они лишают нас даже свободы говорить.

Несмотря ни на что, экзамены должны быть, выставка должна быть, должен быть и конкурс. Пед. Сов. Не имеет права украсть у учащихся 4000 р. за то, что они поговорили о своих делах.

Товарищи. Мы призываем вас не брать билетов до выяснения положения и организовать для борьбы за истинную свободу не для Пед. Сов. только. Но для себя и своих товарищей. Пед. Сов. бросил нам вызов - мы его принимаем.

[Печать]

Совет Председателей

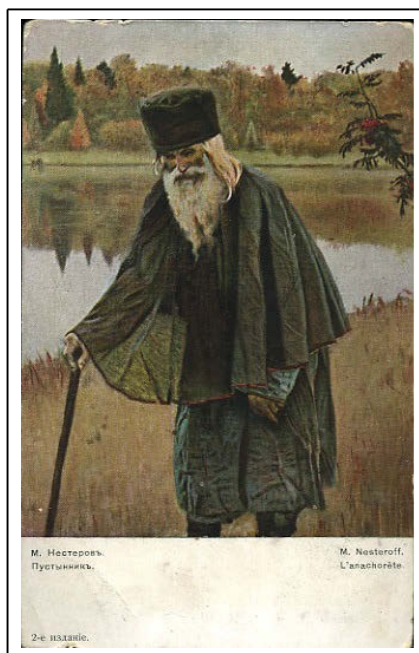
Организация уч-ся рис. Школы Общ. Поощрен. Худож.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1131, 1л. [1907 г.]

14 мая 1907 г. Киев.

Открытое письмо М.В. Нестерова к Рериху Н.К.

(Открытка Общ. Св. Евгении с цветным изображением картины М. Нестерова «Пустынник».)



Его Высокоблагородию
Николаю Константиновичу Рериху

С. Петербург. Б. Морская,
дом Общества Поощрения Художеств.

Жена и я благодарим Вас, Николай Константинович, за поздравление с рождением сына. Наш привет просим передать Вашей Супруге.

Мих. Нестеров

Киев 14 Мая 1907 г.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1057, 2 л.

16 мая 1907 г. Москва.

Письмо Милиоти В.Д. к Рериху Н.К.

«ЗОЛОТОЕ РУНО»
"LA TOISON D'OR"

ЖУРНАЛ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЛИТЕРАТУРНЫЙ И КРИТИЧЕСКИЙ
МОСКВА

Многоуважаемый Николай Константинович,
Получил Ваши фотографии и <статьи>. Всё это очень кстати; удалось заполнить 16 страниц (нормальный размер №). Виньетки думаю пустить к ста-

тье С. Маковского, который, кстати сказать, нас <ужасно> подводит тем, что не присылает статью. Поторопите его! 100 экземпляров оттисков будут; я говорил о них с Н.П. Рябушинским. Кажется, я заказал цветных по 1650 следовательно на 150, 50-экземпляров больше, чем печатается №. Если Больше заказывать не надо, т.к. мы <выпустить> 1400 № полных + 100 оттисков для Парижа.

Торопите, ради Бога, С.К. со статьей № стоит из-за этого. На Голике <при...ите> то же, чтобы дал портрет возможно скорее. Непременно № надо выпустить до конца Мая. За оттисками буду следить; ~~чтобы не б.~~ думаю, <удастся> «Поморян» дать хорошо.

1907 16/ V

Всего лучшего.

Уважающий Вас

В Милиотти

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1009, 1 л.

«За оттисками буду следить; думаю, <удастся> «Поморян» дать хорошо...»



19 мая 1907 г. СПб.

Хроника

Заметки

У нас не много школ живописи.

Одной из школ, имеющей наибольшее художественное значение как подготовительной для Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств, является школа при Императорском Обществе поощрения художеств. Но до самого последнего времени система преподавания в ней далеко не отвечала современным требованиям. В ней властно царила рутинная, мёртвое, сухое «учение». Учеников до бесконечности держали на гипсовых ча-

стях, и личное чувство ученика было вообще парализовано той устарелой системой преподавания, которая всюду давным-давно уже сдана в архив, но почему-то удерживалась в школе Общества поощрения художеств. Лишь с назначением в этом году на должность директора школы молодого талантливого художника Н. К. Рериха последовала коренная реорганизация системы преподавания.

В первую голову уничтожили класс гипсовых частей; по классу рисунков, кроме обычных задач и занятий, признаны желательными сочинения в классе по личному заданию руководителя; классу натурному и этюдному, а также по скульптурному постановлено не только тщательное штудирование и построение целой фигуры, но и отдельных частей по указанию руководителя; по классу гипсовых голов и фигур, если руководителем будет замечено незнание учащимися каких-либо построений, признано необходимым изучение отдельных частей, кроме того, постановка гипсов в этом классе чередуется с постановкой живой модели, что дало уже очень хорошие результаты; по декоративному классу, кроме живописи масляными красками, на что до сего времени обращалось особенное внимание, знакомят с письмом красками: клеевыми, кеймовскими, темпера, syntonos и другими, пригодными для этого дела, а также установлены работы по гипсовым холстам и дереву; по классам рисования пером, гравюры и черчения, которые составляют очень важную отрасль графических искусств, введено ознакомление с техникой офорта, литографией и разнообразных работ химическими карандашами на бумагах для всевозможных воспроизведений. В высшей степени важно то, что по классу майолики и фарфора, кроме расписывания обычных ваз и блюд, ученики занимаются изготовлением разнообразной утвари и изразцов для оконных наличников, печей и майоликовых вывесок. По классу акварели, среди изучения этой манеры работы, признано возможным приложение техники смешанной пастели, гуаши и других красок. При классе натурном уделён один урок в неделю для набросков с натуры: женской, детской и с животных по задаче руководителя; вновь введены курсы анатомии, класс художественных вышивок; вдвое усилено преподавание истории искусств; посещение класса композиции теперь начинается не с третьего класса, как раньше, а со второго.

При устройстве выставок признано необходимым выставлять вещи наиболее оригинальные; на экзаменационные выставки теперь будут приглашать не только членов Общества, но и других лиц, стоящих близко к миру художественному и художественно-промышленному. Кроме обычных занятий, устраивают в целях дополнения программы также отдельные чтения по вопросам искусства, и установлены более частые обзоры ученических работ. Время подачи рисунков определено одной неделей и экзаменационных рисунков - двумя. По личной инициативе директора школы устраиваются экскурсии по различным художественным учреждениям для ближайшего ознакомления с художественными памятниками.

В течение кончающегося учебного года все эти изменения программы преподавания были введены в жизнь и дали благие результаты, с которыми можно будет воочию ознакомиться на открывающейся осенью отчётной школьной выставке.

Ив. Лазаревский

Слово. 1907. 19 мая / 1 июня. № 152.

25 мая 1907 г.

ИСКУССТВО И ХУДОЖНИКИ Новые картины Н.К. Рериха

Труден первый шаг.

С лёгкой руки г. Дягилева русские художественные выставки в Париже следуют одна за другою. Осенью откроется новая, в ней примут участие, главным образом, Нестеров, Головин и Рерих.

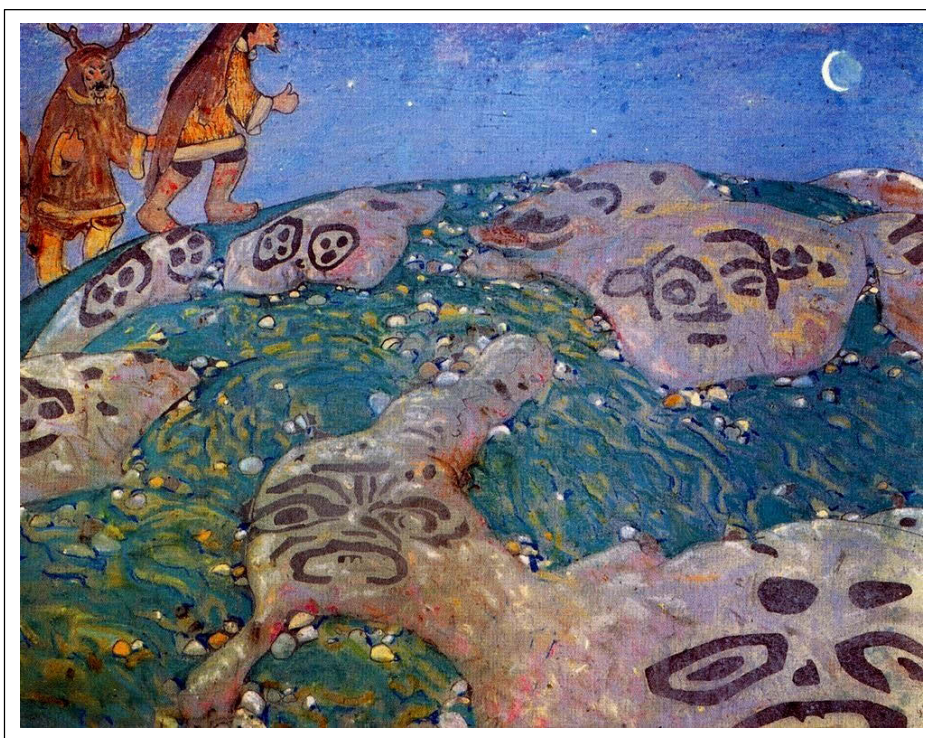
Рерих даст громадное количество новых картин, являющихся продолжением древнеславянского цикла, которым он создал себе имя и в котором он является у нас пионером.

Написаны они все не маслом, а temper'oft. Тона легче, воздушней. Масло было слишком тяжёлой живописью для картин, являющихся сказочными откликами, прозрачными сновидениями.

Особенно удачны, и по жуткому суеверному настроению, и по живописи, два pendant'a: шаман, заклинающий водную стихию, и шаман, заклинающий землю. Фигура шамана с простёртыми руками дышит чем-то мистическим, полна фантастической тайны.

Н.Б.-Б.

Биржевые ведомости. 1907. 25 мая / 7 июня. Вечерний выпуск. № 9914. Пятница. С. 3.



Н.К. Рерих. Заклятие земное. 1907.

25 мая 1907 г. СПб.

Заметки

...Объединить наших художников, кажется, ничто не может. Отношения между отдельными группами художников обострены донельзя. Трудно представить себе заседающими в одном строительном комитете и Алекс. Бенуа и Каразина, Рериха и Овсянникова, Конст. Сомова и Бодаревского, Вл. Маковско-го и Дягилева... Нет, и мысль всякую об единении художников наших надо бросить, несмотря на всю очевиднейшую пользу для них самих от осуществления её. ...

Ив. Лазаревский

Слово. 1907. 25 мая / 7 июня. № 157. Пятница. С. 6.

О судьбе картин русских художников Сен-Луи, 1904.

26 мая 1907 г.

Заметки

В странную и пренеприятную историю попало сто пятьдесят три человека наших художников. История эта такова.

Когда устраивалась всемирная выставка в Чикаго, то Россия на ней не принимала официального участия. Но нашим художникам хотелось выставить в далёкой Америке свои произведения, хотелось познакомить со своим искусством, искусством действительно оригинальным и интересным, предприимчивых американцев.

Наши художники плохие организаторы. Личными силами им никогда бы не организовать посылки в далёкое Чикаго своих произведений. Но нашёлся энергичный предприниматель, в то время довольно видный петербургский купец-меховщик, некто г. Грюнвальд. Узнал он о намерении художников послать в Чикаго свои произведения и тотчас предложил им свои услуги: на чрезвычайно льготных условиях перевезти за океан их работы и лишь с продажных картин оставлял себе некий, очень скромный, процент.

Художникам весьма по душе пришлось такое предложение крупного меховщика-купца. Они согласились. Согласились со свойственной художникам доверчивостью и незнанием дела. Отдали ему в полное и совершенно бесконтрольное временное владение работ, худо-худо, на несколько сот тысяч рублей. А у крупного меховщика, купца, владевшего тогда громадным великолепным магазином на Невском, уже дела никуда не годились и трещали по всем швам; не знали художники, что и в то время задолженность г. Грюнвальда была такова, что кредита ему не оказывалось ни малейшего, и что только для возможного спасения и поправки своих расшатанных вконец дел, он принимался за различные аферы, далёкие от его постоянной профессии. Такой же аферой было и артистическое турне г. Грюнвальда со многими и многими произведениями наших доверчивых художников.

Итак, г. Грюнвальд собрал свыше двухсот работ легковерных художников. Я не буду перечислять поимённо доверившихся г. Грюнвальду лиц. Скажу лишь, что ему согласились с охотой дать свои произведения художники самых различных направлений; в числе экспонентов грюнвальдовской выставки находятся и г. Сухоровский, и Вл. и Константин Маковские, и Рерих, и Кардовский, и Пасс, и Зарубин, и Бухгольц, и Владимирова, и Гинзбург, и Прокофьев, и

Химона, и т. д., и т. д. Словом, желающих набралось в общем числе сто пятьдесят три человека.

Уехал г. Грюнвальд, и художники стали спокойно ожидать результатов поездки, и многие мечтали увидеть свои произведения в разных американских музеях. И мечты наших художников имели полное основание, потому что за океаном русским искусством сильно интересуются. И русские художники, устраивавшие в Америке самостоятельно выставки своих работ, имели крупный успех.

Первое время с г. Грюнвальдом всё обстояло благополучно. Вести от него приходили самые утешительные. Павильон на выставке был устроен, критические отзывы о большинстве произведений были очень лестные, сам Грюнвальд писал, что продажа произведений наших художников идёт отличная. Художникам оставалось только радоваться. Но вот хорошие вести сменили недобрые. Сначала взволновали художников подтвердившиеся слухи о несостоятельности г. Грюнвальда. А потом и самоличными действиями ловкий предприниматель открыл нашим художникам глаза на то, что они попались в ловушку.

В первую голову, г. Грюнвальд перестал отвечать художникам на их запросы. Ни письма, ни срочные телеграммы, ничего не помогало. Грюнвальд словно в воду канул. А стороной идут слухи, что он и за океаном совершенно запутался, что и там г. Грюнвальд ухитрился так кругом задолжать, что привезённые им произведения наших художников и сданные им после выставки на хранение в склады при нью-йоркской таможне будут проданы с аукциона как за долги г. Грюнвальда, так и за неоплаченные таможенные пошлины.

Не на шутку взволновались наши художники. Решили принять быстрые меры к тому, чтобы как-нибудь спасти своё легкомысленно доверенное имущество. Обратились в первую голову в Министерство иностранных дел, дабы через посредство нашего посла вырвать из рук г. Грюнвальда свои произведения. Пошла казённая переписка, от которой никаких существенных результатов наши художники не получили. Тогда, кажется, послали «ходока». И ходок не привёз ничего утешительного. Пришлось пострадавшим художникам оставить всё на волю судьбы.

Но судьба оказалась до конца безжалостной для наших художников. Недавно пришло такое известие: «2-15-го июня в нью-йоркской таможне состоится публичная аукционная продажа картин русских художников за долги г. Грюнвальда по неоплаченным пошлинам и так далее в сумме 60 000 долларов». Все надежды на мирное окончание дела пропали.

Вчера в помещении Общества поощрения художников собрались участники злополучного американского художественного турне и решили, что ввиду того, что г. Грюнвальд объявлен уже должником несостоятельным и по делам его назначено конкурсное правление, заявить этому правлению о желании участвовать в ликвидации имущества г. Грюнвальда.

Желание художников, понятно, будет удовлетворено. Но насколько будут удовлетворены их претензии — вопрос ещё очень спорный, потому что пассив г. Грюнвальда намного превышает его актив.

Такова неприятная история, в которую попало сто пятьдесят три человека русских художников.

Ив. Лазаревский

Слово. 1907. 26 мая / 8 июня. № 158.

27 мая 1907 г.

Обманутые художники

Несколько времени тому назад целый ряд художников, в числе которых были г. Сухоровский, Рерих, Кардовский, Владимир Маковский, Константин Маковский, Пасс, Зарубин, Бухгольц, Гинсбург, Владимиров, Химона, Прокофьев и многие другие, задумали познакомить американцев с русским искусством, произведениями кисти.

С этой целью было решено устроить в Америке выставку художников.

Однако в этой среде не нашлось ни одного более или менее способного администратора, который мог бы взяться за это дело.

Художникам предложил свои услуги г. Грюнвальд, прогоравший в то время коммерсант, о чём, к сожалению, никто из художников не был осведомлён.

Они ему доверили свои произведения, и тот обязался за весьма скромное процентное вознаграждение устроить им выставку.

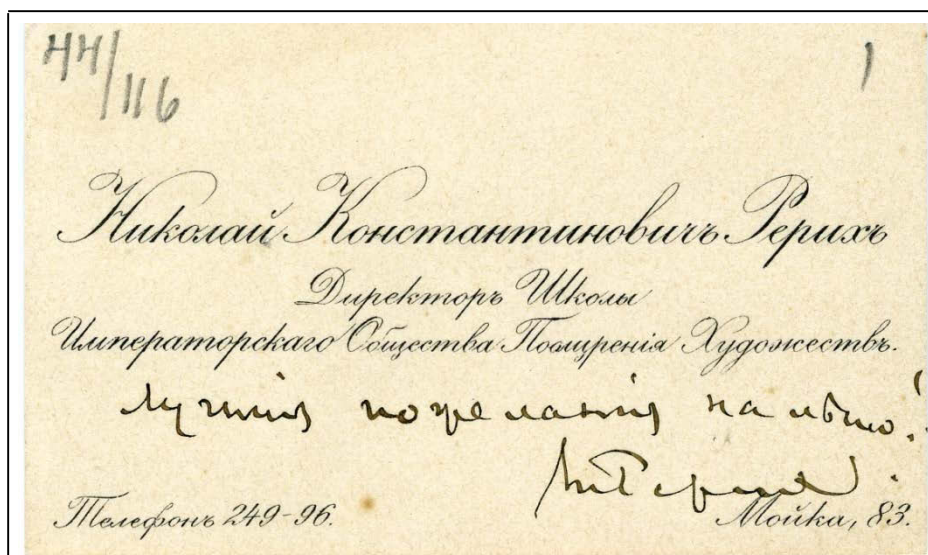
В результате оказалось, что г. Грюнвальд так повёл дело, что его объявили там несостоятельным и все произведения теперь должны быть проданы с аукциона как за долги «благодетеля» художников, так и за неоплаченные таможенные пошлины.

Художники ничего не могли поделать, спасти их произведения оказалось невозможным. Теперь появилось уже известие, что 2-15 июня в нью-йоркской таможне состоится публичная аукционная продажа картин русских художников за долги г. Грюнвальда, в сумме 60 000 долларов.

Вчера в помещении Общества поощрения художников собрались участники злополучного американского художественного турне и решили, что ввиду того, что г. Грюнвальд объявлен уже должником несостоятельным и по делам его назначено конкурсное правление, заявить этому правлению о желании участвовать в ликвидации имущества г. Грюнвальда.

Петербургская газета. 1907. 27 мая. М 143. Воскресенье. С. 4.

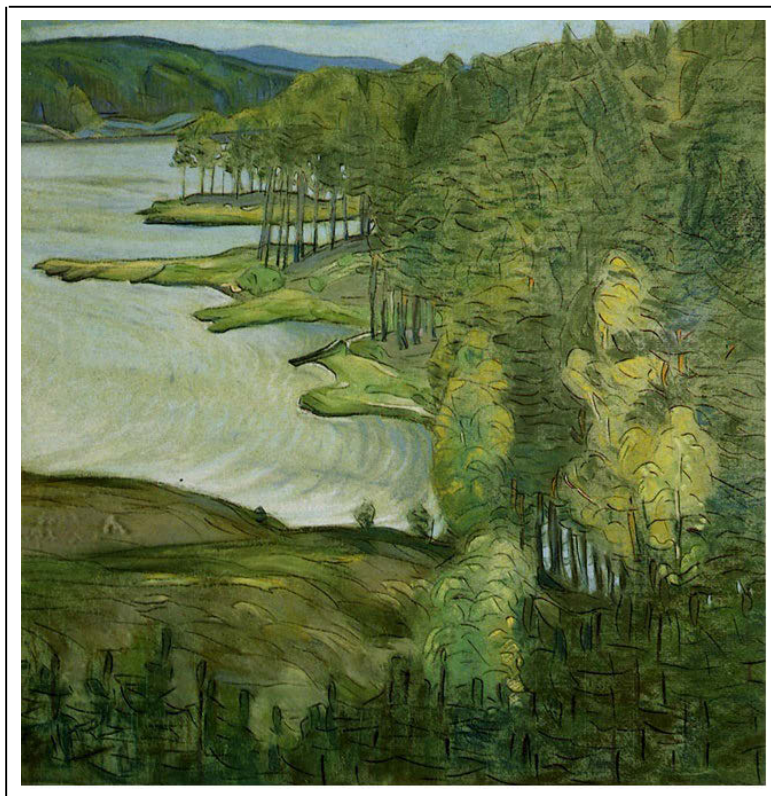
Записка Н.К. Рериха к неизвестному (на визитной карточке)



Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/116, 1 л

ИЮНЬ

ФИНЛЯНДИЯ



Н.К. Рерих. Финляндия. Пунка-Харью. 1907.

[3] / 16 Июня 1907. Париж
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

16 Июня 1907. Париж

Боже мой, Николай Константинович,
Куда вы забрались?!.. Теперь вы ещё дальше от нас, и мне представляется, что вы где-то на необитаемом острове, за тридевять земель, в тридесятom царстве!

Должна всё-таки оговориться; если я грущу о том, что обстоятельства расширяют между нами пространство, я в душе отлично понимаю, что после бурной зимы, массы всевозможных забот и впечатлений, Человеку нужно уйти от всего, разобраться в самом себе и возобновить запас энергии и силы к новой борьбе.

К сожалению, заграничная жизнь положительно не даёт этой обстановки, и день за днём водоворот кружит и толкает, не позволяя ни минуты сосредоточиться и отдохнуть душой. Я вас понимаю, но эгоизм, присущий каждому из нас, всё-таки заставляет меня сожалеть о том, что вы так далеко живёте.

Ваше последнее письмо от 27 Мая глубоко тронуло меня и порадовало. Ваша оценка и хорошее чувство веры в меня дать мне бодрость и самоуверенность, - чувства самые ценные для борьбы с трудностями, лежащими на моём пути. Кто же эти все, против которых вы один выступали, отстаивая меня, и

кто они, которых я завоевала? Хотелось бы знать что именно мне упрекали и чем теперь я угодила?

В вашем письме от 24 Мая вы говорите, что у вас накопилось 135 № № для выставки. Не забывайте, прошу вас, что зал, в котором мы будем выставлять, не велик, и если присоединятся к нам Головин, Нестеров и Билибин, то место едва хватит.

Помните, я как-то написала вам, что французы ценят только творения индивидуальные на национальной почве. Посылаю вам вырезку из Gazette des Beaux Arts, разбор наших композиторов, как видите, и в музыке повторяется то же самое, что и с картинами. Дягилеву и Бенуа, в особенности последнему, такие статьи что чёрту ладан, а я ликую и радуюсь!

Будет страшно жаль, если наши художники поступят как всегда, т.е., в последнюю минуту откажутся. Случай этот, выставить, даст настоящее русское искусство, после двух художественных салонов едва ли повторится и я, более чем уверена, что успех этой национальной выставки будет большой.

Будьте все здоровы, отдохните. Жму дружескую вашу руку. Елене Ивановне мой привет.

Мария Тенишева

Яковлева не знаю, да он только пишет дифирамбы Дягилеву! Не думаю, что ему дадут дойти до меня! Дмитриев здесь живёт, малых вещей не видит, вероятно, писал со слов других.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1378, 2 л.

**16 июня 1907 г. Лохья. Финляндия.
Письмо Н.К. Рериха к Аксели Галлен-Каллела.**

Наш искренний привет!
Восхищены церковью и Вашей очаровательной племянницей.

Н. Рерих

Публикуется по изданию: Сойни Е.Г. 1981.



Аксели Галлен-Каллела. Весна.

По отношению ко всякому значительному памятнику старины нельзя понятие реставрации разуметь иначе, как поддержание. Конечно, да.

Могут ли быть универсальные правила для такой «реставрации»? Конечно, нет.

Каждый случай требует своего особого обсуждения. Это обсуждение вовсе не произвол «вкуса». Складывается оно из самого точного взвешивания всевозможных исторических и художественных соображений. Не «вкусом» обусловлена точность этих весов, а вдохновенностью убеждающего проникновения и знанием творящим.

Чувствуете ли бесконечную пропасть между знанием творящим и знанием мертвящим?

Не «вкус», а чутьё, проверенное знанием, подсказывает и острые границы, отделяющие инженерный *остов сооружения* от остатков его *художественности*, хотя бы проявленной мастером вполне безотчётно.

Остолы сооружений могут быть использованы для достройки; в особенности, если зодчий, полный «чутья», показывает при дальнейшем строении точную границу бывших, уже утративших форму, остатков.

Но художественность — неприкосновенна, и там, где виден ещё след художника-украшателя, там всякая достройка может лишь портить заветы времён.

В Обруче, на месте известных развалин храма, строится новый храм, причём А. Щусев, полный уважения к древним останкам, при надстройке показывает на всех стенах точную границу развалин, отступая в новой кладке на один кирпич от прежних оснований стен. В этом сказалось тонкое «чутьё» А. Щусева.

Можно ли смотреть на «постройку» в Обруче как на «реставрацию»? Конечно, нельзя. Можно смотреть только как на новый храм, возникающий на староосвящённом месте, по древнему плану.

Среди многообразных случаев наших «реставраций» постройка в Обруче является примером того, что может и должно быть обсуждаемо лишь как вновь сооружаемое художественное целое.

Но вот стоит Коложская церковь около Гродны... Остались от неё не бесформенные остолы стен без всяких ближайших сведений; в ней ещё виден склад украшателя, и о ней мы знаем — она была устроена с особенным великолепием, и следы его ещё обозначались в XVIII столетии, как говорит Игнатий Кульчинский в своём инвентарном описании Коложи 1738 года. Кроме изразцовых настенных украшений, ещё сохранившихся, мы знаем о фресках, об остатках богатого иконостаса; знаем об оконных свинцовых переплётках; знаем о покрытии крыши и купола цветною глазированной черепицею. Сводь храма уничтожены только при осаде Гродны Карлом Двенадцатым. Всё это ещё так свежо и в то же время уже неосвязаемо, невосстановимо...

Если Коложской церкви суждено «поддержание», то в каких формах выразится оно?

Записные листки Н.К. Рериха
XXX. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

Художественная промышленность — какое унижительное слово! В то время, когда искусство стремится проникнуть снова за пределы холста или глины, когда искусство доходит до мельчайших закоулков жизни, тогда-то мы своими руками устраиваем ему оскорбительные препятствия. Из боязни большого мы хотим оторвать от искусства целые широкие области; мы знаменуем это отделение унижительным именем: промышленность.

Стоит ли говорить об имени? Конечно, имя не более как относительный звук; пусть оно только условность без обязательств, — ведь как могут причастные и служащие защищать прозвание целой области искусства? Но ведь таким же порядком и всё условно; всегда приходится говорить только о степени условности. И менее всего уместна обидная приблизительность там, где любим. Для посторонних прохожих неизвестное название ничего не обозначает, но не так для ближайших...

И не об одном только названии говорится. 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.

Может ли быть промышленность нехудожественной?

Нет. Нет, если искусство действительно должно напитать глубоко всю жизнь и коснуться всех творческих движений человека. Ничто этому условию не чуждо. Само фабричное производство — это неизбежное зло — должно быть поработщено искусством. Раскрытые двери музеев, привлекательные объяснения и лекции пусть скажут о великом, вездесущем искусстве каждому рабочему.

Может ли быть часть искусства, в отличие от прочего, промышленною?

Нет. Или, думая цинично, всё искусство промышленно, или для культурного мышления искусство в целом остаётся всеосвящающим, всеочищающим понятием, всюду раздающим свои благостные дары.

Допустим школы искусства. Они могут быть высшие и низшие. И пусть младшие растут в общении с опытом старших и добровольно проходят ступени любимого дела. Посвящённые и послушники везде есть. Но послушники эти, усвоив уменье, должны иметь возможность посвящения по доброй воле во все степени таинства. С первых шагов младшие должны почувствовать всё обаяние дела и искать то, что ближе другого суждено им. В этом — тайна учительства, открывающего пути.

Но представьте теперь человека, мало знающего, иногда случайно пришедшего к искусству. Целый ряд лет ему всячески вбивается в голову, что многое не должно быть ему доступно, что его художественный удел должен быть ниже судьбы других. Как вящее вразумление такому человеку даются и уменьшаются права гражданские, преступить которые почти невозможно. Когда все права от искусства должны быть уничтожены, тогда они не только существуют, но ещё и отделяют друг от друга деятелей одной сплошной области.

Вместо художника, прошедшего краткую школу, которому возможен подъём и совершенствование, получается раб заклеянный, почти без доступа в

прочие степени мастерства. Бесконечное неудовлетворимое желание высшего блага; постоянное стремление бросить своё, часто превосходное по задаче, и идти туда, куда «почти нельзя». Значение дела исчезает. Обособленность сверху и снизу растёт.

Мы выделяем особую касту, забывая об общей участи всех каст.

Раб «художественной промышленности» настолько же нелеп и жалок, насколько некультурен художник, затворивший себе все двери выявления творчества, кроме холста или глины.

Устраивайте как можно больше общеобразовательных и технических учреждений, делайте их даже обязательными и бесплатными; раздавайте в них права и всё, если что нужно, но область искусства оставьте вне общего, только в законах вечных слов красоты.

Кажется, всё говоримое безмерно старо и просто. Всё это само вытекает из широкого понятия искусства. Вспоминать об этом, да ещё говорить, даже стыдно.

Но тут же мы помним, что ещё только у нас делается. Ведь только теперь открываются школы обособленной художественной промышленности. Только что разработаны и дополняются постепенно их штаты. Ведь этот раскол живого организма мы только ещё начали регламентировать. Мы ещё так далеки от сознания негодных действий, что только начинаем наивно удивляться уродливым явлениям приложения искусства к жизни. Число жертв подсчитать мы собираемся ещё очень не скоро.

Вся история культуры и искусства нам, конечно, не нужна. Слишком её рассказы мало оправдывают наши хотенья. Мы всегда стараемся укрыться от зловещих исторических вех и только своим горбом проделать ненужно длинный путь.

Подумайте! Только изредка видно широкое допущение выражений творчества. Только кое-где школы искусства открывают двери всем его проявлениям, и такие шаги, конечно, встречаются насмешкою, в лучшем случае - недоверием. Самые почтенные деятели далеки от сознания, что пуговица работы Челлини выше сотен, так называемых, картин, что анонимная, почти кустарная Танагра часто выше сложнейших и задуманнейших машин скульптуры. Высокое и низкое искусства всё-таки торжественно обособлены и обставлены метрономами. И покуда поворачивается грузный руль, сколько ещё ни в чём не повинных будут проклинать то, чему их учили, и, «окончив ученье», переучиваться сначала. Сколько жалких, мало знающих будут погибать в море приблизительного и неосновательного обязательных курсов.

Пока мы думаем так, в типографиях снова печатаются будущие дипломы с правами; мы изыскиваем, не сделать ли их красивее - наружно, конечно, - они чужды внутренней красоте.

Векселя искусства! Но кто уплатит по ним?

Вычеркнем слово «художественная промышленность», его можно зачеркнуть - оно только на бумаге. Не нужно отдельных от искусства «художественно-промышленных» школ. Надо учить единому искусству, всеукрашающему, нужному и прекрасному во всей жизни.

Золотое руно. 1907. Июнь. № 6. С. 58-59.

Из воспоминаний Н.К. Рериха о Ф. Кормоне:

10 / 16 Июня 1907.

Статья Ив. Лазаревского

ЗАМЕТКИ

Среди нашей художественной молодёжи, преимущественно ученики Высшего художественного училища при Академии Художеств, вкоренилось совершенно ни на чём не основанное мнение, что будто бы нашим искусством крупные иностранные художники совсем не интересуются, будто смотрят они на русских художников свысока, словно не ожидая от них ничего путного. Этот взгляд глубоко ошибочен. Русским искусством на Западе интересуются всё более и более, и значительнейшие из иностранных художников внимательно присматриваются к молодой русской живописи или скульптуре.

Для примера хочется привести любопытное мнение о русском искусстве Фернана Кормона, автора знаменитого «Каина» в Люксембургском музее и наделавших столько шума композиций и фресок в Сен-Жерменском музее, парижском Hôtel de Ville и т.д. Ф. Кормон – один из даровитейших художников современной Франции; превосходный рисунок, мощный колорит, удивительно оригинальная общая трактовка его работ создали ему тот громадный успех, которым он теперь пользуется. Ф. Кормон знаменит также как замечательный наставник в живописи; к нему со всех сторон Европы собираются молодые художники, и в его мастерской можно встретить на воскресных утренниках и француза, и турка, и чеха, и русского, и немца. Со взглядами Кормона на русское искусство познакомил меня художник Н.К. Рерих, который, когда работал в Париже, пользовался его советами и указаниями.

«Когда я думал отправиться к Кормону, то мне сулили слышать от него много интересного о нашем искусстве, - говорил мне Рерих. – Тотчас по приезде в Париж я поспешил к нему в мастерскую на rue d'Aumale. Мы быстро познакомились; я показал Кормону свои рисунки и эскиз и получил много веских, глубоко обдуманных замечаний. В это время Кормон уже не стоял во главе ученической мастерской в Clichy; там руководил художник Humbert. Я с сожалением заметил, что хотел поучиться у него, но, по-видимому, не смогу исполнить своего желанья, благодаря его уходу из мастерской. Кормон поспешил успокоить меня, пригласив бывать у себя по воскресеньям, когда он всегда будет рад дать мне совет или указание. И прибавил при этом: “А работать, так работайте, где хотите, хоть у того же Humbert’a; ведь всё равно, где сидеть за мольбертом, лишь бы была натура”. Как далёк показался мне этими словами Кормон от наших профессоров, так ревниво охраняющих наших учеников по своим мастерским».

«Придя в ближайшее воскресенье, - продолжал Рерих, - я застал в мастерской много народу; были тут ученики разных мастерских, и École des Beaux Arts, и начинающие, и уже пожилые, известные художники. Я показал Кормону свои рисунки, и он тотчас стал распекать меня за тушёвку, так как за нею, по его словам, как за красивой мишурой, пропадает самое дорогое, самое характерное. При эскизах Кормон подозвал всех присутствовавших: “Voilà, voilà¹, я покажу вам что-то русское! – воскликнул Кормон и прибавил, обра-

¹ «Смотрите, смотрите» (фр.) – ред.

щаясь ко мне, - вот работайте в Париже, но своего-то не забывайте; не забывайте, что мы слишком рафинированы, а у вас, русских, ещё громадный запас новых слов”».

Когда заговорили о русском отделе на последней Всемирной парижской выставке, то обнаружилось, что Кормон был очень заинтересован работами В. Серова, Коровина и Малявина и его тогдашними знаменитыми первыми «Красными бабами».

«Услышав, как большинство из нашей Академии отнеслось к картине Малявина и многому другому молодому, Кормон не удержался, чтобы не отозваться обо всём этом словом довольно-таки резким. Вообще я вынес такое впечатление, что Кормон отводит России особо важное место, и ждёт многое от наших русских молодых художников, и завидует России и русским, где сравнительно ещё так много нетронутой природы и непосредственности в жизни народной. “У вас в России так много прекрасного и характерного, и ваш долг, русских художников, почувствовать и сохранить это”, - вот подлинные слова Кормона».

«Трудно допустить, - закончил Рерих, - чтобы человек, такое долгое время стоявший во главе многолюдной мастерской, в сущности, скептически относился к общеклассной работе. А между тем, Кормон относится именно таким образом. Помню, как-то у Кормона говорилось о разнице в рисунках, сделанных дома, наедине, и в общей мастерской на народе; первые рисунки почти всегда бывают смелее, характернее и со скромною штудировкою чего-либо особенно заинтересовавшего, а вторые – часто приводятся к какому-то общему для мастерской знаменателю, шаблону, а если и появляется в них смелость и шик, то напускной и пошловатый».

Характерны слова Кормона, которые как сейчас помню: “Если средства и силы позволяют, надо работать наедине. Правда, из этой работы может ничего не выйти, но зато, если выйдет, то что-то очень хорошее; а в искусстве надо уметь рисковать. Я лично не могу работать для других. Все мои работы в мастерских – это просто не могу работать для других. Все мои работы в мастерских – это просто чепуха. Там я просто проказничал. Я стал серьезно работать лишь тогда, когда остался один. Общая работа всегда вносит незаметное подражание, и забывается индивидуальный стиль, то есть самое дорогое в искусстве. А главное, надо вообще поменьше слушаться в искусстве”».

Как было бы хорошо, - добавлю от себя, - если бы и наши профессора Академии придерживались таких же взглядов. В дальнейшем познакомим с отзывами о русском искусстве нескольких выдающихся французских и немецких художников.

Слово. 1907. 10/23 июня № 171. Воскресенье. С. 3.

**23 июня 1907 г. Овруч.
Письмо Щусева А.В. к Рериху Н.К.**

Дорогой Николай Константинович.

Пишу Вам из Овруча, куда прибыл из Почаева. 2 <мозаических> входа, вероятно, состоятся, но купол – нет; - во-первых потому, что собор в будущем всё-таки, может, распишут и мозаика там будет слишком одинока, а во-вторых, наместника Лавры подводит Клиодор, устроивший возле моей по-

стройки трибуну и громающий Евреев и Поляков, благодаря чему Наместник боится быть взорванным, и потому не рискует деньгами.

За каждый вход Фролов в смете назначил по 2200 р. За купол же - 4 300 р., а потому нам придётся пока остановиться на разработке входов, чертежи которых я Вам дал; о других рисунках, которые (т.е. эскизы и иконостас) тоже вероятно пройдут.

Вам придётся лично переговорить с наместником, т.к. он этого желает, для чего или придётся съездить в Лавру, или повидаться с наместником, когда он осенью будет в Петербурге.

Весь Июль я пробуду в Петерб., т.к. буду искать новую квартиру и перебираться, если Вы будете в городе, то увидимся.

В Овруче подводим фундаменты блестяще – на старых стенах не появилось ни одной трещины. В этом году только и кончу фундамент, а зимой разработаю фасад.

Риза на икону Богоматери теперь в гостином дворе в магазине <Оловяникова>, сделана очень хорошо, если будете в городе, советую зайти посмотреть.

Всего хорошего

Ваш А. Щусев

Овруч 23 Июня 1907 г.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1519, 2 л.

27 июня / 11 июля 1907 г. Выборг
Открытое письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э.

Петербург. Вас. Остров.

Университетская набережная. кв. 10. д. № 25

ЕВб. И. Э. Грабарю.

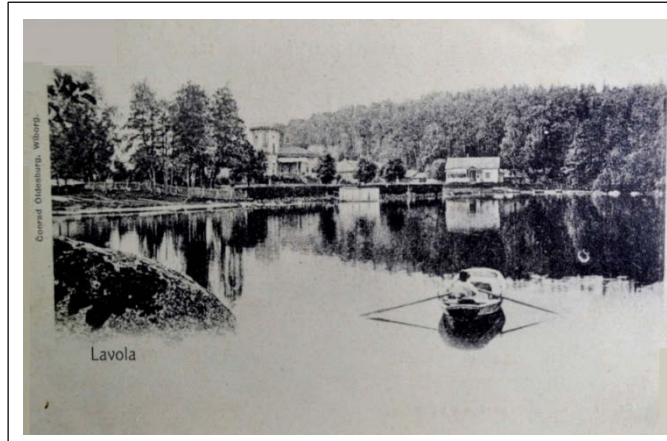
Дорогой Игорь! Комиссия в Обществе в Четверг не состоялась, а потому теперь приехать мне не придётся. Что Ты хотел рассказать мне? Буду писать в Старые Годы о росписи церквей в Финляндии. *Попалось мне ещё кое-что интересное, напр. около Кексгольма – Рурика ярви!!*. Каково? Вот откуда приехали-то! Если увидишь Кнебея, скажи, чтобы он мне деньги уплатил. На поездки нужно. Хочу съездить на Коневец, там в одном скиту какая-то старая стенопись.

Пиши: Выборг. Шлюз Лавола. Вилла Оннела.

Когда уезжаешь? Твой НР.

27 Июня 1907.

Отдел рукописей ГТГ, 106/10101, 1 л. [На штемпеле: Выборг. 11. VII. 1907]



Лавола.
(Открытка 1905 г.)

Июнь 1907 г. Лавола
Н.К. Рерих

РАДОСТЬ ИСКУССТВУ

Наше искусство очистим ли? Что возьмём? Куда обратимся? – К новым ли перетолкованиям классицизма? Или сойдём до античных первоисточников? Или углубимся в бездны примитивизма? Или искусство наше найдёт новый светлый путь «неонационализма», овеянный священными травами Индии, крепкий чарами финскими, высокий взлётами мысли так называемого «славянства»? Сейчас ещё не остановлюсь на, может быть, загадочном слове «неонационализм». Нужны дела, - ещё рано писать манифест этому слову.

Всех нас бесконечно волнует, откуда придёт радость будущего искусства? Радость искусства – о ней мы забыли – идёт. В последних исканиях мы чувствуем шаги этой радости.

Среди достижений выдвигается одно счастливое явление. С особенно остротою 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 пользующий объединялись экстазом творчества и хоть на мгновенье ликовали чистейшею радостью искусства.

Можно мечтать, что именно исканиями нашего времени будут отброшены мёртвые придатки искусства, навязанные ему в массах в прошлом веке. Слово *украшать* будто получает опять обновлённое значение. Из порабощённого служащего искусство вновь может обратиться в первого двигателя всей жизни.

Драгоценно то, что культурная часть общества именно теперь особенно настойчиво стремится узнавать прошлое искусства. И, погружаясь в лучшие родники творчества, общество вновь поймёт всё великое значение слова «украшать». В огне желаний радости залог будущих ярких достижений. Достижения эти сольются в апофеозе какого-то нового стиля, сейчас немыслимого. Этот стиль даст какую-то эпоху, нам совершенно неведомую эпоху по глубине радости, конечно, близкую первым началам искусства. Машины будущего искусству не страшны. Цветы не расцветают на льдах и на камне. Для

того, чтобы сковалась стройная эпоха творчества, нужно, чтобы вслед за художниками всё общество приняло участие в постройке храма. Не холодными зрителями должны быть все люди, но сотрудниками работы. Такое мысленное творчество освятит все проявления жизни, и будет тем ценным покровом холодных камней, без которого корни цветов высыхают.

Пусть будет так, пусть все опять научатся радости. Судьба обращает нас к началам искусства. Всем хочется заглянуть вглубь; туда, где сумрак прошлого озаряется сверканьем истинных украшений. Украшений, повторенных много раз в разные времена, то роскошных, то скромных и великих, только чистотою мысли их создавшей.

Счастливого прошлое есть у всякой страны, есть у всякого места. Радость искусства была суждена всем. С любой точки земли человек мог к красоте прикоснуться.

Не будем слишком долго говорить о том, почему мы сейчас почти разучились радоваться искусству. Не будем слишком мечтать о тех дворцах света и красоты, где искусство делается действительно нужным. Теперь мы должны посмотреть, когда именно бывала радость искусства и на наших территориях. Для будущего строительства и старые эти вехи сделаются опять нужными.

Не останавливаясь на обычных исторических станциях, мы пройдем по ступью любителя к началам искусства. Пройдем не к позднейшим отражениям, а туда – к действительным началам. Посмотрим, насколько эти начала близки нашей душе. Попробуем решить, если бы мы, такие как есть, могли переместиться в разные далёкие века, то насколько бы мы почувствовали себя близкими в них бывшему искусству. Гениальных детей или мудрецов можем мы увидеть? Мы не знали бы языка. Не будем описывать отдельных предметов, не будем их измерять и объяснять. Такие навязанные измерения могут обидеть их прежних авторов и владельцев.

Сейчас нам нужно наметить главные вехи радости искусства. Не измерение, но впечатление нужно в искусстве. Без боязни преемственности, строго сохраним принцип, что красивое, замечательное, благородное всегда таким и останется, несмотря ни на что. Согласимся отбросить всё узко-национальное. Оставим зипуны и мурمولки. Кроме балагана, кроме привязанных бород и переодеваний, вспомним, была ли красота в той жизни, которая протекала именно по нашим территориям. Нам есть вспомнить многое ценное в глазах всего мира. Минуем отступления и заблуждения в искусстве, которыми полна вторая половина прошлого века. Нехудожественный принцип не мог дать и художественных последствий.

Желая радоваться, мы не должны останавливаться на порицаниях. И без того, когда говорят о современном искусстве, то больше обращают внимание на тёмные, нежели на радостные стороны дела.

В чрезмерных занятиях порицаниями чувствуется молодость России. Когда Запад спешит мимо маловажных вещей к замечательному, мы особенно усидчиво остаёмся перед тем, что нам почему-либо не нравится. При этом «почему-либо» выходит за всякие возможные пределы, и слишком часто мы легкомысленно говорим о личностях, тем самым попирая успех дела. В таком проявлении молодости никто, конечно, не сознается, но факт остаётся непреклонным, что нам для сознания значения и полезности всё ещё необходима утрата. Один из последних ужасающих примеров: Врубель, избранный академиком только после гибели своей для искусства; малопризнанный, пока бо-

лезнь не остановила рост его искусства. Сами того не замечая, многие слишком думают о том, как бы уничтожить, а не о том, как создать.

Поспешим к радостям искусства. Поспешим в трогательные тридцатые годы. Мысленно полюбуемся на прекрасные благородные расцветки Александровского времени. Восхитимся пышным, истинно декоративным блеском времени Екатерины и Елизаветы. Изумимся непостижимым совмещениям Петровской эпохи. По счастью, от этих времён сохранилось ещё очень многое, и они легче других доступны для изучений, наблюдений. Сейчас мы имеем таких исключительных выразителей этих эпох. Пройдём же туда, где ещё так недавно искусство считалось только поработанным, скромным служителем церкви. Настоящее понимание допетровской Руси испорчено. Чтобы вынести оттуда не петушиный стиль, чтобы не вспомнить только о дуге и рукавицах, надо брать только первоисточники. Все перетолкования прошлого века должны быть забыты. Церковь и дом северного края мы должны взять не из чертежа профессора, а из натуры, может быть, «по-своему» даже из скромного этюда ученика, который не решился скорее исправить своеобразное выражение старины.

Богатство царских покоев – не из акварелей Солнцева, а только мысленно перенося в жизнь сокровища Оружейной палаты. Если сейчас мы вспомним <архитектурный> Музей Академии Художеств, то ужаснёмся, по каким образцам ученики вынуждены узнавать интересное прошлое, и чем эти образцы и теперь пополняются.

Сознаемся, что в допетровской Руси среди драгоценностей, одежд, тканей и оружия много европейской красоты. Всё это настоящим способом декоративно. Как магически декоративны Чудотворные лики? Какое постижение – строгой силуэтности и чувство меры в стеснённых фонах. Лик – грозный, Лик – благостный, Лик – радостный, Лик – печальный, Лик – милостивый, Лик – всемогущий. Всё тот же один лик, спокойный чертами, бездонный красками, великий впечатлением.

Только недавно осмелились взглянуть на иконы со стороны чистой красоты. Только недавно рассмотрели в иконах и стенописях не грубые, немелые изображения, а великое декоративное чутьё, овладевавшее даже огромными плоскостями. Может быть, даже бессознательно авторы фресок пришли к чистой декорации. Близость этих композиций к настоящей декоративности мы так мало ещё умеем различать, хотя и любим исследовать черты и детали, и завитки орнамента старинной работы. Какой холод наполняет часто эти исследования. Иногда слушая рассуждения так наз. «специалистов» и даже желаешь гибели самых неповинных прекрасных предметов; если они могли вызвать такие противоположные суждения, то пусть лучшие погибнут. В ярких стеновых покрытиях храмов Ярославля и Ростова какая смелость красочных выражений!

Осмотрите в храме Ивана Предтечи в Ярославле. Какие чудеснейшие краски вас окружают! Как смело сочетались лазоревые воздушнейшие тона с красивой густой охрой! Как легка изумрудно-серая зелень, и как у места на ней красноватые и коричневатые одежды! По тепловатому светлomu фону летят грозные архангелы с густыми жёлтыми сияниями, и белые их хитоны, чуть холоднее фона. Нигде не беспокоит глаз золото, венчики светятся одною охрою. Стены эти – тончайшая шелковистая ткань, достойная одевать *задушевный* великий Дом Предтечи!

Или вспомните тепловатый победный тон церкви Ильи Пророка! Или, наконец, перенеситесь в лабиринт ростовских переходов, где каждая открытая дверка поражает вас неожиданным стройным аккордом красок. Или на пепельно-белых стенах сквозят чуть видными тонами образы; или пышет на вас жар коричневых и раскалённо-красных тонов; или успокаивает задумчивая синяя - празелень; или суровым словом канона останавливает вас серыми тенями образ, залитый охрой.

Вы верите, что это так должно было быть, что сделалось это не случайно, и кажется вам, что и вы не случайно зашли сюда, что эта красота ещё много раз будет нужна вам в вашей жизни.

Писались эти прекрасные вещи не как-нибудь зря, а так, чтобы *«предстоящимъ мнети бы на небеси стояти предъ лица самихъ первообразныхъ»*. – Но главное в том, что работа делалась *«лепо, честно, съ достойнымъ украшениемъ, приличнымъ разборомъ художества»*.

Писали Иверскую икону, обливали доску святою водою; с великим дерзновением служили Божественную литургию, мешали св. воду, и св. мощи с красками; живописец только по субботам и воскресеньям получал пищу; велик экстаз создания древней иконы и по счастью, когда выпадал он на долю природного художника, понявшего красоту векового образа.

Прекрасные заветы великих итальянцев в чисто-декоративной перифразе слышатся в работе русских артелей; татарщина внесла в русскую кисть капризность Востока и горестно, когда многие следы старого творчества повноляются не по драгоценным преданиям.

В царском периоде Руси мы ясно видим чистую декоративность. Строительство в храмах, палатах и частных домиках дает прекрасные образцы понимания пропорций и чувства меры в украшениях. Здесь *спорить не о чем!*

Бесконечно изумляешься благородству искусства и быта Новгорода и Пскова, выросших на «великом пути», напитавшихся лучшими соками Ганзейской культуры. Голова льва на монетах Новгорода, так схожая со львом S. Марсо, не была ли мечтою о царице морей – Венеции? (Символика монетных изображений даст большие неожиданности. Нумизматика тоже ждёт своего художника.)

Когда вы вспоминаете расписные фасады старых Ганзейских городов, не кажется ли Вам, что и белые строения Новгорода могли быть украшены забавною росписью?

Великий Новгород, мудрый беспредельными набегами своей вольницы, скрыл сейчас от случайного прохожего свой прежний вид, но на представлении о славе новгородской не лежит никаких тёмных пятен. Представление о Новгороде далеко от тех предвзятых затемнений, которые время набросило на русскую татарщину. Из татарщины, как из эпохи ненавистной, время истребило целые страницы прекрасных и тонких украшений Востока, которые внесли на Русь монголы. О татарщине остались воспоминания только как о каких-то мрачных погромах. Забывается, что таинственная колыбель Азии вскормила этих диковинных людей и повила их богатыми дарами Китая, Тибета, всего Индостана. В блеске татарских мечей Русь вновь слушала сказку о чудесах, которые когда-то знали хитрые арабские гости Великого Пути в Греки.

Монгольские летописи, повести иностранных посольств толкуют о непостижимом смешении суровости и утонченности великих кочевников. Повести знают, как ханы собирали к ставке своей лучших художников и мастеров.

Кроме установленной всеми учебниками, может быть иная точка зрения на сущность татар. Вспоминая их презрение к побеждённому, к не сумевшему отстоять себя, не покажутся ли символическими многие поступки кочевников. Пир на телах русских князей, высокомерие к вестникам и устрашающие казни взятых в плен. Разве князья своею разъединённостью, взаимными обидами и наговорами или позорным смирением не давали татарам лучших поводов к высокомерию? Если татары, наконец, научили князей упорству, стойкости и объединённости, то они же оставили им татарские признаки власти - шапки и пояса, и внесли в обиход Руси сокровища ковров, вышивок и всяких украшений.

Не замечая, взяли татары древнейшие культуры Азии и также невольно всё побеждённое, разнесли их по русской равнине.

Не забудем, что кроме песни о татарском полоне может быть ещё совсем иная песнь: «мы, татары, идём».

Из времён смутных одиноко стоят остатки Суздаля, Владимира и сказочный храм Юрьева-Польского. Не русские руки трудились над этими храмами. Может быть, аланы Андрея Боголюбского?

Если мы боимся вспомнить о татарском огне, то ещё хуже вспомнить, что усобицы князей ещё раньше нарушили обаяние великих созданий Ярослава и Владимира. Русские тараны также били по белым вежам и стенам, которые прежде светились, по словам летописи, «как сыр». И раньше татар начали пустеть 300 церквей Киева.

Когда идёшь по равнинам за окраинами Рима, то невозможно себе представить, что именно по этим пустым местам тянулась необъятная 10 миллионная, столица Цезарей. Даже когда идёшь к Новгороду от Нередицкого Спаса, то дико подумать, что пустое поле было всё занято шумом Ганзейского города. Нам почти невозможно представить себе великолепие Киева, где достойно принимал Ярослав всех чужестранцев. Сотни храмов блестели мозаикою и стенописью. Скудные обрывки церковных декораций Киева; обрывки стенописи в новгородской Софии; величественный одинокий Нередицкий Спас; части росписи Мирожского монастыря во Пскове... Все эти огромные большею частью фигуры с лицами и одеждами, очерченными действительными декораторами, всё-таки не в силах рассказать нам о расцвете Киева времён Ярослава.

Минувшим летом в Киеве, в местности Десятинной церкви, сделано замечательное открытие: в частной усадьбе найдены остатки каких-то палат, груды костей, обломки фресок, изразцов и мелкие вещи. Думают, что это остатки дворцов Владимира или Ярослава.

Нецерковных украшений от построек этой поры мы ведь почти не знаем и потому, тем ценнее мелкие фрагменты фресок, пока найденные в развалинах. В Археологической Комиссии я видел доставленные части фрески. Часть женской фигуры; голова и грудь. Художественная Малоазийского характера работа. Ещё раз подтверждается, насколько мало мы знаем частную жизнь Киевского периода. Остатки стен сложены из красного шифера, связанного известью. Техника кладки говорит о каком-то технически типичном характере постройки. Горячий порыв строительства всегда вызывал какой-нибудь специальный приём.

Думаю, палата Рогеров в Палермо даёт представление о палатах Киева.

Скандинавская стальная культура, унизанная сокровищами Византии, дала Киев, тот Киев, в котором потом восставали брат на брата, который по традиции долго считался матерью городов.

Поразительные тона эмалей, тонкость и изящество миниатюр, простор и спокойствие храмов, чудеса металлических изделий; лучшие заветы великого романского стиля дали благородство Киеву. Мужья Ярослава и Владимира тонко чувствовали красоту, иначе всё оставленное ими не было бы так прекрасно.

Возьмём те былины, где народ занимается бытом, где фантазия не расходуется только на блеск подвигов.

Вот терем: *“около терема булатный тынъ.*

Вёрхи на т'ычинкахъ точёные.

Каждая с маковкой — жемчужинкой;

Подворотня - дорожень рыбій зубъ,

Надъ воротами иконъ до семидесяти;

Среди двора теремá стоятъ,

Терема все златоверховатыя;

Первыя ворота - вальящатыя,

Средняя ворота - стекольчатая,

Третья ворота — решетчатая”.

В описании этом чудится развитие дакийских построек Траяновой колонны. Вот всадники: *“Платье-то на всех скурлатъ-сукна,*

Всѣ подпоясаны источенками,

Шапки на всех черны мурманки,

Черны мурманки - золоты вершки;

А на ножкахъ сапожки - зеленъ сафьянъ,

Носы-то шиломъ, пяты востр'ы,

Кругъ носовъ-носовъ хотъ яйцомъ прокати,

Подъ пятау-пятау воробей пролети”.

Точное описание византийской стенописи.

Вот сам богатырь: *“Шеломъ на шапочке какъ жаръ горитъ;*

Ноженки въ лапоткахъ семи шелковъ.

Въ пяты вставлено по золотому гвоздику,

В носы вплетано по дорогомому яхонту.

На плечахъ шуба черныхъ соболей,

Черныхъ соболей заморскихъ,

Подъ зеленымъ рытымъ бархатомъ,

А во петелкахъ шелковыхъ вплетаны

Все-то божьи птичкушки певучія,

А во пуговкахъ злачёныхъ вливаны

Все-то люты змеи, зверюшки рыкущие...”

Предлагаю на подобные описания посмотреть не со стороны курьёза былинного языка, а по существу. Перед нами детали верные археологически. Перед нами в своеобразном изложении отрывок высокой культуры и народ не дичится её. Эта культура близка сердцу народа; народ без злобы, горделиво о ней рассказывает. Заповедные ловы княжеские, весёлые скоморошьи забавы, мудрые опросы гостей во время пиров, достоинства постройки новых городов сплетаются в стройную жизнь. Этой жизни прилична оправа былин и сказок. Верится, что в Киеве жили мудрые богатыри, знавшие искусство.

«Заложу Ярославъ городъ великый Къивъ, у него же града суть Златая Врата. Заложу же и церковь святая Софья, митрополью и посемъ церковь на Золотыхъ Воротахъ святое Богородице Благовещенье, посемъ святого Георгия монастырь и святая Ирины. И бе Ярославъ любя церковныя уставы и книгамъ прилежа и почитая е часто въ ноци и въ дне и списаша книги многы: съ же насея книжными словесы сердца верныхъ людей, а мы пожинаемъ, ученье приемлюще книжное. Книги бо суть реки, напаяющи вселенную, се суть исходища мудрости, книгамъ бо есть неисчетная глубина. Ярославъ же се, любимъ бе книгамъ, многы наложи въ церкви святой Софьи, юже созда самъ; украси ю златомъ и сребромъ и съсуды церковными. Радовашеся Ярославъ видя множество церквей».

Вот первое яркое известие летописи об искусстве. Владимир сдвигал массы, Ярослав сложил их во храм и возрадовался об искусстве. Этот момент для старого искусства памятен. Восторг Ярослава при виде блистательной Софии безмерно далёк от воплей современного дикаря при виде яркости краски. Это было восхищение культурного человека почуявшего памятник, ценный на многие века. Так было; такому искусству можно завидовать; можно удивляться той культурной жизни, где подобное искусство было нужно.

Не может ли возникнуть вопрос: каким образом Киев в самом начале истории уже оказывается таким исключительным центром культуры и искусства? Ведь Киев создан будто бы так недавно от Владимира? Но знаем ли мы хоть что-нибудь о создании Киева? Киев уже прельщал Олега - мужа бывалого и многознавшего. Киев ещё раньше облюбовали Аскольд и Дир. И тогда уже Киев привлекал много скандинавов: *“и многи Варяги скуписта и начаста владеи Польскою землею”*. При этом все данные не против культурности Аскольда и Дири. До Аскольда Киев уже платил дань Хозарам, и основание города отодвигается к легендарным Кию, Щеку и Хориву. Не будем презирать и предания. В Киеве будто бы был и апостол *Андрей*. проповедник? Зачем попал в далёкие леса проповедник? Но появление его становится вполне понятным, если вспомним таинственные, богатые культы Астарты малоазийской открытые недавно в Киевском крае. Эти культы уже могут перенести нас в 16, 17 века до нашей эры. И тогда уже для средоточия культа должен бы существовать большой центр.

Можно с радостью сознавать, что весь великий Киев ещё покоится в земле в нетронутых развалинах. Великолепные открытия искусства готовы также и для наших дней. То, что начато сейчас раскопками Хвойко, надо продолжить государству в самых широких размерах. Останавливаемся на исследовании Киева только потому, что в нём почти единственный путь углубить прошлое страны. Эти вехи освещают и скандинавский век, и дают направление суждениям о времени бронзы.

Несомненно, радость Киевского искусства создавалась при счастливом соседстве скандинавской культуры. Почему мы приурочиваем начало русской скандинавии к легендарному Рюрику? До известия о нём мы имеем слова летописи: что славяне *«Изъгнаша Варяги за море и не даша имъ дани»*; и вот упоминание об изгнании, а когда же было первое прибытие варягов? Вероятно, что скандинавский век - X-ый, может быть продолжен вглубь на неопределимое время. Вот ещё века утверждения об определённом искусстве. Варяги дали человекообразные божества, а сколько же времени северные народы чтили силы природы, принадлежали одной из самых поэтических религий. Эта религия – колыбель лучших путей. Глубины этой северной культуры хватило, чтобы напитать всю Европу своим влиянием на весь X век. Никто не будет спорить, что скандинавский вопрос - один из самых красивых среди задач художественных. Памятники скандинавов особенно строги и благородны. Долго мы привыкали ждать всё лучшее, всё крепкое с севера. Долго, только ладьи с пёстрыми парусами; долго, только резные драконы были вестниками всего особенного, небывалого. Культура северных побережий, богатые находки Гнездова, Чернигова, Волховские и Верхне-Поволжские - всё говорит нам не о проходной культуре севера, а о полной её оседлости. Весь народ принял её, весь народ верил в неё. И опять нет никакого доказательства считать северян дикими поработителями. Доказательство просто. Всё оставленное ими умно и красиво. Они жили неведомо как, но, во всяком случае, так, что истинное искусство им было близко.

Здесь кончаются общедоступные картины. От жизни осталась одна пыль, от целой грозной кольчуги остался комок железа - из него трудно развернуть всю прежнюю её величину, и незнающему трудно поверить, что найден не скучный археологический хлам, а частица бывшей, подлинной прелести. Все-му народу пора начать понимать, что искусство не только там было, где оно ясно всем; пора верить, что ещё большее искусство сейчас скрыто от нас временем. И многое будто скучное, озарится тогда радостью проникновений, и зритель делается творцом. В этом прелесть прошлого и будущего. И человеку, не умеющему понимать прошлое нельзя мыслить о будущем. Сказочные Hallristuningat²ы северных скал, высокие курганы северных путей, длинные мечи; тяжёлые фибулы, держащие узорные одежды, заставляют любить северную жизнь. В любви к ней может быть уважение к первооформленному. За эту гранью мы сразу окунаемся в хаос бронзовых патинов. Много или мало искусства в неразборчивых временах?

Чужда ли искусству живоотнообразная финская фантасмагория? Трудны ли для художественных толкований формы, зачарованные глубоким Востоком? Отвратительны ли в первых руках скифов переделки античного мира? Полно, только ли грубы золотые украшения полуизвестных сибирских кочевников? Эти находки не только близки искусству, но мы завидуем ясности мысли обобщения исчезнувших народов. Твёрдо и искусно укладывались *великие* для них символы в бесчисленные варианты вещей. Даже безжалостный спутник металла – штамп не мог погубить врождённых исканий искусства. В таинственной патине веков бронзы и меди опасно разбираемся мы. Каждый день приносит новые выводы; каждое приближение к этой груде дает новую

² Наскальные рисунки Скандинавии.

букву жизни. Целый ряд блестящих шествий! Перед глазами ещё сверкает Византия золотом и пурпуром тканей, эмалей, но внимание уже отвлечено.

Мимо нас проходят пёстрые Финно-Тюрки, загадочно появляются величественные Арийцы. Оставляют потухшие очаги неведомые прохожие... Сколько их! Из их даров складывается синтез действительного национального искусства. К нему теперь обратится многое молодое. В этих проникновениях – залог здорового, сильного потомства. Если вместо притуплённого национального течения суждено сложиться обаятельному «нео-национализму», то краеугольным его сокровищем будет великая древность, - вернее: правда и красота великой глубокой древности.

Ещё полуслепые ищем мы подлинный облик обитателей старых прекрасных городищ. Ещё не прозревшие, чувствуем прелесть покинутых культов природы, о чём совершенно не в силах передать нам древнейшие летописи – христианского времени. Звериный обычай жизни, бесовские игрища, будто бы непристойные песни, - все атрибуты языческого дьявола, о которых толкует летописец, подлежат большому обсуждению. Пристрастие духовного лица – летописца здесь слишком понятно. Церковь, конечно, не приносила искусство. Церковь на искусстве становилась. И созидая новые формы, она раздавливала многое тоже прекрасное.

После скандинавского века всякая достоверность исчезает. Приблизительность доходит до нескольких столетий. Мы только можем знать, что для жизни требовались красивые вещи, но какая была жизнь, какие именно требовались предметы искусства, как верили в это искусство бывшие жители – мы не знаем.

За 4500 лет до нашей эры расцвела культура Вавилона; знаем кой-какие её, но сложить сказку из них, – пусть попробуют специалисты! Глубины бронзы и меди неразборчивы. Неразборчивы особенно, если мы захотим не сходиться с русских территорий. Греция, Финикия! Какие непостижимые следствия должны были они производить среди местных населений. Конечно, если мы упрекали время русской усобицы в понижении смысла украшения, то и в веках бронзы мы, естественно, найдём моменты жизни, когда в переходном движении значение искусства затемнялось. Неумелое пользование новым сокровищем металлом отодвигало настоящую художественность. Но ведь время тёмных веков железа, бронзы и меди очень длинно. Неясность здесь простибельна, тем более, что творчество в одном направлении шло безостановочно, а именно, в творчестве орнамента. Скромная мордовка или черемиска не может постичь достояние скольких десятков веков одето на ней сейчас!

Но чувствуем, что штампование жизни кончается. Национальность кончается. Условности политической экономии кончаются. Кончается толпа. Не кончается искусство. Выступает какой-то новый человек. Значит, мы подошли к векам камня.

В разных периодах жизни Руси мы видели радость искусства. Чем глубже, тем волны этой радости неожиданнее, раздельнее, но гребни волн всё-таки высоки. По вершинам этой радости бегло прошли мы всю жизнь. Мы видели, что и после блеска Киева и скандинавского века, понятие «украшать» могло быть столь же чистым, столь же высоким, как и в наиболее блестящие эпохи. Пусть многие по-прежнему недоверчиво косятся на затемнённую археологию. Отрезают её от искусства. Даже самоотверженный любитель, не содрогнётся ли от неизвестности при приближении к каменному веку. Такая

древность слишком далека от нашего представления о жизни. Когда вам кажется, что вы поняли часть древнейшей жизни, не думаете ли вы, что безоружным глазом вы точно усмотрели клочок звёздного неба?

Но именно радость искусства время сохранило для нас также из эпохи камня. Забудем сейчас яркое сверканье металла; вспомним все чудесные оттенки камней. Вспомним благородные тона драгоценных мехов. Вспомним патины разноцветного дерева. Вспомним желтеющий тростник. Вспомним тончайшая плетенья. Вспомним крепкое, здоровое тело. Эту строгую гамму красок будем вспоминать всё время, пока углубляемся в каменный век.

II.

Уловим ли мы биение всей незапамятной жизни? Или только возможно пока установить точку зрения на такую непомерную древность? Что слышно оттуда?

«Анге-патея ударяла в гнев кремнем. В блестящих искрах создались боги земли и воды, лесов и жилищ. Кончила дело своё Анге-патея и бросила наземь кремень, но и он стал богом: *ведь* она не отняла от кремня творящую силу. Стал кремень богом приплода, и на дворе или под порогом дома маленькая ямка прикрыта кремневым божком, – Кардазь-сярко».

Так в предании населила землю богами Эрзя, часть Мордвы. Сравним эту красивую легенду с преданием Мексики: «на небе Мексиканском был некогда бог Цитлаль Тонак, Звезда Сияющая и богиня Цитлаль-Куэ, она, что в рубахе звёздной. Эта звёздная богиня родила странное существо – кремнёвый нож. Другие их дети, поражённые этим странным порождением, сошвырнули его с неба. Кремнёвый нож упал, разбился на мелкие кусочки, и среди искр возникли 1.600 богов и богинь».

Космогония Эрзи не хуже замыслов Мексиканских!

«Каменным ножом зарежешь барана», заповедает жертвенный ритуал Воти. Громбовая стрелка боль облегчает, в родах помогает», - шепчут знахарки.

«Великаны в лесу каменный топор хоронили», помнят потомки Еми и Веси...

Много преданий! В каждом племени и сегодня живёт таинственная основа «каменного века». Обычаи и верования вместе с трудно-чёткими рунами орнамента толкуют всё о том же «доисторическом времени». Называем его «доисторическим», хотя оно стоит вовсе не особняком. Наоборот оно плотно вплетается в эпохи истории; часто питает эти эпохи лучшими силами... Где границы жизни без металлов?

Мы привыкаем искать наше искусство где-то далеко. Понятие наших начал искусства становится почти равнозначным - с обращением - к Индии, Монголии, Китаю или к Скандинавии, или к чудовищной фантазии финской. Но, кроме дороги позднейших заносов и отражений у нас, как у всякого народа, есть ещё один путь общечеловеческий – к древнейшему иероглифу жизни и понимания красоты. Путь через откровения каменного века. Предскажем, что в поисках лучшей жизни человечество не раз вспомнит о *Freiherr*'ах древности; они были близки природе, они знали красоты её. Они знали то, что мы ведаем уже давно.

Цельны движения древнего; строго целесообразны его думы; остро чувство меры и стремления к украшению. Понимать каменный век, как дикую некультурность будет ошибкою неосведомлённости. Ошибкою – обычных

школьных путей. В дошедших до нас страницах времени камня нет звериной примитивности. В них чувствуем особую, слишком далёкую от нас культуру. Настолько далёкую, что с трудом удаётся мысль о ней иным путём, кроме уже избитой дороги – сравнения с дикарями.

Вполне допустимо: загнанные сильными племенами, вымирающие дикари-инородцы с их кремнёвыми копьями, так же похожи на человека каменного века, как идиот похож на мудреца. Осталось несколько общеродовых крестов, но они далеки от настоящего смысла. Человек каменного века родил начала всех блестящих культур, он мог это. От инородца – нет дороги, он даже утрачивает всякую власть над природой.

Но в страхе борьбы, в ошибках достижений затемнился феномен бытия. Культуры разветвились слишком. Дуб всемирного очага разросся безмерно, мы боязливо путаемся в его бесчисленных ветках. В стремлении к чеканке форм жизни мы должны очищать далёкие закрытые корни. И вот мы, кичливые владычеством металлов, поняли. Только очень недавно поняли: пыльный, проходной, первый зал музеев не есть печальная необходимость, не есть тёмное пятно родословной. Он есть первейший источник лучших заключений. Мера почтения к нему такова же, как мера удивления перед тайною жизни десятков тысячелетий. Подумайте, десятков!

Площади богатых огромных городов донесли до нас кучу шлаков, несколько обломков бронзы и груды камней. Но мы знаем, что дошедшее до нас не мерило протекшей жизни. В печальных остатках мы видим усмешку судьбы. Также и жизнь каменного века не в тех случайных кремнёвых осколках, которые пока попадают нам в руки. Эти осколки – тоже случайная пыль большой жизни, длинной бесконечно! Особенная тайна окружает следы каменного века. Ничто иное, но каменные остатки всегда, и даже до сих пор, относятся к небесному происхождению. Какие только боги не металы находимые в земле копыя и стрелы!

Не только классический мир не сумел отгадать настоящее происхождение каменных орудий, но и все средние века происхождение их оставалось мало выясненным. Только в новейшее время, в конце XVIII века, немногие учёные узнали истинное происхождение древнейших изделий. Утверждения были скудны, шатки, малоубедительны. Собственно безусловного в постановке дела немного установилось и до сих пор. Из груды относительных суждений почти невозможно выделить те, которым бы не угрожала переоценка. Не удивительно; ибо если расстояние одного тысячелетия уже колеблет уверенность в одном, даже двух веках, то что же сказать про десятки таких эпох? Куда же идти дальше, если даже ледниковый период остроумно заменяется англичанами какой-то стремительной катастрофой! Вспомним, что все названия древнейших периодов приняты лишь вполне условно, по месту первого случайного нахождения предметов. Можно представить, сколько неожиданно хранит ещё в себе земля, и какие научные перемещения должны возникнуть. Прочие эпохи полны потрясающими примерами.

Научные постройки в пределах древнего камня – опасны. Здесь возможны только наблюдения художественные. Слово о красоте древности ничто отодвинуть не может. За этими наблюдениями очередь. Будущее даст только новые доказательства.

Странно подумать, что, быть может, именно заветы каменного царства стоят ближе всего к исканиям нашего времени. То, что определил нам поворот

культуры, то самое, чисто и непосредственно, впервые выросло в сознании человека древнейшего. Стремление обдумать всю свою жизнь, остро и строго оформить все её детали, все, от монументальных строительных силуэтов до ручных мелочей, - всё довести до строгой гармонии: эти искания нашего искусства ближе другого напоминают любовные заботы древнего изо всего окружающего сделать что-то обдуманное, изукрашенное, обласканное привычной рукой.

По отдельным осколкам доходим до общего. Каждый одиночный предмет нашей жизни говорит об его окружавших вещах. Отлично сработанный наконечник копья говорит о прекрасном древке; к хорошему топору идёт такое же топорщице; отпечатки шнуров и сетей свидетельствуют о самих этих вещах. Все мелочи украшений и устройства возводят весь обиход в известный порядок развития.

Радость жизни разлита в свободном каменном веке. Не голодные, жадные волки последующих времён, но царь лесов – медведь, бережливый семейством, довольный обилием пищи могучий и добродушный, быстрый и тяжёлый, свирепый и благостный, достигающий и уступчивый, - таков тип человека каменного века.

Многие народы чтут в медведе человеческого оборотня и окружают его особым культом. В этом звере оценили народы черты первой человеческой жизни. Семья и род, конечно, основы древнейшего человека. Он одножён. Ради труда и роста семьи только снисходит он до многоженства. Он ценит детей, продолжателей его творческой жизни. Он живёт сам по себе; ради себя творит и украшает. Мена, щегольство, боязнь одиночества, уже присущие позднему времени камня ещё не тронули древнего. Общинные начала проникают в быт лишь в неизбежных, свободных действиях охоты, рыбной ловли, постройки.

Нам не нужны сейчас наслаждения геологии. Не тронем две первичных эпохи, хотя оставленное ими – кости их страшных обитателей и окаменелости - составляют огромный скелет сказочного для нас мира; он также близок душе художника, как и изделия рук человека. Вспомним условные научные распределения! Минуем третичный плиоцен с его таинственным предшественником человека. Царство догадок и измышлений! Царапины на костях и удары на кремневых осколках далеки от художественных обсуждений.

Древнейшие эпохи доледниковые - палеолит (Шельская, Ашельская, Мустьерская) уже близки искусству. Человек стал уже царём природы. В чудесных единоборствах меряется он с чудовищами. Уверенными, победоносными ударами высекает он первое своё орудие - клин, заострённый, оббитый с двух сторон. В широких ударах поделки человек символизирует победу свою; мамонты, носороги, слоны, медведи, гигантские олени несут человеку свои шкуры. Каменным скребком (мустье) обрабатывает человек мохнатую добычу свою. Со львом и медведем меняется человек жилищем - пещерою; он смело соседствует с теми, от кого в период «отступлений» он защищается уже сваями. Приходит на ум ещё одна победа - приручение животных. Время бесчисленных побед.

Движимый чудесными инстинктами гармонии и ритма, человек, наконец, вполне вступает в искусство. В двух последних эпохах палеолита (Солотвейская и Мадлэнская) блестящий победитель совершенствует жилище своё и весь свой обиход. Всё наиболее замечательное в жизни одинокого творца принадлежит этому времени.

Множество оленей доставило новый отличный рабочий материал. Из рога изготовлены прекрасные гарпуны, стрелы, иглы, привески (из рога – так называемые начальнические жезлы и ручки кинжалов.) Находим изображения, рисунки и скульптуру из кости. Знаменита женская фигурка из кости. Каменная Венера из Брассемици. Пещеры носят следы разнообразных украшений. Плафоны нарисованы изображениями животных. В рисунках поражает наблюдательность и верная передача движений. Свободная линия обобщения приближает пещерные рисунки к лучшим рисункам Японии.

Пещеры южной Франции, Испании, Бельгии, Германии (Мадлэнская, Брасемпуйская, Мас-д'Азильская – с древнейшей попыткой живописи минеральными красками, Альтамирская – с необычайно сложным плафоном грота, Таингенская и др.) доставили прекраснейшие образцы несомненной художественности стремлений древнего. Чувствуется, что пещеры должны были как-то освещаться; предполагаются подвесные светильники с горящим жиром. Каменные поделки восходят на степень ювелирности. Тончайшие стрелы требуют удивительной точной техники. Собака становится другом человека; на рисунках оленей – одеты недоуздки. Украшения достигают замечательного разнообразия; отделка зубов животных, просверленные камни, раковины. Конечно, мена естественными продуктами постепенно изощряет результаты творчества человека.

Остатки лакомых и нам раковин, кости птиц и рыб, кости крупных животных с вынутым мозгом всё это остатки очень разнообразной и вкусной еды обитателей изукрашенных пещер. (Мена соответственных продуктов)

Между временем палеолита и неолита часто ощущается что-то неведомое. Влияли ли только климатические условия, сменялись ли неведомые племена, завершала ли свой круг известная многовековая культура, но в жизни народа выступают новые основания. Очарование одиночества кончилось, люди познали прелесть общности. Интересы творчества делаются разнообразнее; богатства духовной крепости, накопленные одиночками предшественниками, ведут к новым достижениям. Новые препятствия отбрасываются новыми средствами; среди черепов многие оказываются раздробленными ударами тяжёлых орудий.

Так вступают в борьбу жизни послеледниковые эпохи. Неолит.

Материки уже не отличаются в очертаниях от нынешних с тем же климатом. Мамонты вымерли, северные олени перешли к полярному кругу. Скотоводство, земледелие, охота отличают эпохи неолита. Выдвигается новое искусство – гончарство, богато украшенное. Каменные вещи так же хороши, как и в прежние эпохи. Работая с огнём, человечество натолкнулось на металлы. Неолит может гордиться этим великим открытием.

Последнее время неолита (эпоха Робенгаузенская) кончина "каменной красоты". Эпоха полированных орудий, время свайных построек, время неолитических городов (Санторин, Мелос, Гиссарлик, старая Троя)...

В многотысячных собраниях предыдущих эпох вы не найдёте ни одного точного повторения вещи. Всё разделено личным умением и потребностями, качеством и количеством материала; в эпоху переходную к металлу вас поражит однообразие форм, их неподвижность; чувствуется обесценивание ювелирных каменных вещей перед неуклюжим куском металла. Энергия творчества обращена на многое другое... Гончарство также теряет своё разнообра-

зие, и орнаменты иногда нисходят до фабричного штампования тканями и плетениями. Время штампования человеческой души.

Неолит для России особенно интересен. Палеолит (Днепровский и Донской район) пока не дал чего-нибудь необычного. Неолит же русский и богатством своим, и разнообразием ведёт свою особую дорогу; может быть, именно ему суждено сказать своё новое слово среди принятых условностей. В русском неолите находим все лучшие типы орудий.

Не будем строить предположений о времени каменных периодов. К чему повторять чужие слова о том, что неопределимо? За 4500 лет до Р.Х. уже расцветала культура Вавилона, но у нас в России остатки каменного века имеются даже во времена Ананьинского могильника, в нашей эре.

Балтийские янтари, находимые у нас с кремнёвыми вещами не моложе 2000 лет до Р.Х. Площадки богатого таинственного культа в Киевской губернии, где находятся и полированные орудия, по греческим статуэткам обращают нас к Астарте Малоазийской в XVI и XVII века до Р.Х.

При Марафоне некоторые отряды стреляли ещё кремнёвыми стрелами! Так переплетались культуры.

Русский неолит дал груды орудий и обломков гончарства.

С трепетом перебираем звонко звенящие кремни и складываем разбитые узоры сосудов. Лучшие силы творчества отдал человек, чтобы создать это подавляющее разнообразие вещей.

Особо заметим осколки гончарства. В них – всё будущее распознавание племён и типов работы; только на них дошли до нас орнаменты. Те же украшения богато украшали и одежду, и тело, и разные части, всё то, что время истребило.

Те же орнаменты вошли и в эпохи металла. Смотря на родные узоры, вспомним о первобытной древности. Если в искусстве народа мы узнаём остро стилизованную природу, то знаем, что основа пользования кристаллами природы выходит чаще всего из древнейших времён, из времен до обособления племён. Сравнения орнаментов легко дают примеры. На вышивках Тверских мы знаем мотивы стилизованных оленей; не к подражанию северу, а к древнему распространению оленя, кости которого находим с кремнями, ведёт этот узор. На орнаменте из Коломцев (Новгород) человекообразные фигуры явно напоминают ритуальные фигуры вышивок Новгородских и Тверских. На гончарной бусе каменного века найдено изображение змеи, подобное древнейшему Микенскому слою; змеи народных вышивок - древни.

Труден вопрос орнамента. Все доводы против инстинкта, хотя бы они дошли до ясности галлюцинаций, разбивает сама природа. Разве не поразительно, что сущность украшений одинакова у самых разъединённых существ? Но не гипотезы нам нужны, а факты.

Две основы орнамента: ямка и черта. Чтобы украсить – надо прикоснуться; всякое прикосновение украшателя оставляет то или другое. Соединение этих основ даёт всякие фигуры; от качества зависит самый характер узора. Из хрупкой глины лепит человек огромные котлы с круглым дном; те же руки дают крошечную чашечку, полную тонких узоров. Работают пальцы, ногти; идёт в дело орнамента всё окружающее: перья, белемниты (чёртовы пальцы), верёвки, плетенья, наконец, выбиваются из камня особые штампы для узоров. Всякий стремится украсить сосуды свои чем-то особенным, сделать их более ценными, более красивыми, более нужными. И трогательно изучать первые

славословия древних красоте. Составьте из осколков разные формы сосудов. Изумляйтесь пропорциями их. Смотрите - вся поверхность котла залита ямочками или разбита чертами и всякими фигурами. Человек не знает чем бы украсить, отметить сделанное; из плетений и шнуров он даёт новые узоры. В последнее время каменного века, торопясь производством, он печатает на поверхности сосуда ткань одежды своей.

Но человеку мало разнообразия узоров. Он находит растительные краски, чтобы дать ещё более особенности своему изделию. Целый набор тонов: чёрных, красных, серых и жёлтых. Сосуды красятся сплошь и узорами и можно представить, сколько стремлений древнего разрушено временем, стёрто землёй, смыто водами. Та же спокойная палитра красок цветилась и на одежде, и на волосах, может быть на татуировке, т. к. мы знаем, что идея татуировки вовсе не принадлежит только дикарям. Стыдно для нашего времени: в древности ни одного предмета без украшений. Невозможно даже сравнить народный обиход современности нашей с тем, что так настойчиво стремились иметь около себя старые обитатели тех же мест.

К любимым прекрасным вещам приложите каменное орудие, и оно не нарушит общего впечатления. Оно принесёт с собою ноту покоя и благородства. Многие не так думают о древних камнях; не так думают, те, кто предвзят - не хочет знать достижений первых людей. Снимки в чёрном с каменных орудий ничего не говорят о них, кроме величины; такие снимки мертвят целесообразность предмета; именно они виновны, если недоступен нам часто первый период человечества. Чёрный снимок напоминает о предмете, но слишком редко может дать истинное о нём представление. Почти невозможно, изучать камни и в музеях, за двумя запорами витрин. Кроме бедных узников, отягощённых путами, серых от пыли, вы ничего в музее не узнаете.

Если хотите прикоснуться к душе камня - найдите его сами на берегу озера на стоянке; подымите своею рукою. Камень сам ответит на ваши вопросы, расскажет о длинной жизни своей. Остатки лёсса, кора древности почтенною сединою покрывают камни. Вы не замечаете их бывшего применения: неумело перевёртываете его в руке безуспешно, но идёт на лицо улыбка, вам удалось захватить камень именно так, как приспособил его древний владелец. Именно теми пальцами попадаете вы во все продуманные впадины и бугорки. В руках ваших оживает нужное орудие; вы понимаете всю тонкость, всю скульптурность отделки его. Из-под седины налётов начинает сквозить чудесный тон яшмы или ядеита³. В ваших руках кусок красоты!

Чудесные тона красок украшали древки первых людей: кварцы, агаты, яшмы, обсидианы, хлоромеланиты, нефриты; от темнозелёного ядеита до сверкающего горного хрусталя отсвечивало древнее оружие. Прежде всего, говорим об оружии; в нём - всё соревнование, в нём всё щегольство; на него - вся надежда. Пропорции копий, дротиков, стрел равны лучшим пропорциям листьев. Тяжёлое копьё - приличное медведю, маленькая стрелка, пригодная перепёлке, - в бесконечном разнообразии выходили из-под рук человека.

Мы плохо различаем орудия. Для нас целая бездна орудий - все так называемые скребки. Но для древнего ясно различались среди них массы орудий, самых различных назначений. Во всех домашних работах скребок - ближай-

³ Ядеит. См. Жадеит. (*Исторический словарь галлицизмов русского языка*)

ший помощник. Острый скребок близок и ножу. Так же как копыта нож часто тонко выработывали с заострённым, загнутым концом.

Кроме всего острого и колющего каменный век сохранил и груды тяжёлых ударных орудий. Клин, долото, топор, молот; где битва и где хозяйство - здесь различить невозможно.

Мы видим древнего не ходульным героем с чреслами, задрапированными обрывками шкур. Мы чувствуем, что обычный «печёный» колорит обстановки должен замениться в представлении нашем серебристыми рефлексам. Мы ясно предчувствуем, что весь обиход и жилище древнего человека не могут быть полуживотными логовищами и восходят уже к порядкам стройной жизни. Мы ощущаем в изделиях его не грубость и неотёсанность, а тонкую ювелирность.

Пещеры исследовались в России, особенно в Польше, но пока никакого особого устройства в них не найдено. Украшения и рисунки ещё не открыты. В неолите ещё нам известны какие-то неопределённые основания прежних жилищ с ямами очагов. *Fonds des cabanes*. Были ли это простые конические шалаши? подобия юрт, покрытые шкурами, тростниками и мехами? Или устройство их было более основательным? Пока нет утверждения. Но вспомним, что и после обширного дома иногда остаётся только грудка печного кирпича. Разве *основание* очага может сказать о прочих размерах жилья?

Остатки свайных жилищ указывают на развитую хозяйственность. Были ли у нас свайные постройки? Пока неизвестно, но они были, конечно. Идея сваи, идея искусственного *изоляции* жилья над землёю в пределах России существует издавна. Много веков прожили сибирские и уральские «сайвы» - домики на столбах, где охотники скрывают шкуры. В меновой древнейшей торговле такие склады - играли большую роль. Здесь мы у большой древности. Погребение по Нестору «*на столбахъ при путехъ*» на столбах при путях - избы смерти славянской старины, сказочные избышки на курьих ножках - всё это вращается около идеи свайной постройки. Многочисленные острова на озёрах и реках, конечно, только упрощали устройство изолированных деревень. *Жалко, что мы не можем сюда же включить и городища, окопанные валами*, расположенными по прекрасным холмам, облюбованным с великим чутьём. Правда, в них находятся и каменные орудия, но ясно, что человек уже владел металлом, а камни - уже случайные «последыши» дедовской жизни.

Ещё нельзя рассказать картину древнейших периодов камня... Палеолит в художественном представлении пока бесформен. Искры его высокого развития пока еще не связаны с остальными деталями жизни. Но русский палеолит уже входит в картины осязательные.

В последний раз обернёмся на пространство жизни с камнями.

Озеро. При устье реки стоит ряд домов. По утончённой изукрашенности домики не напоминают ли вам жилища Японии, Индии? Прекрасными тонами переливаются жилища, кремни, меха, плетенье, сосуды, темноватое тело. Крыши с высоким «дымом» покрыты желтеющими тростниками, шкурами, мехами, переплетены какими-то изумительными плетеньями. Верхи закреплены деревянными резанными узором пластинами. Память о лучших охотах воткнута на края крыш. Белый череп, бережёт от дурного глаза.

Стены домов расписаны орнаментом в жёлтых, красных, белых и чёрных тонах. Очаги внутри и снаружи: *над* очагами сосуды, прекрасные узорчатые сосуды, коричневые и серо-чёрные. На берегу - челны и сети. Сети сплетали

долго и тонко. На сушильнях шкуры: медведи, волки, рыси, лисицы, бобры, соболя, горностаи...

Праздник. Пусть будет это тот праздник, которым всегда праздновали победу весеннего солнца. Когда надолго выходили в леса, любовались цветом деревьев, когда из первых трав делали пахучие венки и украшали ими себя. Когда плясали быстрые пляски, когда хотели нравиться. Когда играли в костяные и деревянные рожки-дудки.

В толпе мешались одежды, полные пушных оторочек и плетёшек цветных. Переступала красиво убранная плетёная и шкурная обувь. В хороводах мелькали янтарные привески, нашивки, каменные бусы и белые талисманы зубов.

Люди радовались. Среди них начиналось искусство. Они были нам близки. «Они», наверное, пели. И песни их были слышны за озером и по всем островам. И жёлтыми пятнами колыхались огромные огни. Около них двигались тёмные точки толпы. Воды, бурные днём, делались тихими и лилово-стальными. И в ночном празднике быстро носились по озеру силуэты челнов.

Ещё недавно вымирающие якуты, костенеющим языком своим, пели о весеннем празднике.

«Эгяй! Сочно-зелёный холм! Зной весенний взыграл! Берёзовый лист развернулся! Шелковистая хвоя зазеленела! Трава в ложбине густеет! Весёлая очередь игр, веселья пора!»

«Закуковала кукушка! Горлица заворковала, орёл заклектал, взлетел жаворонок! Гуси полетели попарно! У кого пестрые перья – те возвратились; у кого чубы тычинами – те стали в кучу!»

«Те, для кого базаром служит густой лес! Городом – сухой лес! Улицею – вода! Князем – дятел! Старшиною – дрозд! – все громкую речь заведите! Верните молодость, пойте без устали!»

Так дословно певали бедные якуты свою весеннюю песнь.

О каменном веке когда-нибудь мы узнаем ещё многое. Мы поймём и оценим справедливо это время. И узанный каменный век скажет нам многое. Скажет то, что только иногда ещё помнит индийская и шаманская мудрость!

Природа подскажет нам многие тайны первоначалья. Ещё многие остатки красоты мы узнаем. Но всё будет молчаливо. Язык не остался. Ни находки, ни фантазия подсказать его не могут. Мы никогда не узнаем, как звучала песнь древнего? Как говорил он о подвиге своём? Каков был клич гнева, охоты, победы? Какими словами радовался древний искусству? Слово умерло навсегда.

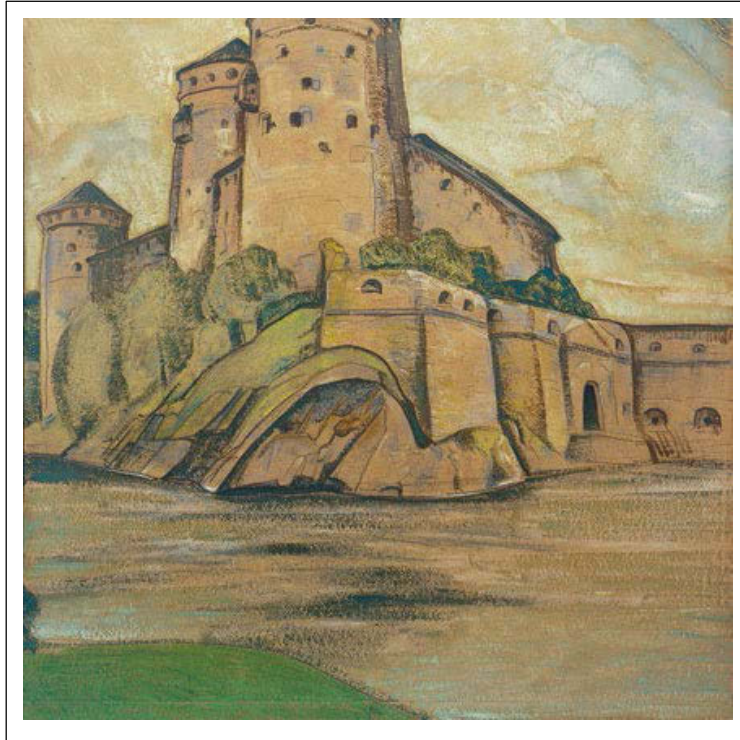
Мудрые, древние Майи оставили надпись. Ей 3 000 лет:

- «Ты, который позднее явишь здесь своё лицо! Если твой ум понимает, ты спросишь, кто мы. — Кто мы? Спроси зарю, спроси лес, спроси волну, спроси бурю, спроси любовь! Спроси землю, землю страдания и землю любимую! Кто мы? А? Мы – земля».

Когда чувствовал древний приближение смерти, он думал с великим спокойствием: «отдохнуть иду». Не знаем, как говорили, но так красиво мыслили древние.

Лавола. Июнь 1907.

*Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/37, 27 л. (Машинопись с рукописи с поправками Н.К. Рериха).
Текст публикуется с учётом поправок автора).*



Н.К. Рерих. Нейшлот. Олафсборг. 1907.

29 июня 1907 г. СПб

Открытое письмо И.Э. Грабаря к Рериху Н.К.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО
Николаю Константиновичу Рерих
Выборг. Финляндия /
Шлюз Лавола. Вилла Оннела

(На штемпелях даты: ВЫБОРГ 4.VII. 07. // С.ПЕТЕРБУРГ 30.6.07.)

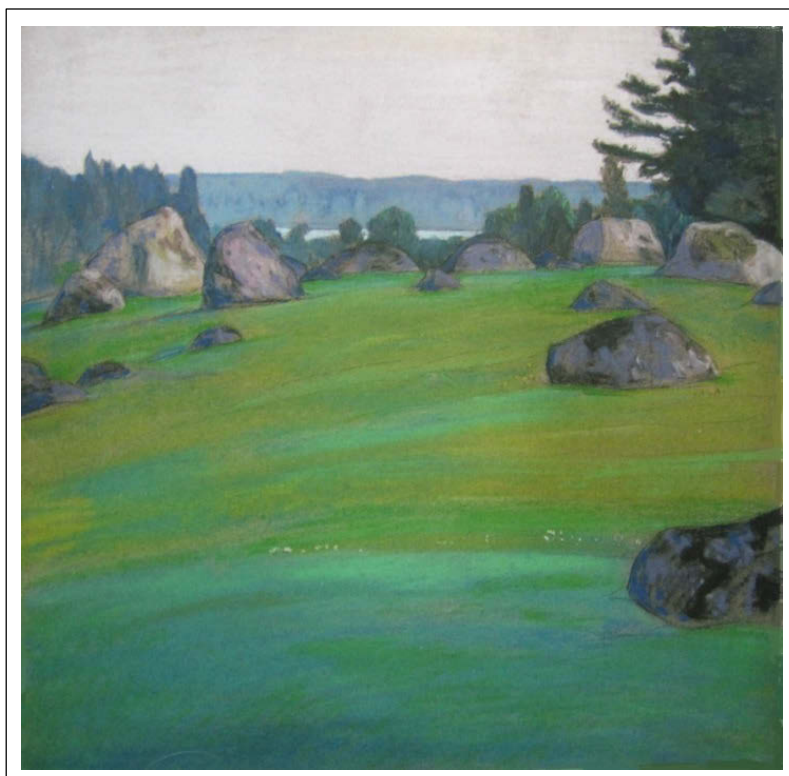
Спб. 29 Июня 1907

Дорогой Коля,

Сообщи немедленно по адресу: Vittorio Pica, 25 via Solferino, Milano, Italia – что ты разрешаешь фотографировать всё, что нужно Твоего для большого (обычного) издания Итальянской выставки. Я получил длинное письмо с просьбой сообщить кое-какие адреса. Пошли (это нужно главным образом) несколько готовых фотографий, или попроси письмом послать <Михаила> Рябушинского немедленно, но только то, что <в ...> в Венеции. У меня своих фотографий нет, к сожалению. У меня покупают в Галерею (Венецианскую) самовар в саду, или иней (с Красными лучами), но торгуются, а я не хочу <завышать> <А я жду- у ...>.

Все хороши. Пока особенного ничего нет.

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/749, 1 л



Н.К. Рерих. Пейзаж с валунами. 1907.



Н.К. Рерих. Туман в лесу. 1907.

ИЮЛЬ



Выборг. Открытка 1908 г.

**8 июля 1907 г. Лавола Оннела.
Письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э.**

Петербург
Васильевский Остров. Университетская набережная, д. № 25., кв. 10.
Его Высочородию
Игорю Эммануиловичу Грабарю.

Дорогой Игорь!

Очень сожалею, что не застал Тебя в СПб. Очень хотелось повидаться:
1. рассказать о знакомстве с одним Шведским исследователем, - он прекрасно осветил мне наш северный вопрос. 2. рассказать о неприятности с Кнебелем.

Из письма, которое прошу Тебя прочесть, а затем переправить Кнебелю - я потерял его московский подробный адрес - Ты видишь, в чём дело. Эти господа суются не в своё дело. Они могут обусловить сюжет, но соваться в манеру выражения (признавая художественность!!) - это уже слишком... . Так или иначе, г. Кнебель лишает меня возможности участвовать в своих изданиях, пока не урегулирует своих со мной отношений. Конечно, он может не воспроизводить вещи; это заставить его я не могу, но принять свой заказ он должен. Моя манера выражений настолько известна, что отговориться незнанием её - невозможно. Мне страшно жалко, что эта посторонняя случайность отзывается на нашем деле тем более, что статья о каменном веке на 2/3 написана. Но согласись сам, что, если Кнебель не покончит этой истории - мне неудобно входить в его издания.

Жалко, что не повидал Тебя. Как дела? Радовался известию о покупке в Венеции.

Жена шлёт привет.
Искренно Твой

Н.Рерих

8 Июля 907 Лавола Оннела.

Отдел рукописей ГТГ. ф. 106/10102. 3 л. На штемпеле дата: Выборг 22. VII. 07.

[12/25.07.1907 г. Выборг.]

Открытое письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э.

(Открытка Общ. Св. Евгении. На открытке ч/б. фото: «Узбекъ изъ Ходжента съ ребенкомъ»).

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

В ПОЛЬЗУ
ОБЩИНЫ
СВ.ЕВГЕНИИ

Петербург. Васильевский Остров.
Университетская набережная, № 25.

ЕВб.

И.Э. Грабарю

На штемпеле дата: Выборг. 25.VII. 07.

Дорогой Игорь.

Сообщи, пожалуйста, получил ли мою телеграмму?

Я рад, что с Кнебелем кое-как уладилось. Сообщи, как решили со Щусевым?
Какой последний срок I тома?

Твой *НРер.*

На буд. неделе еду осмотреть около Кексгольма – бывшее Рурика-ярви,
Озеро Рюрика - здорово! Когда опять будешь в СПб. Что нового? Будет ли Пан-
теон?

Отдел рукописей ГТГ, ф. 106/10103, 1 л.

**«На будущей неделе еду осмотреть около Кексгольма – бывшее Рурика-ярви,
Озеро Рюрика - здорово!...»**

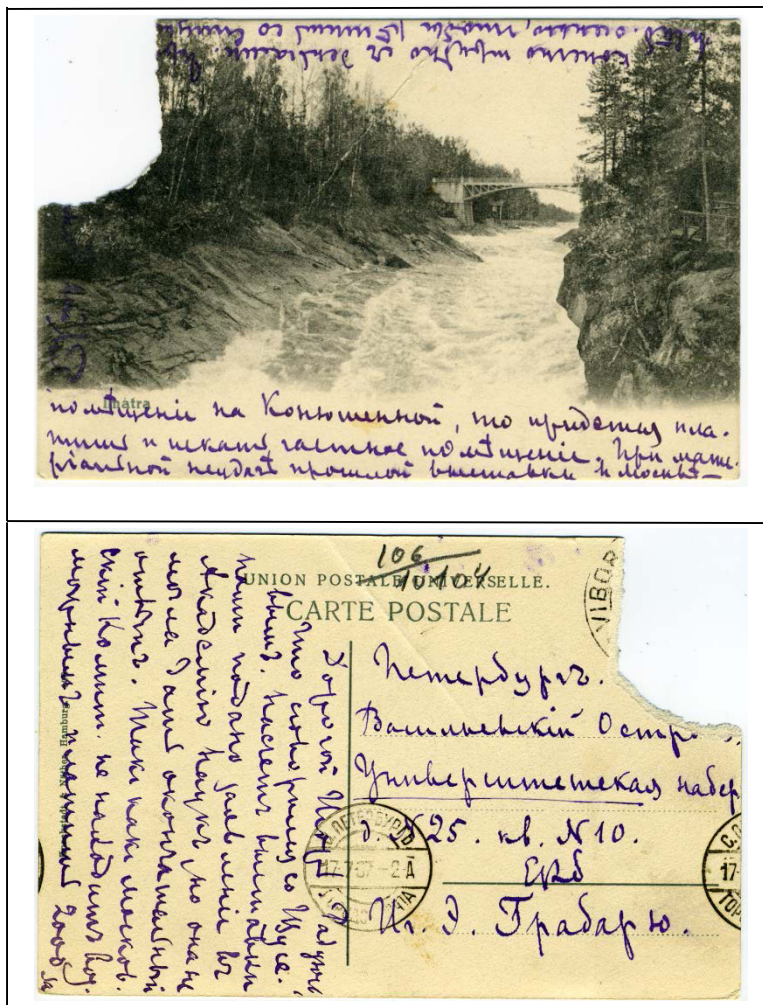


Кексгольм. Литография XIX века.

[17 июля 1907 г.]

Открытое письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э.

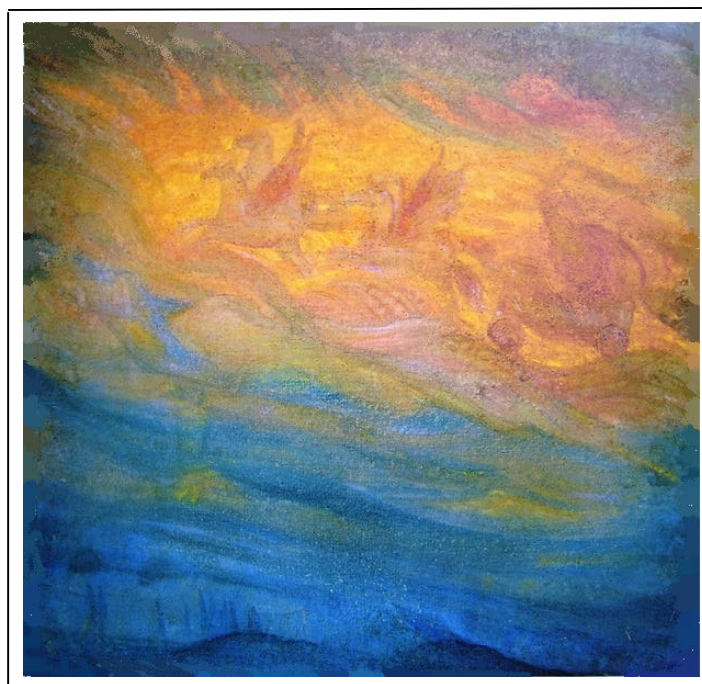
Открытка с ч/б. фото. Слева внизу надпись: *Jmatra*.



Петербург. Васильевский Остров. Университетская набер. д. № 25. кв. № 10.
ЕВб. Иг. Э. Грабарю.

Дорогой Игорь. Радуюсь, что сговорился со Щусевым. Насчёт выставки, нами подано заявление в Академию Наук, но она не могла дать окончательный ответ. Так как московский Комитет не находит возможным платить 2000 за помещение на Конюшенной, то придётся платить и искать частное помещение. При материальной неудаче прошлой выставки в Москве – конечно трудно с деньгами. При[еду] [оторван угол] в Спб. осенью, чтобы решить со Спицын[ым][оторван угол]

Отдел рукописей ГТГ. ф. 106/10104, 1 л. (На штемпеле: С.Петербург. 17. 7. 07).



Н.К. Рерих. Илья Пророк. 1907.⁴

28 июля [1907 г.]

Письмо И.Я. Билибина к Рериху Н.К.

Дорогой Николай Константинович,

Простите, что так долго не отвечал я. Летом на меня нападает какая-то чисто медвежья неспособность брать перо в руки; я, буквально, ежедневно собираюсь писать целую кучу писем; наступает вечер, и всё это откладывается до другого дня. Конечно, хорошего тут мало, и я и не оправдываюсь. Mea culpa.

Относительно Ваших кремней должен сказать Вам следующее. Ещё в июне от одного нашего постоянного поставщика провизии из Велья я узнал, что барон Ваш ещё весной (до моего приезда) переехал к своему брату куда-то в Сибирь, так как его дом зимою сгорел. Я сказал этому нашему поставщику относительно того мужика, о котором Вы мне говорили. Когда я увидел этого же поставщика в следующий раз, то он сказал, что Ваш мужик собирает нужные Вам вещи. Потом я ездил в те края, но Вашего <...> не оказалось, т.к. он был в отлучке. Скоро я опять туда отправлюсь на охоту и тогда уже предупрежу заранее, чтобы всё было приготовлено.

Объявление о моём курсе в Школе Поощрения будет Вам скоро доставлено. Ещё раз простите меня. Поклон Елене Ивановне.

Жму Вашу руку,
Ваш

И. Билибин

28 июля.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/620, 2 л.

⁴ Ильин день – 20 июля / 2 августа. (Ред.)

АВГУСТ

17 августа 1907 г. Москва

Письмо Н. Некрасова к Рериху Н.К.

Москва, Пятницкая, дом Исаева,
17 Августа 1907 г.

Многоуважаемый Николай Константинович, Особо за бандеролью я отослал на Ваше имя, как Секретаря Общества Поощрения Художеств, мою брошюру: «К.М. Быковский, как художественный деятель». Имея в виду, что К.М. Быковский принадлежал к выдающимся художественным деятелям, и, предполагая, что статья о его деятельности может представить известный интерес для Вашего Общества, я позволяю себе просить Вас передать её в библиотеку последнего.

Мой очерк представляет собою доклад, читанный сначала в Московском Археологическом Обществе и затем повторенный в Московском Обществе Любителей Художеств. Доклад этот напечатан в томе 1-м трудов Комиссии по сохранению древних памятников при Московском Археологическом Обществе, и моя статья является оттиском из трудов Комиссии.

С искренним уважением

Н. Некрасов.

(На второй половине листа карандашные наброски Рериха Н.К.: лошадь, лиса, утка, человеческие фигуры)

Отдел рукописей ГТГ ф.44/1051 1л.

17 августа 1907 г.

Письмо Н.К. Рериха к Рериху Борису Константиновичу

Дорогой Боря,

Спасибо за письмо. Как жаль, что мама не приехала. Теперь опять погода хорошая, а ехать сюда гораздо лучше, чем в Печеры, и ближе и удобнее. Какой такой теперь усиленный ремонт? Грибы теперь опять пошли. Сегодня весь день всё залито солнцем. Закажи, пожалуйста, Аванцо ещё 3 рамки для этюдов большого размера, определить его очень легко, лист бумаги наклеенный на картон. Аванцо и наклеивал. Пусть он вообще поторопится с рамками, могут потребоваться. Как фотографирование идёт? Смотрела ли мама Золотое Руно? Нет ли сведений о камен. орудиях?

Сегодня я кончил задумывать образа. Не достанет ли он Фролова Михаила Архистратига? Если будут какие разговоры о Бенуа, - напиши. Жаль, что Ты уехал, мог бы готовиться и у нас. После Тебя я поправил 3 старых этюда и сделал сегодня один солнечный.

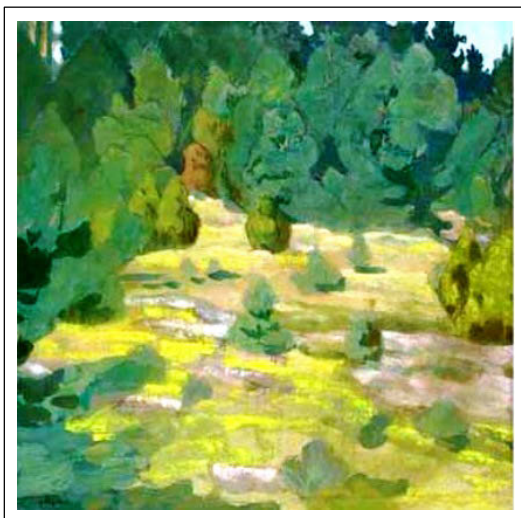
Крепко целуем Маму и Лилю. Пиши.

Твой Н. Рерих

17 Авг. 907

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/130, 2 л.

«После Тебя я поправил 3 старых этюда и сделал сегодня один солнечный...»

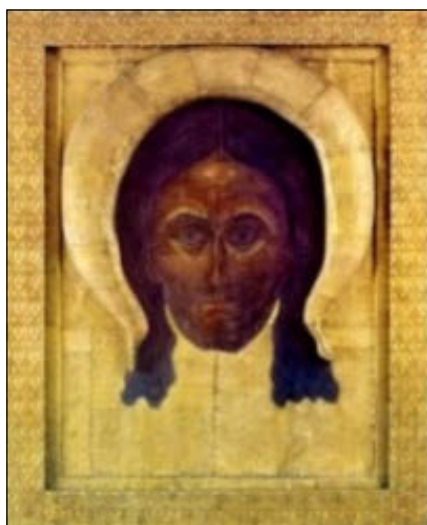


Н.К. Рерих. Лето. (Лес). 1907.

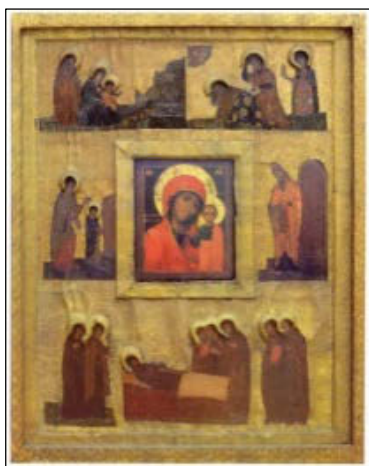
«Сегодня я кончил задумывать образа...»



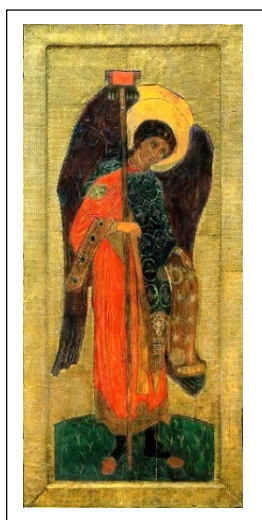
Н.К. Рерих. Пермский иконостас.



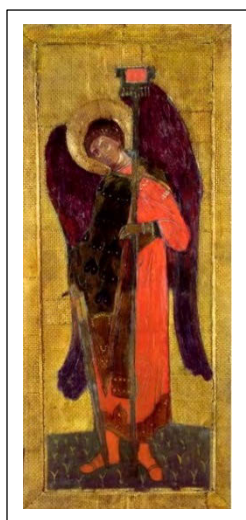
Спас Нерукотворный. 1907.



Богородичные Праздники для иконы Казанской Божией Матери. 1907.



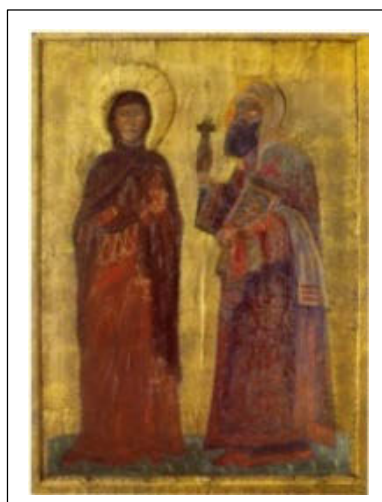
Архангел Гавриил.



Архангел Михаил.



Предстоящие. Северная икона. 1907.



Предстоящие. Южная икона. 1907.

ХРОНИКА

О художественной выставке произведений учеников и учениц Рисовальной школы.

7/20 августа 1907 г. СПб.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОТДЕЛ

Одной из первых художественных выставок в наступающем сезоне будет интересная выставка, устраиваемая Обществом поощрения художеств, на которой будут экспонироваться исключительно произведения учеников и учениц Рисовальной школы. До сего времени отчётные выставки устраивались в Обществе поощрения художеств как-то келейно: о них оповещался самый ограниченный кружок лиц. Теперь же вполне рационально решено при устройстве отчётных выставок делать их вполне доступными для публики и критиков и оповещать о них в печати. Таких правил держатся все иностранные рисовальные школы, предоставляя на суд и критики, и публики годовичные работы своих питомцев.

Предстоящая выставка в Обществе поощрения художеств тем особенно интересна, что она явится первым отчётом нового молодого директора школы Общества талантливого художника Н.К. Рериха. За короткое время директорства г. Рериха в Рисовальной школе произошло много серьёзных перемен в составе преподавателей, а также и в самом преподавании. На Пасхе была устроена небольшая выставка работ учеников реформированной школы. Наилучшее впечатление произвели работы класса композиций, в котором теперь вместо г. Сабанеева преподаёт талантливый архитектор г. Щусев; много интересного было по классу майолики, в котором дело ведёт г. Роот.

Отличный результат получился от введения класса художественных вышивок; в нём руководительницей является даровитая художница А. Линдеман, вышивкой которой на выставках «Союза» и «Мира искусств» всегда имели большой, вполне заслуженный успех. В натурном классе преподают художники Ционглинский и Бобровский. Немало пользы делу принесло то, что ученики и ученицы школы Общества поощрения художеств много рисуют с натуры. Преподаватели очень поощряют домашние работы и самое серьёзное значение придают эскизам, крокам и беглым наброскам.

На предстоящей выставке все работы учеников будут собраны воедино, и по ним легко можно будет судить о тех результатах, которых добились молодые энергичные преподаватели.

Слово. 1907. 7/20 августа. № 219. Вторник. С. 4.

22 августа 1907 г. Почаев.

Письмо Щусева А.В. к Рериху Н.К.

Дорогой Николай Константинович!

Хотел написать Вам подробное письмо, но решил сказать по возвращении в П-г. Дело в том, что Наместник согласен и на мозаики, и на Ваши эскизы, но кроме иконостаса, который он решительно, говорит, не может заказать из-за цены, сваливая вину отсутствия средств на Илиодора. Я всё-таки настоял на

том, чтобы Вы сделали центральную полосу иконостаса шириною в 3 иконы с верху до низу, все 4 яруса; - и Вам не надоест количество икон, и цена подойдёт, и тон иконостасу будет задан.

Теперь по приезде моём в П-г только надо будет Вам и Фролову оформить количество и цены, и прислать письмо, приезжать сюда Наместник даже считает излишним. В Питере буду из Москвы к 5-6 Сентября.

Ваш А.Щусев

22-го Авг. 1907 г. / Почаев

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/1520. 1 л

[24 августа ст.ст.]/ 5 сентября 1907 г. Париж

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

5 Сентября
1907.

2, RUE OCTAVE FEULLET
PARIS

Несмотря на мою плохую руку, всё же страшно хочется вам написать, добрейший Николай Константинович, и побеседовать с вами.

Я прочитала ваше письмо к княгине и думаю, что если вы приедете всего за два дня до открытия выставки, из этого хорошего ничего не выйдет. Разобрать и развесить картины нельзя успеть в два дня, тем более, что нужно их всех собрать в одно место и разобраться. Кроме того, нужно успеть напечатать Каталог и сделать особый список с ценами и названиями. Только развесивши ваши картины, можно будет судить о том, как поместить мои вышивки и кое-какие вещи Талашкинских мастерских.

До выставки вам ещё придётся поехать к Русскому послу и к некоторым здешним деятелям, что возьмёт тоже не мало времени.

Нельзя ли вам было бы теперь до начала занятий в школе урвать недельку ~~дня~~ и приехать сюда для предварительной подготовки этой выставки. Мы бы с вами на свободе, без спешки, пересмотрели все имеющиеся здесь картины, и вы дали бы ваши указания мне и Раушу, с котор. я познакомилась, очень милый, симпатичный и хороший человек, жена же его настоящая прелесть.

Тогда, пожалуй, зимой вам было бы достаточно и двух дней, а так у меня руки опускаются при этой трудной задаче. Я понимаю, что эти поездки составляют вам некоторый расчёт, но ведь я вам должна за некоторые акварели, которыми я дорожу, и мы бы здесь заодно подвели бы наши счета.

Мысль отправить нашу выставку в Англию хороша, но нужно своими силами её, прежде всего, сделать здесь, как можно удачнее, т.к. Англия всё хорошо принимает у себя то, что нашумит во Франции, здесь это всем известно.

Не забудьте, что нужно будет отобрать несколько вещей, котор. надо раздать критикам, это делается здесь всегда, иначе критики будут, если не ругать, то молчать. Ради Бога, обсудите моё предложение, оно очень серьёзно в видах вашего успеха.

Привет мой Елене Ивановне, жму вашу руку.

Всегда преданная вам *Мария Тенишева.*

Решитесь скорей приехать сейчас и сообщите мне телеграммой об этом решении, иначе чувствую, что из этого ничего не выйдет.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1381, 2 л.

26 Августа 1907 г. Москва
Открытое письмо И.Э Грабаря к Рериху Н.К.

Его Высочородию Николаю Константиновичу Рериху
Москва С – Петербург. Мойка, 83.

Москва 26 авг. 1907 года

Дорогой Коля,

В воскресенье, 28-го авг., утром, я приеду в Петербург, где пробуду понедельник и вторник, а может быть, и среду. <С утра> прямо из гостиницы или номеров (где-нибудь на Морской) <проеду> к Фокину (так, часам к 11 утра). Затем я свободен. Если удастся, то заеду до Фокина и к Тебе, чтобы сговориться насчёт наших с Тобой дел. Времени у меня будет в обрез, и хотелось бы использовать его во всю.

Жму Твою руку. Всего хорошего.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/732, 1 л. (На штемпелях даты: С.Пб. 27.X.07.12 //Москва. 26.10. 07.

26 августа/7 сентября 1907 г. Выборг
Письмо Н.К. Рериха к И.Э. Грабарю

Москва. Пятницкий переулок. \ Контора Мещериных.
ЕВб. Игорю Эммануиловичу Грабарю.

Дорогой Игорь,
Извести меня, когда будешь в СПб. и к какому сроку нужна моя статья. Теперь она вся написана и остаётся только полировать и, вероятно, сократить. Сколько букв в странице Твоего издания?

Рисунки все наметились. Кто будет писать следующую часть, - медь, бронзу и т.п.? На ком Ты остановился, Городцов или Спицын? Мне это нужно знать.

О древнейших храмах Финляндии вышла у меня статья для Ст. Годов. Не знаю, все ли фото удадутся; - ещё не проявлял. Чрезвычайно доволен Финляндией; какие чудные места в глубине и на севере.

Твой

Н.Рерих

26 Авг. 1907.

Когда выйдет I выпуск издания?

Отдел рукописей ГТГ, ф. 106/10105, 3 л. На штемпелях даты: Выборг. 8.IX.07. / Москва. 28.8. 07.

**29 августа 1907 г. Новгородская губ.
Письмо И.Я. Билибина к Н.К. Рериху**

29 авг.

Дорогой Николай Константинович,

Пишу Вам в Петербург, не будучи уверен, что Вы ещё в Финляндии. Во всяком случае, если Вы ещё там, думаю, что Вам это письмо перешлют. Привезу Вам гостинцев от Тюри, но немного, небольшая кучка. Он говорил мне, что в этом году их почти невозможно было доставать ввиду особенно высокой воды в Пиресе. Там где-то на каких-то шлюзах удержали воду. Он просил, чтобы вы сами оценили его раскопки; мне это и лучше, так как я в этом отношении окончательный профан.

Видели ли Вы г-на Тюри старшего? Прелюбопытный старик, высказывавший своё предположение, что эти стрелки должны быть очень старинными: «должно быть, при царице Екатерине такие были». Я оставил Тюри-сыну Ваш адрес и велел ему продолжать его археологическую деятельность.

Я уже писал Вам, что Ваш барон погорел и уехал к брату в Сибирь. Теперь же я узнал, что он вдобавок умер.

Я буду Вам очень признателен, если у Вас в Школе составят пока временное объявление о моём курсе (такими наклейными, напр., буквами). Может быть, это возможно? Я сейчас так завален работами Кнебелю и т.д., что не имею, решительно, свободной секунды, а денег нет ни гроша. На написание же объявления уйдёт, по крайней мере, два дня, т.к. я пишу буквы тихо.

Буду Вам неизмеримо благодарен.

Ещё очень прошу Вас написать мне, когда самый поздний срок моего необходимого приезда в Питер, и в какие, приблизительно, дни будет у меня графическое искусство и уроки по композиции. Я бы очень просил Вас не назначать этого на субботу и понедельник; конечно, если возможно.

Итак, жду от Вас ответа. До скорого свидания. Привет Елене Ивановне.

Жму вашу руку. *И. Билибин*

Почт. ст. Валдайка, Новг. г. (Ник. ж.д. Ст. Лыкошино)

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/621, 2 л.

**29 августа / 10 сентября 1907 г. Афины
Письмо С.К. Маковского к Н.К. Рериху**

Милостивый Государь, Николай Константинович!

Крайняя необходимость для меня окончить курс лечения, предписанный мне за границей, лишает меня возможности вернуться в Петербург к началу занятий во вверенной Вам Школе. Я не буду в состоянии начать лекции ранее первого Октября. Это обстоятельство побуждает меня покорнейше ходатайствовать перед Вами, Николай Константинович, о продлении мне летнего отпуска на две недели, с тем, однако, что лекции, пропущенные мною за это время, я прочту в течение осеннего учебного полугодия. Примите уверения в моём глубоком уважении и совершенной преданности.

Сергей Маковский

10 Сентября 1907 года. Афины.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/949, 2 л.

29 августа /10 сентября 1907 г. Афины
Заявление на имя Н.К. Рериха от преподавателя Сергея Маковского

Господину Директору Школы
Императорского Общества Поощрения Художеств

Заявление преподавателя Сергея Маковского.

Не имея возможности вернуться в Петербург к началу занятий в Школе, в виду крайней необходимости для меня окончить курс лечения, покорнейше ходатайствую о продлении мне летнего отпуска на две недели, с тем, чтобы пропущенные лекции за это время были мною возмещены в течение осеннего учебного полугодия.

Преподаватель

Сергей Маковский

10 Сентября 1907 года. Афины.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/950, 1 л.

[Среда [29]августа 1907 г. СПб.]
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.

Вот уже 11 час. вечера Среды, а письма нет. По-прежнему не могу придумать, зачем мне надо ехать? Выставка? Заказ? Продажа картины? Организация общества? Что такое.

Завтра с утра опять в Градоначальство и за билетами. Как хорошо, если бы Мисик был здесь, всё бы мы переговорили, всё уладили бы. Нашёл фрак и сюртук. Нашёл цилиндр, а котелка так и не нашёл. Придётся ехать в мягкой шляпе и взять цилиндр. Выбрал ещё 2 рубашки. Беру с собой 300 руб. (в них и стоимость билетов – 118 руб.). Но откуда всё это возместится? Сторож Ефрем хочет уходить. Кажется, к Рождеству. Выходит, история с Рубцовым для него некрасивая.

Жалованье своё я получу и передам Зарубину – он Тебе передаст в Субботу же, чтобы сейчас не спрашивать от кого -ниб. денег.

Сейчас получил 2 письма, в 10 час., в Четверг. Да, видно, надо ехать. Сейчас еду за паспортом и билетом. Ах, если бы Мисик был здесь. Как бы лучше уезжать было! Целую крепко. Одеваюсь и спешу. Думаю и этюды захватить с собою.

Значит, в Субботу Тебя встретит Боря (если экзамен кончится) или Пётр, во всяком случае. В квартире мамаша.

Не могу найти котелка! Где бы он мог быть. Кокошник есть, а котелка нет.

Целую крепко, вернусь Субботу или Воскресенье.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/347, 2 л.

***[Конец августа] 1907 г. СПб.
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.***

Если поеду в Пятницу, то вернусь в Субботу без вреда делу.

В Париж приезжаю в Воскресенье в 4 ч. дня. Уехать оттуда могу во Вторник или Среду. Если уже Ты пишешь что надо, значит надо. Если деньги вернём, значит что-то денежное. Но что? Это меня встормошило.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/344, 1 л.

***[Конец августа], 1907 г. СПб.
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.***

По Школе всё уже кончено. У меня очень беспокойно на сердце, что уезжаю не повидавшись. Вчера даже думал с вечерним поездом съездить в Выборг, но, пожалуй, ночью теперь на извозчике не повезут. И чего это письмо княгини запоздало на два дня, всё бы и решили в Лаволе, я бы уже скорей поехал и скорей вернулся!

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/346, 1 л.

ХРОНИКА

Петербургский обозреватель

ЭСКИЗЫ И КРОКИ

Вернувшись после летнего отдыха, художники снова заговорили об Америке, куда имели неосторожность послать через меховщика Грюнвальда свои картины.

Вчера я встретил Н.К. Рериха и, по словам художника, судьба картин приобрела теперь совершенно трагический характер.

Последние известия таковы.

Русский консул в Нью-Йорке, желая придти на помощь художникам, выкупил картины из американской таможни, где они были задержаны.

После этого картины были уже нагружены на пароход, отправлявшийся в Россию.

Но перед самым отправлением парохода нагрязнул точно из земли выросший Грюнвальд и, представив какие-то документы, потребовал, чтобы картины были выгружены и конфискованы.

Американские власти признали за Грюнвальдом право на картины и исполнили его требование.

Теперь художники окончательно не знают, что делать.

Большинство потеряло всякую надежду на возможность когда-нибудь получить обратно свои произведения и решило смтреть на эту историю, как на печальный урок дл будущего...

Петербургская газета. 1907. 30 августа. № 237. Четверг. С. 3.

[31 августа] 1907 г. СПб.]
Письмо Н.К. Рерих к Рерих Е.И.

Милый Мисик.

Как обидно уезжать за 3 часа до Твоего приезда. Но ничего не поделаешь, иначе можно ехать только в Воскресенье, а тогда не успею вернуться в Субботу утром. А к Субботе нужно вернуться, будет Комитет. Значит, Ты моего письма, а пожалуй и 2-х, не получила. Как долго здесь всё идёт.

Васильев передаст Тебе 150 руб. жалованья. Деньги мамаше не возвращай до моего приезда. Авось привезу с собой. Остановлюсь в Hôtel des Iles Britanniques, когда получишь мою телеграмму о приезде, то телеграфни, как у Тебя всё тут.

В Субботу напиши письмо, его ещё я получу. Напиши, нет ли каких поручений. Не знаю, что бы привезти Тебе? Духов? Каких? Перчаток? Какой №? Или денег? Если бы этого побольше! Сильно боюсь, что она возьмёт рублей на 400 акварелей, а кто же мне за 5 суток вагона заплатит?

Сейчас 7 часов, утро, встаю, и Мис тоже встал и торопится, а мне не удастся его обождать!! Так пиши мне телеграмму и письмо.

Целую Мульку, Юшку и Свету. Какая ужасная перспектива сидеть 2½ суток в вагоне!

Крепко, крепко целую милого Мися. Вчера Тебе послал письмо князя – они до конца Сентября в Болог.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/413, 1 л.

31 августа 1907 г. СПб.
Письмо Милиоти В.Д. к Рериху Н.К.

«ЗОЛОТОЕ РУНО»
“LA TOISON D’OR”
ЖУРНАЛ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЛИТЕРАТУРНЫЙ И КРИТИЧЕСКИЙ
МОСКВА

Многоуважаемый Николай Константинович,
Вы мне ничего не пишете о Финляндии. Отдали всё в Старые годы? Вот что значит быть <так> далеко. Не думаю, чтобы <распри> с «Весами» - дело Бенуа. Это (я хорошо знаю) дело рук человека безумно <честолюбивого> Брюсова. Он ставит <себе> задачу, действуя <... > <...> «Весов» тесно связанных с «Мир искусством... <разрушить> «Руно». Пускают в ход всю грязь клеветы, интриг. Но я верю, что «война» за нас.

Бенуа, думаю, присоединится - что <верно> будет так. Но опять это ход естественный событий. «Весы» и «Мир и-ва» неразрывны.

Где Маковский? <...> <...> очень нужно.

Уважающий Вас

В. Милиоти

1907 31/VIII

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1011, 2 л.

*(Пятница, [31 авг.] 1907 г. по пути в Париж)
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.*

Милый и дорогой Мисик, еду как раз в то время, как Ты подъезжаешь к Петербургу. Как странно действует Пятница на людей – почти пустой вагон, а уже к вечернему поезду и на завтра не было мест. Как-то вы там собрались? Как мне скучно, что не пришлось повидаться на отъезде. Хорошо ли встретил Пётр? Достала ли мамаша посуду? Непременно дай мне телеграмму в Отель (Les Brit[anniques]).

Как у вас всё там. Если что по дому, то теперь спроси у Васильева. Не проявить ли плёнки?

Везу этюды в тайной надежде, м. быть и из них что-ниб. прояснится – пока им лежать очень хорошо, не знаю как на немецких дорогах.

Не знаю писать ли Милошу о моём приезде. Где ему больному приезжать.

Со мной сидит какой-то банкир – сущий карлик, так что болтает ногами и подставляет чемодан. Так очень милый и услужливый, попросился вместе завтракать. Едет в Биарриц. Сейчас Псков. Отправлю оттуда. До Вержболово обеспечен спокойный и удобный проезд. Как скучно, что не пришлось повидаться. Сколько моих писем получила? Верно, теперь Муличка на моей постели поспит.

Иконы, если придут, можно поставить у стены, где была полочка. Пусть Пётр спросит у Бурнашева, Соляной пер., № 9 (Тип. Сириус), решили ли они место действия, и есть ли уже материалы.

Крепко обнимаю моего Мисика. Скорей бы всякие дела покончить. Муличку, Юшку и Свету целую. Не купить ли черепах[овые] гребенки? Но какие и какого размера. Князь наш как рад членству в Обществе – а ещё говорили, что он не хочет быть. Ещё раз целую

Майчик

Отдел рукописей ГТГ, 44/348, 2 л.

«Скорей бы всякие дела покончить. ... Юшку и Свету целую...»



Святослав и Юрий. Фото 1907 г.

СЕНТЯБРЬ

4 сентября 1907 г. СПб.

ХРОНИКА ИСКУССТВО И ХУДОЖНИКИ

Директор школы Общества поощрения художеств Рерих уехал на неделю в Париж. Эта поездка связана с некоторыми реформами в школе, которой заведует г. Рерих.

Биржевые ведомости. 1907. 4/17 сентября. Вечерний выпуск. № 10082. Вторник.

[4/17 сентября 1907 г.] Париж
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.

HOTEL BEAUSÉJOUR
MAISON DE FAMILLE
99, Rue du Ranelagh
(Bois de Boulogne-La Muette).
PARIS.

Милый Мисик мой, сейчас 7½ час. утра вторник, встаю и пишу Тебе; может быть ещё дойдёт это письмо раньше меня. Вчера был день очень удачный. Познакомился с 2 писателями. Оба обещали статьи в l'Art et Décoration и в Studio. Одному подарил *рисуночек с Сергея Рыбака* – был доволен.

Крепнут вероятия выставки в Лондоне. Княгиня целый день с 10 час. утра не отпускала ни на шаг. Я говорю, надо взять место в вагон; поедем вместе. Я говорю, надо съездить к Раушу, - поедем вместе. Посылает мои картины в Ос. Салон (Поморян и Идолов – тёмную и светлую). Просила меня уговорить Четвертинскую на продажу Талашкина и всего, что есть в Смоленске. Только Вас, говорит, она и послушает. Только в Вашем голосе она и уверена. Сегодня будет разговор.

Вечером были Рауши, Шебуев и Данилович. Барон много переменялся к лучшему – только руки такие же остались. Жена его довольно симпатичная. Княгиня называет её главная скульпторша. Только благодаря ей барон и работает так усиленно. Сегодня увижу его работы. Атмосфера около княгини бодрая и её, видимо, ценят французы. Леви (издатель) делает отличное издание её вышивок. Эмали действительно хороши. Прекрасное драгоценное дерево, камни и все украшения дают вещам солидный, спокойный вид. Делаются мои заморские гости. Мои Швейцарские этюды выглядят очень хорошо.

Получил из Hôt. des Iles Britanniques Твою телеграмму; верно наши телеграммы разошлись. Мою я послал в воскресенье в 8 час. вечера. Пошлю справиться, нет ли там же письма. Пожалуй, и правда княгиня устроит здесь успех. Она говорит, что все деятели, кому она мои вещи показывала - все особенно

серьёзно к ним относятся. Побудете ещё несколько лет в Школе, а потом Ваше место среди лучших мастеров Европы, - говорит княгиня.

Сегодня жду Твоё письмо. Выеду в Четверг вечером, телеграфирую при выезде. Пришла бы встретить в Воскресенье утром. Скорей бы увидались. Люблю очень славного Мися.

Четвертинская очень беспокоилась, известил ли я Тебя о приезде.

Отдел рукописей ГТГ. 44/288. 2 л.

«Познакомился с 2 писателями. Оба обещали статьи в *l'Art et Décoration* и в *Studio*. Одному подарил рисуночек с Сергея Рыбака – был доволен...»



Н.К. Рерих. Рыбак. 1907. Рисунок.

4 сентября 1907 г., г. Екатеринослав.

Письмо из Екатеринослава Губернской земской управы.

ЕКАТЕРИНОСЛАВСКАЯ
ГУБЕРНСКАЯ
ЗЕМСКАЯ УПРАВА.

4 сентября 1907 г.
№ 9006

Господину Директору Рисовальной школы Общества поощрения художеств в С.-Петербурге.

Губернская Земская Управа имеет честь покорнейше просить Вас, Милостивый Государь, не отказать сообщить ей, состоит ли в настоящем учебном году в числе воспитанников вверенной Вам школы Павел Завезенный, стипендиат Губернского Земства, причём не отказать сообщать ей каждый раз о выбытии по каким-либо причинам из школы, а также об окончании курса стипендиата Земства.

*Председатель Управы (подпись)
Делопроизводитель (подпись)*

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/781. 1л.

**6 Сентября 1907 г. Калужская губерния
Письмо И.Э Грабаря к Рериху Н.К.**

*Москва, Пятницкая,
Овчинников. пер., контора Мещериных.*

6 Сент. 1907.

Дорогой Коля,

Извещу Тебя непременно, когда соберусь в Петербург, но вероятно, раньше конца октября, мне не удастся приехать. Пока работы за глаза. На днях собираюсь в Москву и буду у <Городцева> для того чтобы выяснить, как быть. Т.е. <> я хотел быть у него, но получив Твоё письмо, подумал, что, в конце концов, удобнее всего было бы устроиться со Спицыным, т. к. Тебе с ним удобнее там, в Петербурге, <встретиться>. Поэтому, если я и буду у него, то кончать не стану, отложу до Спицына. К Октябрю рассчитываю окончательно сделать всё с Формаковским, Спицыным и Кондаковым – при Твоей, конечно, помощи. Боюсь, что придётся и к Лихачеву обращаться. С Щусевым мы сделали всё что нужно было. Теперь ещё под сомнением только Мазепинский стиль (Казацкая Архитектура). Из двух кандидатов на эту интереснейшую и пикантнейшую, по совершенной <неожиданности>, главу - ~~у ме~~ <Павлуцкого> (Киевской) и Прахова - я отдаю безусловное предпочтение Прахову. Он, несомненно, талантливее и бесконечно живее чувствует. Он, было, согласился, но боюсь, что он не решится взяться за эту тему, т.к. не чувствует себя здесь дома, а только в этом последнем случае можно написать горячо, а главное, взглянуть по новому и <оценить> то, чего никто раньше не видал. Щусев хотел было приложить свою руку в сотрудничестве с кем-нибудь, но сам не хочет, т.к. нет времени и нужно кое-что знать здесь совершенно определённо.

Мой лист, я считаю, в 35.000 букв (печатный лист), т.е. так, как это всегда и делается. Если ты находишь, что мне нужно написать Формаковскому и Спицыну письма с предложением, то будь добр, сообщи их имена и адреса. Я это сделаю, для оформления. А после этого ты можешь совершенно просто и легко с ними сговориться и сделать втроём конспект того, что нужно, придерживаясь приблизительно программы, которую я Тебе послал в одном из писем в ещё весной.

1-й выпуск думаю пустить к Новому году или к Февралю.

Ужасно меня интересует то, что Ты пишешь о Финляндии. Я смогу воспользоваться клише из Старых Годов, если это окажется чем-нибудь подходящим для моих деревянных церквей.

Ну, всего хорошего

Твой Игорь Грабарь

Прости за некоторое опоздание, я сейчас в Калужской губернии, и мне письма пересылают из Дугина сюда, а это довольно канительное.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/733, 2 л.

**4/17 сентября 1907 г. Михайловское.
Письмо барона де Бая к Рериху Н.К.**

Михайловское 4/17 сентября 1907
Московской губернии

Дорогой Господин,
Спасибо за ваш славный сувенир, который нашел меня у моего лучшего друга графа Сергея Шереметева.

Не нахожу слов, чтобы сказать вам насколько я счастлив, что снова нахожусь в России, моей второй родины, которая мне так дорога.

С некоторого времени у меня нет новостей от княгини Тенешевой, и мне их очень не хватает. Возможно, вы можете что-то сообщить о ней.

Выражаю мое огромное восхищение личностью, исполненной таких возвышенных и национальных чувств.

Вы с Мадам Рерих оказали большую любезность моей дочери Иоланде, подписав почтовые открытки, приложенные к рисунку. Она их поместит в свой альбом автографов.

Что качается меня, я хотел бы иметь что-то большее: ваш портрет и несколько рисунков карандашом. Вот, несомненно, моя нескромная амбиция.

С преданностью и симпатией.

Барон де Бай

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/589, л. (Перевод с французского)

**6 сентября 1907 г. (Документ из архива Н.К. Рериха)
Сведения о благонадежности С.С. Некрасова**

Секретно.

**М.В.Д.
С-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГРАДОНАЧАЛЬНИК
ПО КАНЦЕЛЯРИИ**
Справочная Делопроизв.
6... сентября...190.7 г.
№29875

Директору С. – Петербургского Высшего
Художественного Училища.

Вследствие ходатайства *мещанина Сергея Семенова Некрасова¹*,.....
уведомляю *Ваше Превосходительство* что неблагонадежных в полити -
ческом отношении сведений *о нем*.....в делах Управления Градоначальника не имеется.

За Градоначальника, Помощник его (подпись)
За Управляющего Канцелярией
Помощник его (подпись)

Отдел рукописей ГТГ ф.44/1052 1л. (машинопись)

¹ Сергей Семёнович Некрасов (род. 1885 г.) – художник. В 1907 – 1915 гг. учился в Академии Художеств. (Ред).

11 сентября 1907 г.

Письмо Альберта Николаевича Бенуа к Рериху Н.К.

Его Превосходительству
Николаю Константиновичу Рериху.
От А.Н. Бенуа

Дорогой Николай Константинович,
Благоволите обратить Ваше внимание на подателя сего письма – моего внука – Глеба Бенуа – который жаждет продолжать начатое им во вверенном Вам учебном заведении художественное образование. Если есть возможность то будьте добры его <зачислить> в число учеников, и если нет возможности, его определить на казённый счет, то я внесу следуемую за учение плату.

Весь Ваш

Альберт Бенуа

11 Сент. 1907. СПб.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/610, 2 л.

О судьбе картин русских художников в Сен-Луи...

12 сентября 1907 г.

Письмо секретаря СПб. Общества Художников Малышева М.Г. к Рериху Н.К.

С.-ПЕТЕРБУРГСКОЕ
ОБЩЕСТВО ХУДОЖНИКОВ
СЕКРЕТАРЬ
Михаил Георгиевич Малышев
В.О. 10 л. 43, 45.

12 Сентября 1907 г.

Милостивый Государь
Николай Константинович.

На Конкурсном Управлении по делам Грюнвальдского дела не блестящи. Как я узнал стороной, и надеяться на получение через него чего-либо не следует. Думается, в лучшем случае, можно рассчитывать на ½ к за рубль! Но люди оттуда говорят, что художники должны попытаться вернуть свои картины, хотя то, что лежит в таможне. <Соответствующей> депутацией идти к Президенту Ак. Худ., к Президенту Общ. Поощрен. Худ., к Толстому И.И. и, ссылаясь на доклады и царскую подпись на нём, требовать защиты интересов русских художников.

Говорят, что этим путём можно поднять на ноги <всех>, и правительство легко может <эвакуировать> те вещи, которые не погибли. Вы более других заинтересованы в этом деле, поэтому считаю долгом сообщить Вам то, что узнал. <Сухаровскому> я тоже написал одновременно.

Желаю всего хорошего

М. Малышев

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/963, 1 л.

15 сентября 1907 г. Киев
Письмо М.В. Нестерова к Рериху Н.К.

Дорогой Николай Константинович!

Возвратившись в Киев спешу ответить на Ваш запрос по поводу предполагаемой выставки в Париже. При последнем свидании нашем в Петербурге, Вы помните, окончательный ответ свой Вам, буду ли участвовать на выставке княгини М.К. Тенишевой, я обещал дать осенью. Осень наступила, и я могу Вам сказать, что участие моё на этой выставке состояться *не* может, как потому, что летом мне *не* удалось сделать того что предполагалось, и я кроме 2-3 старых вещей и портрета Л.Н. Толстого не мог бы ничего дать, так и потому, что мои взгляды на заграничные выставки, и участие мое на них, за последнее время совершенно изменилось. Ни Париж, ни Лондон не пленяют моего воображения.

Прошу Вас при случае поблагодарить от меня Кн. М.К. Тенишеву за любезное её приглашение (Если Вы потрудитесь сообщить мне адрес Княгини, я напишу ей сам.)

Супруге Вашей свидетельствую моё почтение.

Уважающий Вас

Михаил Нестеров

Киев 1907 г. 15 Сентября.

На обороте пометка карандашом рукой Н.К. Рериха:

Письмо это Княгиня прочитала, так что можно сказать Нестерову, что он ей всё сообщил. Ему нечего трудиться ещё писать Княгине.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1059, 2 л.

[17 сентября 1907. СПб.]
Открытое письмо Н.К. Рериха к И.Э. Грабарю

Москва.

Пятницкая. Овчинников пер.
Контора Мещериных
Его Высокородию
И. Э. Грабарю.

На штемпеле дата: С.Петербург. 17.09.1907.

Дорогой Игорь. Я думаю Тебя подождать со Спицыным; лучше самому Тебе с ним кончить. Если I выпуск должен выйти в начале нового года – значит надо торопиться установить иллюстрации и всё прочее.

Имена: Спицына Александра Андреевича и Формаковского Бор. Владимир. В моей статье о финских храмах будут неизданные фрески 1510 г. Ведь там есть и XI в.

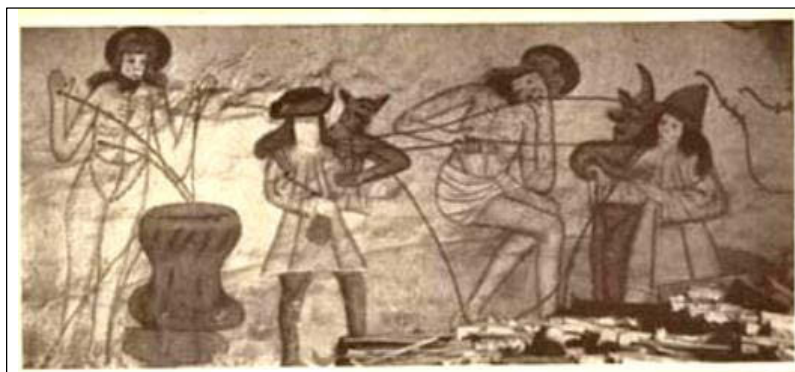
Твой *Н.Рерих.*

Отдел рукописей ГТГ, ф. 106/10106, 1 л.

ДРЕВНЕЙШИЕ ХРАМЫ ФИНЛЯНДИИ

«О древнейших храмах Финляндии вышла у меня статья для Старых Годов. Не знаю, все ли фото удадутся; - ещё не проявлял. Чрезвычайно доволен Финляндией; какие чудные места в глубине и на севере...»

«В моей статье о финских храмах будут неизданные фрески 1510 г. Ведь там есть и XI в...»



Илл. 1.

ДРЕВНЕЙШИЕ ФИНСКИЕ ХРАМЫ

В Финляндии ведуньи ещё варят зелье из змеиных голов. В Финляндии по холмам затейливыми непонятными кругами раскинулись каменные лабиринты, свидетели незапамятных обрядов. Богатыри схоронены в длинных курганах. Ещё звучит кантеле. Олафсборг ещё вспоминает о широкой рыцарской жизни, о твёрдых высоких шведах. Знают их древние каменные храмы. Ещё стоят деревянные церкви, звено Норвегии с нашим Севером; такая церковь в Кеуго.

Много важного для нас есть на великом северном перепутье — в Финляндии.

В горах бесконечных, в озёрах неожиданных, в валунах мохнатых, в порогах каменных живёт прекрасная северная сказка.

«Скандинавский вопрос» — повторяю, один из самых красивых среди задач историко-художественных. По глубине сравниться с ним может только вопрос о восточных движениях. Таинственны люди, бесконечной силой своей пронизавшие самые древние страны, напитавшие их сильной культурой своей. Везде скандинавы оставили после себя одни из лучших и самых здоровых влияний. Драгоценное качество — чувство собственного достоинства проникало в государственность народов вслед за северянами.

Для русских территорий значение скандинавов особенно значительно. Упсала доставила нам человекообразные божества. Фиорды дали судоходство. Варяги — боевой строй. В течение нескольких столетий мы привыкали ждать силу и опору с севера. Изучение севера нам близко и важно. Но варяжский вопрос всё ещё числится в будущих задачах. Медленно, как ручной заступ, археология раскапывает пёструю грудку измышлений и фактов. Пока дело всё

ещё только усложняется. О подробностях начала текущего тысячелетия иногда можно говорить только с точностью до двух веков! Достаточно!

Все детали скандинавского вопроса важны для нас. То, что интересно само по себе, становится значительнее, как звено большого целого. Значение финских древнейших храмов — деталь общего вопроса; как увидим, уяснение этой детали сулит в будущем очень интересные выводы.

Прежде всего, нужно условиться в одном: в очень раннем движении скандинавов на восток, гораздо более значительном, нежели обратное движение новгородцев. Надо признать оседлость скандинавов в западном углу Финляндии в X веке. Следуя за фактами, не покажутся странными обширные каменные католические храмы в зарослях шхер уже в XII и XIII веке.

Быстро ещё раз вспомним шаги скандинавов к востоку. Колонизация эта должна восходить к очень ранним векам. Культура Кёнигсбергских и Курляндских бронзовых и серебряных древностей — богатых и многочисленных; находки Волховские, Мстинские, Верхнего Поволжья, и в более поздних и в ранних проявлениях — всё говорит нам о высокой культуре.

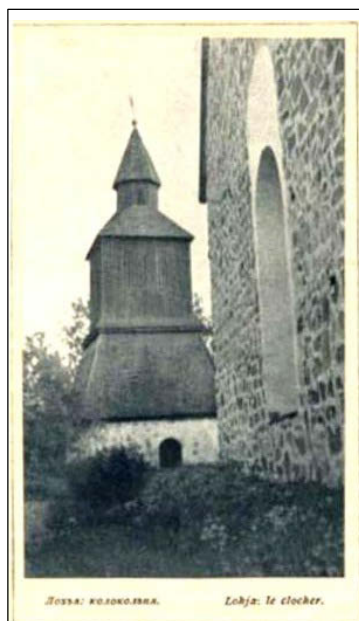
Чувствуется, что внесена культура не случайными прохожими, она укреплена среди местной жизни, она сроднилась с общим бытом, принята населением не поверхностно. По типам вещей, может быть, будет возможность отодвинуть северные шаги даже и за X век. Если о России можно говорить так, то очень понятно, что ближайшая к Скандинавии страна, полная мелкими несильными племенами, — Финляндия к X веку была уже насыщена влияниями непокойных искателей-викингов. Допуская, что ладожане уже в X веке могли получать дань с тавастов, нужно сознаться, что следы позднейших русских движений остались в Финляндии очень скромные. Несколько могильников, несколько крестов новгородского типа. Не больше, чем находок куфических монет! Зато могильники приморские и островные говорят о нахождении скандинавов особенно в западной Финляндии.

Жалко кривичей! Жалко всего того, что давно мы полюбили приписывать милым сердцу ближайшим славянам. Их значение колеблется. Финские данные сокращают круг действия северных славянских племён. Очень важно одно из последних заключений А. Спицына о длинных курганах озёрного и верхнеднепровского района. В них видели памятники славянские, теперь же он отодвигает их к финнам. Г. Неовиус в последнем труде своём о движении скандинавов на Русь указывает на основании данных Стокгольмских архивов в приладожской области в местности Кексгольма озера Рурика Ярви (шведское произношение Рюрика). Пресловутые сообщения Нестора о приглашении иноземцев самими славянами исследователь вкладывает в уста колонистов-скандинавов, уже мирно осевших по берегам Волхова и Днепра. Странная для славян формула приглашения становится вполне типичною со стороны колонистов-пришельцев, зовущих ближайшего своего *Freiherr'a* в «свою» землю, где они осели, зовущих для порядка, для защиты торгового пути. Остроумно! И, во всяком случае, почтенно желание объяснить дело возможно проще, практичнее, без ненужных уличений. Попутно вспомним, какой красоты места на севере Ладожского озера, вспомним длинный перечень пушных зверей, еще и теперь наполняющих бесконечный лес северного озёрного края. Такие особенности издавна заманивали смелых людей. Статья Неовиуса называется «Om spår af förhistorisk Skan-dinavisk kelonisätion in Karden» (Museum, № 2, 1907).

С разных сторон незнакомые друг другу исследователи, как видно, идут по одной северной тропе. Не измышления, но находки ведут их. Нам нужны всякие показатели скандинавского движения на восток. Все данные складывают вполне определённое представление о старинном господстве скандинавов в западной Финляндии. Все данные этого движения значительны, повторяю, тем более что недавно ещё было стремление хотя бы вопреки фактам выдвинуть только новгородские влияния среди финнов.

Спокойный морской проход шхерами. Удобные пристани. Высокие берега, лёгкая оборона. Лесные местности, полные зверем и птицей. Рыбные реки и озёра. Все прелести остановок для мореходов прежде всего сосредоточили скандинавов на берегах в пределах *Porvo — Uusikirkko*. В глубину страны такие первоначальные влияния могут быть предположены в пределах *Тавастгуса*. Этим же путём с запада вошло и католическое христианство. Без больших последствий, кроме отдельных местечек Карелии, остались начинания братии с Валаама и Коневца, несмотря на основание Валаама в 992 году.

Нет ничего удивительного, что к XIII веку ещё до известных походов на Карелию Торкеля Кнудсона, на западном побережье уже появились каменные храмы. Постепенно, благодаря ревнительству католицизма, храмы расписывались и украшались. Прочная кладка из гранитных валунов, крепчайшая связка соединений сохранили до наших дней древнейшие церкви Финляндии.



Илл. 2. Лохья: Колокольня

Не будем искать «небывалости» в простых строениях храмов, в их высоких фасадах, украшенных символическими крестами, в длинных окнах и низких дверках, теперь почти везде расширенных. Откровения в них не найдём.

То же видим мы в церквах Швеции, Дании и Померании, живописной Норвегии, Шотландии, Ирландии. Почти те же источники вдохновляли художников, те же средневековые, северные легенды и толкования подсказывали трактовку сюжетов. Иногда те же самые епископы, прибывшие из-за моря, призывали работников к делу. И всё-таки группа финских храмов со стенописью стоит в ряду чрезвычайно интересных явлений северного края. Ведь

то же самое о заносных влияниях всегда нужно говорить и в отношении русских церквей. Бояться ли нам сравнений с Афоном, Кавказом, Византией, с примитивами Италии? Конечно нет! Местное влияние, индивидуальное понимание источников везде сказалось. И в ранних стенописях Новгорода, Пскова и Ст. Ладого - в перетолкованиях Византии, в Москве и Ярославле, где запоздало в далёкой дымке прошли итальянские примитивы. И, узнавая происхождение стенописей, невозможно представить, чтобы от исследований их поколебалось значение, а главное — обаяние наших памятников. Преемственность была всегда и везде. То, что красиво, интересно, курьёзно, то остаётся таким же, несмотря ни на что. И этот принцип искусства надо хранить всеми силами. Только пристрастные глаза могут не видеть зримое во имя чего-то иного, виденного когда-то. Я как бы возражаю на довод, что церкви Финляндии не финские, а всецело шведские, что в них нет действительной оригинальности. Ведь разные бывают суждения!

В стенописи церквей финских есть, несомненно, особенности. Печать севера, печать более юного христианства, несомненно, присуща западно-финляндским храмам. На них нужно обратить внимание. Их окружают опасности. Большинство этих церквей теперь в скромных сельских приходах. Интерес к красоте древности там, конечно, очень различен, особенно же к красоте католической. Для многих протестантских пасторов украшения настенные — ненужная роскошь. Как памятники с близким иноземным (шведским) влиянием, старейшие храмы, по существу, не могут быть близкими значительной части населения. После суровых протестантских покровов средневековья большинство живописи ещё и не вскрыто. Мне пришлось видеть белые стены, где красноватыми и тёмными пятнами неясно сквозили какие-то закрытые изображения. При изобилии древних церквей в западной Финляндии можно ожидать открытия целых интересных страниц северных декораций.



Илл. 3.

Известны также случаи, когда уже вскрытая живопись была замазана снова. Радость вандалам! — Было замазано то, что справедливо привлекало внимание английских и скандинавских ученых. Такое варварство случилось, между прочим, в Nousiainen'e со второю по древности церковью. Первая по древности считается Mariankirko, до 1300 года бывшая собором. Роспись в Nousiainen'e почти не опубликована, о ней ничего нет, кроме довольно старых

брошюр г. Nervander'a (Kirkollilesta taiteesta Suomesla keskiaikana. Kirjoit-ta nut E. Nervander. Helsingissa, 1887 — 1888). Текст брошюр — финский и шведский. Иллюстрации плохи; сделаны шрифтовой манерой. Только за неимением других источников приходится искать в этих брошюрах древнейшие изображения Nousiainen'a. В художественном виде эта замечательная стенопись издана не была.



Илл. 4.

Существует ещё одно издание о старинных финских храмах, но вышло оно всего в 200 экземплярах и общественного значения иметь не могло, так как книгопродавцы и достать его даже не берутся.

Содержание изображений в Nousiainen окончательно объяснено тоже не было, часть позднейших наслоений не отбивалась. Теперь же вся церковь выбелена. Только по саркофагу епископа Генриха ² — на нём интересные штриховые по меди иллюстрации к жизни епископа — и по инвентарной книге можно догадаться, что это та самая церковь, замечательная, из-за которой проделано столько вёрст плохой дороги.



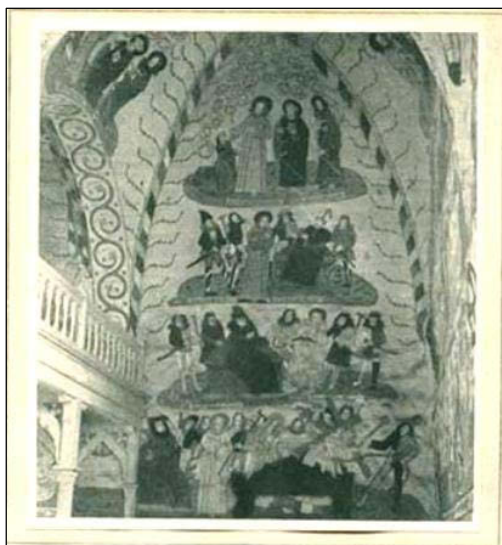
Илл. 5.

О стенописи в Nousiainen пусть г. Nervander расскажет нам сам. Он видел стенописи в Nousiainen; он почему-то не отстоял их существование; ему ско-

² Мощи св. Генриха были перенесены 18 июня 1300 г. из Nousiainen в Turku (Або). Епископ Генрих прибыл в Финляндию после 1150 г., когда в Швеции христианство укоренилось более 150 лет.

рей подобает умалить их значение, нежели возвеличить. Послушаем его старообразный язык и толкования, может быть устарелые.

«Совершенно особые росписи были открыты в Nousiainen в 1880 г. под другими слоями штукатурки. В христианских храмах ничего подобного ещё найдено не было. Вся стенопись была в двух тонах, в кирпично-красном и сером. В том же году эти стенописи были вновь замазаны; вид этих изображений был слишком странным, даже отталкивающим для тех, кто ожидал встретить в храме картины, возвышающие религиозное чувство. Высоко на стенах, на колоннах и на сводах видны были частью симметрические, частью фантастические орнаменты, изображающие огромных птиц. Далее в орнаментах изображались разные звери, лоси, единороги, лисицы, лошади, собаки, волки и фантастические существа — русалки. Кроме этого виднелись изображения щитов и несколько голов святых, обведённых тщательно исполненным сиянием. Затем шли изображения, как бы указывавшие на прибытие скандинавских завоевателей в Финляндию. Хотя слои извести были снимаемы осторожно, но живопись иногда всё-таки страдала, так из лика Христа утрачена большая часть лица. Следующая часть живописи представляет древнюю ладью с высоким кормчим. Затем на стенописи (очень попорченной) виднелись две фигуры, готовые к поединку: один всадник верхом на коне, перед ним маленькая собака, другой всадник, одетый в остроконечную лапландскую шапку, сидит на звере со многими ногами, около него зверь, похожий на волка. Этот поединок, быть может, — символическое изображение борьбы христианства с язычеством. Вероятно, такой же смысл имеет и другое странное изображение: налево дерево с птицами на ветках, ещё одна птица порхает выше и на неё нападают две лисицы. Направо — большой зверь, видимо, лось или единорог с высунутым языком. Приблизительно такими зверями изображался прежде Христос.



Илл. 6.

Ниже — палач, поднявший оружие и держащий за голову маленькое человекообразное существо; палач готовится ему отрубить голову, так же как поступил он с другими, чьи головы уже лежат по другую сторону креста. Если пытаться выяснить смысл этой очень странной картины, которая так плохо вышла в гравюре, то можно бы предположить, что изображает она благополучие тех, кто держится Древа Жизни, между тем как суетный мир с лисьей хит-

ростью подстерегает людские души. Затем изображается Христос — господин жизни и смерти и судьба мучеников.

Эти стенописи являются близким подобием древнейших изображений Ирландии и Шотландии и нашли здесь, в христианской церкви, слишком запоздалое применение. Путь этих рисунков был через Готланд, с жителями которого обитатели Финляндии имели близкие сношения уже с древних времён».

Судя по иллюстрациям брошюры г. Nervander'a, изображения в Nousiainen напоминали рисунки и насечки на северных скалах «Hallristningar». В них чувствуются границы Палатинской капеллы и Чудских фигур — время, когда христианство наложило руку на священный шаманизм. Надо согласиться с Nervander'ом, что такое украшение церкви совершенно исключительно. Какое поразительное впечатление должен был производить такой высокий обширный храм, белый, покрытый по сводам, столбам, стенам красноватыми и серыми иероглифами северной жизни, как благородно сочетание таких красок! Несколько черт рисунка могли бы упразднить целые страницы догадок; какая-нибудь подробность, оставленная художником даже бессознательно, могла бы пролить свет на широкий край северного быта и Руси, конечно. Значение такого храма могло быть выше ковра Матильды. А теперь белые плоскости и страх, что драгоценное искусство не только замазано, но, может быть, и навсегда сбито.

Необходимо попытаться освободить эту стенопись. Я верю, если мою заметку прочтут: prof. Aspelin, prof. Jvar Heikel, J. Ailio, г. Арреегрен — лучшие финские археологи, они с присущей им культурностью немедленно исправят ошибку прошлого. И сделают они это, может быть, ещё лучше, нежели реставрация в Lohja, хотя там впечатление древности сохранено очень заботливо.

Сейм не оставит отпустить необходимые суммы на такое нужное дело!

Но словам Необиуса, такая же судьба стенописи в Naantal'e, Porvo, Sjondea; всё забелено!

Остались ещё фрески в Kimito, Rymaltyla, Lohja, Nattula (1520 г.), Kumlinge, Rauma (стенопись произведена в 1510 — 1522 гг.), Tavasjalo (1450), Lieto, Pohja. В 1903 году открыты фрески в Sauvo, и в 1904 году отбита штукатурка в Pernio. В стенописи и Usikirkko интересно то, что кроме года известно имя художника Petrus Heinricson'a, закончившего труд в 1470 году.

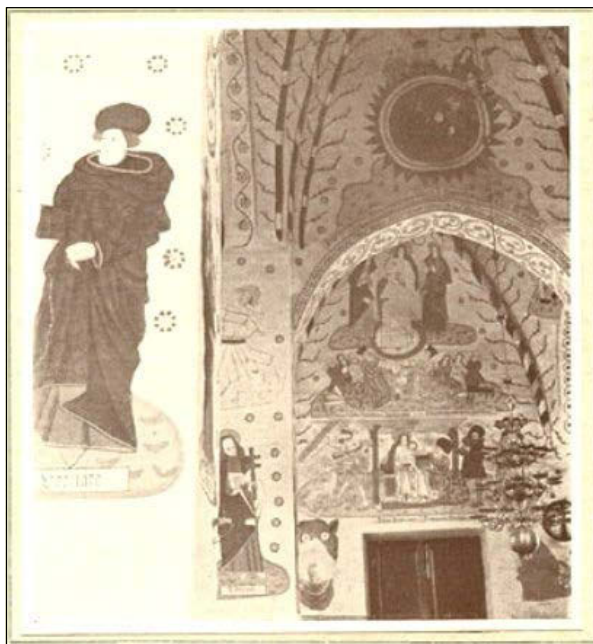
К тому же времени, как и живопись в Nousiainen, т. е. к концу XII или к началу XIII в., относится очень полинялая фреска на внешней стене в Nattula. Фреска изображает Распятого, окружённого Марией и Иоанном. Красивая, простая трактовка живо переносит зрителя в XII век. Растительный орнамент, очень тонко исполненный, красиво расположен вокруг этой замечательной фрески.

Как звено между древнейшей живописью al'secco и более поздней, уже из XV века, можно указать орнаменты в Nattula. Богатые сочетания фруктов и цветов. Краски: зелёная, белая, синяя, красная и серая. Из стенописей XV века, прежде всего, следует заметить украшения в Tevsala, их время относится к епископу Олафу Магнуссону (1450 — 1460); герб его изображён на стенах церкви. Древние изображения в Tevsala должны считаться одними из лучших в Финляндии; тем досаднее, что часть (!) их ещё не вскрыта из-под штукатурки.

Чаще всего стенопись храмов сохранилась лишь частями, так что трудно говорить о впечатлении от общего вида.

Одно из самых полных впечатлений производит церковь в Lohja. В 1886 году живопись в Lohja и Nattula была освобождена от штукатурки, и сравнительно благополучно, а четверть века уже сровняли кое-какие красочные шероховатости возобновления. Церковь эта известна уже в 1290 году, когда Lohja была одним из крупнейших приходов Финляндии. Здание храма — большой продолговатый корабль с двумя боковыми притворами. На высоком фронте белый крест, охраняющий здание, по сторонам — символы двух естеств Господа. Подле храма колокольня; нижний этаж сложен из крупных валунов, верх — деревянный. Общий вид колокольни, надо думать, XVI века. Живопись храма относится к 1489 — 1500 годам, для финских храмов — средний период. Есть указания, что храм был украшен неизвестной нам художницей из числа монахинь монастыря в Naantal'e близ Або. Части стенописи имеют много общего с изображениями из *Breviarium Upsalense* 1496 г. Из других вещественных дат мы видим в руках одного из ангелов герб последнего католического епископа Арвина Курка, умершего в 1523 году. Часть изображений, конечно, пострадала при расширении окон и дверей, а также закрыта органом, прислонённым над главным входом.

Притвор храма занят сценами убийства Авеля и проделками дьявола над людьми. Дьявол в виде собаки пьёт молоко из подойника под коровой, чтобы перенести это молоко человеку, продавшемуся ему. Дьяволы сидят на норовистых лошадях, дьяволы помогают палачам, терзающим мученика, дьяволы помогают слугам своим при полевых работах.



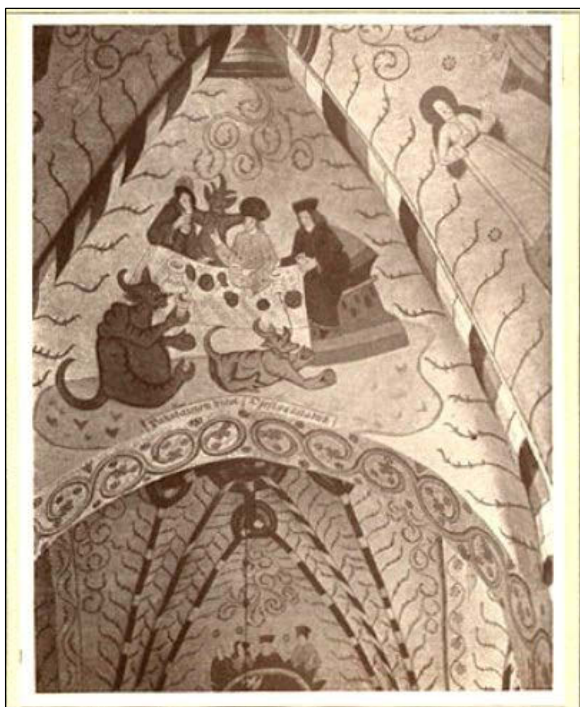
Илл. 7.

В самой церкви живопись начинается от вышины плеча и идёт через все своды и стены. На столбах, в два ряда держащих своды в середине церкви, — большие изображения одиночных святых и апостолов.

Большие плоскости и своды заняты изображениями Рая, Изведения из ада, Избиения грешницы камнями, Родословной Христа, Христофора Богоносца, Богоматери и несколькими сценами страстей Господних. Среди изображений

святых особенно излюбленными являются св. Екатерина Шведская (канонизированная в 1479 г.), св. Генрих и Лалли. Краски лежат широкими плоскостями в резко очерченных складках.

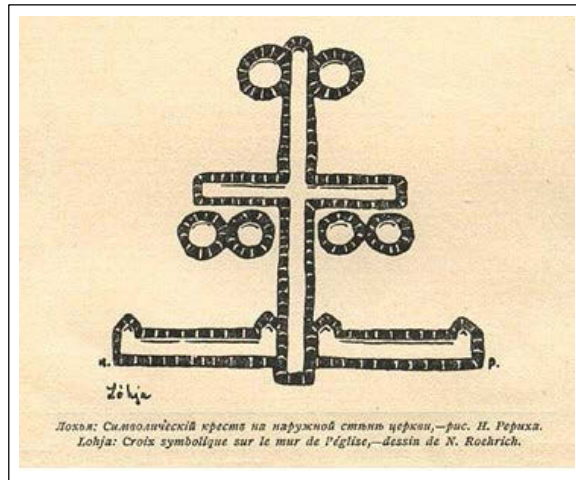
Между фигурами — орнамент. Пустые места заполнены звёздочками. Фон белый. Мне ясно, почему нужны были такие ярко ограниченные изображения на светлой поверхности: при первоначальных размерах низких и узких окон при высоте храма нужна была определённая декорация. Понятен и сумрак храма. Храм — духовная крепость; храм — убежище от врага — должен тонуть в интимном сумраке.



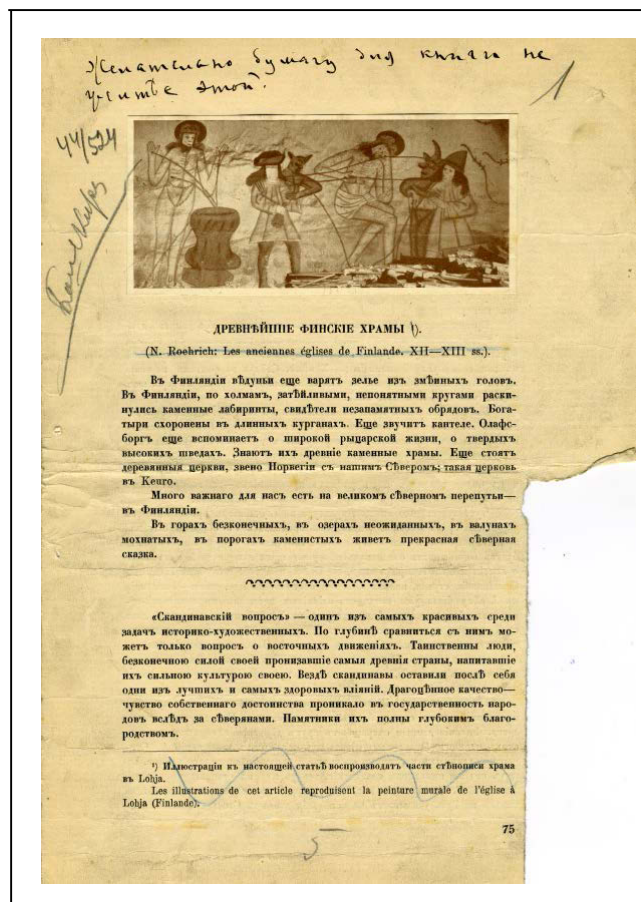
Илл. 8.

Для душевных откровений не нужен свет площади. Здесь человеческое чувство не уступило букве католицизма. Древние сознавали то, что теперь уничтожено нашим безразличием. Люди, увеличившие окна и двери, не знали, что творили. Теперь только в вечернем сумраке можно получить настоящее, первоначальное впечатление декорации. Стены и своды храма, как я говорил, сложены из больших мало отёсанных валунов. Грани камней выходят из поверхности стены и разбивают плоскость неожиданным рисунком углов и извилистых линий. Думали ли создатели о таком впечатлении, но заботливое время украсило и довело простые изображения до сложной мягкости искусства наших дней. Пыль легла на все выпуклости камней, и вместо холодной степы в мягких складках струится шелковистый гобелен. Белая поверхность под патиною времени получила все тепловатые налёты ткани; фигуры не вырезаются более острыми линиями контура; мягко преломляются одежды; орнамент дрожит непонятными рунами. Время сложило красоту, общую всем векам и народам.

Финны, любите и сумеете сберечь ваши старейшие храмы!



Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/68,26 л. (Рукопись с правками для изд. «Древнейшие финские храмы»)



Фрагмент статьи «Древнейшие финские храмы».
(ОР ГТГ, ф. 44/524, л. 1)

Вверху рукой Н. Рериха запись: Желательно бумагу для книги не желтее этой.

17 сентября 1907 г. Москва
Хроника

ГАЗЕТЫ И ЖУРНАЛЫ

Номер четвёртый «Золотого руна» в художественном отношении посвящён Н. Рериху. В интересно написанной статье, где умно освещены лучшие стороны этого несколько холодного и литературного художника, С. Маковский, между прочим, пишет следующее:

«Что повлияло на художника? Вечное солнце Италии? или благоговейные мечты примитивов и кварточенто – фрески Дуччио, Джотто, Фра-Анджелико и гениального Беноццо Гоццолли, в пизанской баптистерии, во дворце Риккарди, в соборе «San Gimignano»?

Действительно, в капелле палаццо Риккарди и в церкви Сан Джиминьяно есть известные фрески Беноццо Гоццолли. Но ни в одном из названных С. Маковским зданий нет никаких фресок ни Дуччио (!), ни Джотто, ни Фра-Анджелико. А в «Пизанской баптистерии» и вообще нет никаких фресок. Да и что, в самом деле, общего между Дуччио, например, и Беноццо. кроме милых, крашивающих всякое «художественное рассуждение» имён?

Литературно-художественная неделя (Москва). 1907. 17 сентября. № 1. Понедельник. С. 3.

19 сентября 1907 г.

Записные листки Н. К. Рериха Голгофа искусства

Странные легенды живут около многих музеев искусства. Трудно поверить, чтобы так высока, так тяжела была голгофа искания красоты. Злоба, зависть, двуличие собираются именно там, где менее всего им уместно. Что им, тёмным, художество? Венец жизни им, тёмным, должен быть далёк.

Вот ещё один случай с музеем. Ещё рассказ; его с недоверием будут передавать будущие люди.

Уже писал про музей княгини М. К. Тенишевой. Много любовно составлялось это собрание. Сколько красивых вещей было спасено от гибели и от вывоза в чужие руки.

Наконец собрание перешло границы любительства; явилась возможность перевести его в систему музея. Утвердилась мысль отдать собранное богатство городу Смоленску.

Первым номером музея должна была стать одна из башен города; одна из обречённых на медленную казнь разрушением. Башня должна была быть укреплена и приспособлена внутри; внешность должна была остаться неприкосновенной. Удачная мысль!

Город не отдал башню свою под музей. Город предпочёл разрушать каменное ожерелье Смоленска. Идти навстречу вечному украшению края город отказался. Говорят, запретил умный археолог. Ни один голос не поднялся против этого запрещения. Город далёк был понять значение дара.

Княгине пришлось на своей земле за городской чертою выстроить дом и туда перенести своё хранилище.

Не успели расставить музей в новом месте, как узнали, что власти не отвечают за сохранность его.

Неутомимо везёт княгиня музей в Париж, на время. Кроме заботы сохранить, является мысль показать красоту русского искусства там, где к нему больше внимания. Не в пример нашим городам, правительство Франции приглашает княгиню выставить музей в Лувре, в павильоне Marsan. Там он и теперь. Успех музея известен. Лучшие издания, лучшие люди оценили его.

И тогда, именно тогда Смоленск нашёл время снова выступить против своего музея. Нашёлся «проникновенный» смоленский житель и начал писать о «разграблении» смоленских ризниц. В таком деле обвинил он и княгиню. Именно теперь нашёлся человек, пишущий: ещё захочет ли город принять этот дар. Да, да - так было написано о лице, спасшем столько предметов искусства от гибели.

Какое чудовищное недомыслие! Кошмар, приведший в ужас иностранцев. Чего же ждать от России?

И город не выбросил из своей среды безумца. Город молчаливо согласился и с этою выходкою. Так нашёл время город Смоленск отвергнуть щедрый дар. Дар, которому всякий культурный центр отвёл бы лучшее место и гордился.

Как близка Финляндия. Как умеют там ценить жертвы искусству. Но не у нас.

На всякое культурное дело мы сумеем навести всё тёмное; тяжёлой рукою мы прикроем, если что светится.

Паутина трудностей висит над всяким делом искусства. Я писал о собирательстве тёмном; оно идёт в норах и по всей Руси. Из светлого стремленья мы сделали тайное дело; мы загнали светочи в глубину подвалов.

Будет день — и горько пожалеет Смоленск о потерянном даре. И вообразит кто-нибудь, не придумал ли я этот рассказ.

Утро России. 1907. 19 сентября. № 3. Среда. С. 4-5.

20 сентября 1907 г. СПб.

Хроника

Художники о красоте петербургских дам

Н. К. Рерих

Н. К. Рерих находит, что петербургские дамы, во всяком случае, не хуже, чем женщины других европейских городов...

- Возьмите средний облик Берлина, - сказал художник, - возьмите Мюнхен, всю Германию, и наши женщины будут стоять выше.

Немки отвратительно одеваются, так, что даже то, что по своим данным могло бы казаться красивым, кажется у них неинтересным...

У нас тоже господствует неуравновешенность наряда.

То встречается прямо прекрасный наряд, отвечающий Парижу, то нечто ужасное по безвкусице.

- Кого бы вы назвали первой петербургской красавицей?

- Этого я не рискну сказать, потому что это вопрос, затрагивающий самолюбие, и сейчас же явятся обиженные...

Spectator

Петербургская газета. 1907. 20 сентября. № 258. Четверг. С. 3.

23 сент./6 окт. 1907 г. [Париж]
Письмо М.К. Тенишевой в редакцию журнала...

Милостивый Государь,
Господин Редактор.

Хранителю моего музея в г. Смоленске г. И.Ф. Барщевскому было отказано в редакции Смоленского Вестника в помещении его ответа на статью Г. Жиркевича за № 193. (15-го Августа,) этого Вестника, а потому, не рискуя получить подобный же отказ, прошу вас поместить в вашей газете эту заметку.

В Смоленском Вестнике и некоторых других газетах появились за последнее время статьи и письма Г. Жиркевича, в которых им затрагивается моя деятельность по собранию музея-хранилища древнерусских предметов искусства, помещавшегося в Городе Смоленске, где он должен был остаться навсегда для общественного пользования. Неблаговидно коснувшись моей деятельности, Г. Жиркович предложил Гражданам Города Смоленска отказаться от дара этого музея.

С тех пор уже прошло более месяца и, к изумлению моему я вижу, что Смоляне молчаливо согласились с предложением Г. Жиркевича, этим дав понять мне, что музей – дом искусства - не отвечает потребностям края.....

Может быть они правы. Но говорю я, что кроме Смолян есть культурные центры, где художественные предметы нужны; где могут они отвечать только их прямому назначению: - учить красоте!

Ещё есть преданные искусству люди, для которых творчество человеческого гения не только предлог придумать среди смущённой жизни русской, грязь ещё большую.

Одно обращение к Г. Жиркевичу: - благодарю его за лестное мнение о моём музее, выраженное в его письмах ко мне, и радуюсь, что я не приобрела от него хоруговь и прочие предметы. так настойчиво им мне предлагавшиеся.

Княгиня М.К. Тенишева

Прошу все газеты перепечатать эту заметку.

6 Октября /23 Сентября 1907 г.

Париж

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1382, 1 л.

25 сентября 1907 г. Париж
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

Добрейший Николай Константинович,

Из разговора с Лидиным я поняла, что была бы возможность отдать Обществу Поощрения Худ. мою коллекцию, что для неё нашлось бы подходящее помещение. Так ли я поняла слова Лидина? Очень жаль, что мы с вами до этого не договорились. Когда приедете в Париж, обсудим этот вопрос серьёзно. Я всё ещё не послала своего письма ни в одну редакцию, хочу дать этой своре собак доаяться. Последнее, что мы прочитали это, что «граждане» послали прошение в Синод с массою подписей, прося ревизии. Пусть они дойдут до абсурдов, пусть окончательно отличатся и покажут себя, тогда я напишу моё завершающее слово и приму после этого окончательное решение. Жакен видел в салоне устроителя, который занимается развешиванием картин и просил его,

как можно выгоднее, поместить ваши картины. Я дала Жакену одну из тех пастелей, котор. вы сделали в прошлом году в Швейцарии, трое стоящих у готического окна, ему она очень понравилась, хорошо ли я сделала?

Странное на меня впечатление произвёл Верещагин, из его слов выходит, что русского стиля нет и не было, что всё, что существует в прошлом в искусстве исключительно подражание. Взглянув на вашу картину «Собор сеятелей», он спросил меня, откуда вы взяли эти стены, на мой ответ, что из Ростова Великого он очень удивился, сказав, «неужели там есть такая церковка». Как на меня пахнуло атмосферой нашего Петербургского общества, сколько в нём преступного равнодушия ко всему отечественному, стыдно делается за наших, якобы культурных людей. Знают они отлично всё западное и французят-то, а своего, ни в зуб толкнуть! Да, слабо, очень слабо!!....

Прошу передать Елене Ивановне мой сердечный привет.

Жму дружески вашу руку. *Мария Тенишева*

25 Сентября. 1907 г. Париж.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1383, 2 л.

[25 Сентября 1907 г.]

Открытое письмо Н.К. Рериха к И.Э. Грабарю

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

Москва. Пятницкая.

Овчинниковъ переулок. Контора Мещериных.

Его Высокородию Игорю Эммануиловичу Грабарю.

На штемпеле дата: С.Петербург. 25. 09. 07.

Дорогой Игорь, сообщи, пожалуйста, возможно ли поверх обычной водяной темперы писать темперой несмывающейся (на эфир. маслах) фабрики Вурма в Мюнхене. Фактически это вполне возможно, но какие следствия? Говорил ли со Спицыным? Как Городцов?

Искренно Твой

Н.Рерих

25 Сент. 907.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 106/10107, 1 л.

ХРОНИКА.

27 сентября 1907 г.

И.Л[азарев]

К УХОДУ И.Е. РЕПИНА ИЗ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

Наш сотрудник спросил лиц, причастных к художественным делам, по поводу внезапного ухода И.Е. Репина из состава профессоров Академии художеств [Приведены мнения секретаря Академии В.П. Лобойкова, ректора В.А. Беклемишева и скульптора И.Я. Гинцбурга.]

Н.К. Рерих

Художник НК. Рерих, директор Рисовальной школы Общества поощрения художеств, такого мнения об уходе Репина:

- Ушёл Куинджи, уходит Рерпин. Пожалуй, Рерпин слишком долго обдумывал этот шаг. Может быть, и к лучшему уход Репина. Без своих лучших руководителей Академия художеств скорее подвинется по пути необходимого ей радикального изменения. И трудно предположить, что это изменение может привести к худшему, чем теперь, положению. Значит – всё к лучшему.

Утро России (Москва). 1907. 28 сентября. № 11. Пятница. С. 4.

28 сентября 1907 г.

Иркутэ

К УХОДУ И.Е. РЕПИНА

...Чиновникам академии Рерпин не ко двору, как всё яркое, самобытное и некастрированное.

Не ко двору И.Е. Рерпин и новому искусству. Н.К. Рерих высказал взгляд об уходе его, как, быть может, желательном импульсе к обновлению ветхого храма искусства.

Моё мнение сходится с мнением Н. К. Рериха ещё и по другим основаниям. Рерпин просто гибелен для юношества: он чересчур гениален, и его «я» слишком гнетёт ученика. Он бросает рисунок, гонится за ошеломляющей грязью красок, за мазком; но там, где у Репина мазок, у ученика выходит плевок. У Репина особый дар превращать в красоту безобразные манеры и колорита. Рерпинская манера и его краски в руках не-Репина — это ужас, нечто сверх не эстетичное.

И профессура И. Е. Репина это уже доказала достаточно. Вполне достаточно.

В классах Академии висят работы И. Репина-ученика. Это удивительные образцы терпеливой, аккуратной, усидчивой работы и чистоты рисунка. Когда прошёл такую школу, не страшна никакая мазня: рука своё возьмёт.

А ученики Репина начинают с мазни и мазнёю оканчивают, и если не отрекутся вовремя от учителя и его манеры — так и гибнут в тщетных потугах писать лаптем.

Одно дело — творчество, другое — учительство. *Suum cuique* (Каждому своё – ред.).

Утро России (Москва). 1907. 28 сентября. № 11. Пятница. С. 4.

Публикуется по изданию: Николай Рерих в русской периодике. Выпуск III. С.89.

29 сентября 1907 г.

Борис Константинович Рерих

Памятники Петербурга

Вчера в зале совета Академии художеств состоялось первое в наступившем сезоне собрание членов Общества архитекторов-художников, отличавшееся большим многочисленностью благодаря тому, что было сделано целых 4 сообщения. <...> В. Я. Курбатовым принесён в дар Обществу альбом фотогра-

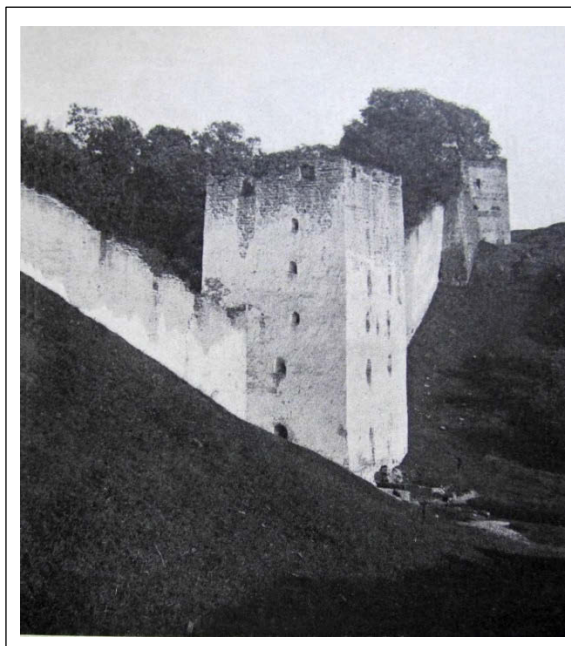
фических снимков со зданий, имеющих историческое значение, и подобный же альбом составляется Б. К. Рерихом. ...

Ив. Лазаревский

Петербургская газета. 1907. 29 сентября. № 267. Суббота. С. 4.

«...альбом фотографических снимков со зданий, имеющих историческое значение, и подобный же альбом составляется Б. К. Рерихом. ...»

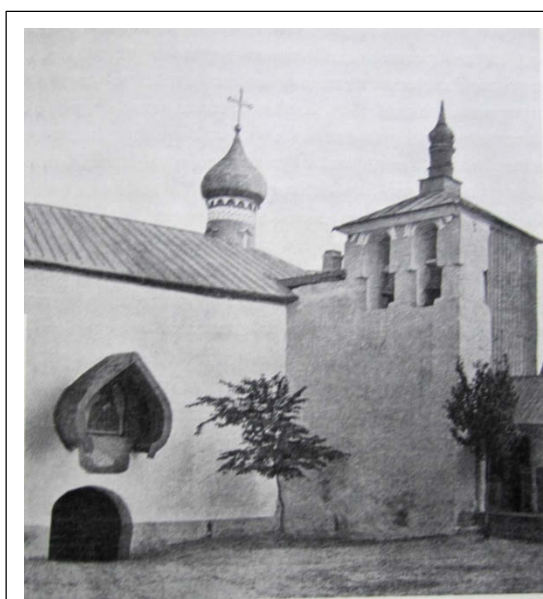
**Псковско-Печерский монастырь.
Фотографии Б.К. Рериха. 1903 г.**



1. Крепостные стены



2. Большая звонница



3. Крыльцо ризницы.



4. Малая звонница.

ОКТАБРЬ

1 октября 1907 г.

Выставка ученических работ Школы ИОПХ.

Открытие выставки

Вчера, 1-го октября, впервые в выставочном зале Императорского Общества поощрения художеств открылась выставка работ учащихся в находящейся при Обществе художественно-промышленной школе. Зал изящно декорирован вышивками, коврами и различными рукодельными работами учениц и вмещает в себе экспонаты всех отраслей чистого прикладного искусства. Особенно блестяще представлен класс композиции рисунка для гобеленов и т. п. Два больших мольберта занимают этюды с натуры, писанные масляными красками, среди которых есть много очень удачных вещей (г. Тельковского, г-жи Вестфален и др.). Целая стена отведена под лепные работы учащихся, причём выбор мотива предоставлен им самим. По боковым коридорам размещены работы учеников и учениц младших классов, а на хорах - рисунки пригородных школ Общества.

В настоящем своём виде выставка устроена по инициативе нового директора школы Н. К. Рериха с целью ознакомить широкие круги общества с успехами учащихся и дать возможность последним непосредственно продавать свои произведения в виде живописи на стекле и фарфоре, лепки, резьбы по дереву, выжигания, майолики и т. п., в чём молодые художники и художницы крайне нуждаются.

Петербургский листок. 1907. 2/15 октября. № 270. Вторник. С. 3. Л

4/17 октября 1907 г. Париж

Открытое письмо Е.К. Четвертинской к Н.К. Рериху.

Ч/б фотография, внизу надпись: 2, Rue Octave Feuillet

CARTE POSTALE

La Correspondance au recto n'est pas acceptée par tous les pays étrangers.

Евб. Николаю Константиновичу Рерих
Морская, 38
СПетербург Russie

Вчера приехал В.К. Маковский, говорит, что его брат в Константинополе. С. Дягилев в Париже. Виньетку для каталога ожидает и шлёт привет.

Е. Четвертинская

4/17 Окт. 1907

Книги прибыли, очень благодарим. Данилович всё спрашивает фотографии, но они не получены.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1468, 1 л. На штемпеле дата: Paris 17.10.07.

4 октября 1907 г.

Хроника

Что такое порнография

Закон Гейнце. - Отрицание порнографии. - Мнение Вандердила. - Мнение Метерлинка.- Мнение Вейнберга. - Мнение г. Брюллова. - Мнение г. Рериха. - Мнение гр. И. И. Толстого. –

Вывод.

<...>

Мнение Н. К. Рериха

Н. К. Рериха мы застали в кабинете, взволнованно рассуждавшим с сидевшими у него двумя художниками. Н. К. до сих пор ещё не может успокоиться после снятия цензурой с выставки учеников школы Общества поощрения художеств некоторых картин.

На просьбу высказать свой взгляд на интересующий нас вопрос: «Где кончается искусство и начинается порнография» - Н. К. Рерих ответил:

- Всякая порнографическая вещь возбуждает во мне глубочайшее омерзение. Физически я не могу их переносить, ибо они слишком оскорбляют высокое понятие искусства.

Но в данную минуту мне невозможно ничего говорить, где кончается искусство и начинается порнография, так как часть ученических произведений, выставленных советом школы, признаны чинами градоначальства непристойной для публичного обозрения.

Значит я, как представитель художественного совета, являюсь как бы распространителем непристойных вещей.

Пока это обвинение в распространении порнографии с меня не снимут, я, вполне понятно, не могу говорить о границах искусства и порнографии.

Скажу одно. Оказаться неожиданно в роли пропагандиста «нецензурных» произведений - оскорбительно в высшей степени.

И мог ли я когда-либо думать, что пути искусства приведут не более, не менее как к порнографии, - закончил взволнованно Н. К. Рерих...

Петербургская газета. 1907. 4 октября. № 272. Четверг. С. 2.

Публикуется с сокращениями по изданию: Николай Рерих в русской периодике. Выпуск III. С.89.

5 октября 1907 г.

Хроника о «Старинном театре»

Эскизы и кроки

Дирекция «Старинного театра» читает своей труппе рефераты.

Вчера приват-доцент Е. В. Аничков в очень живой и популярной форме изложил общий характер и культурное значение средних веков.

Предстоит целая серия рефератов: М. Н. Бурнашова - «Театр в Средние века», Н. Н. Евреинова — «Средневековый актёр как человек и сценический деятель», профессора Сакетти, барона Врангеля и др.

Очень красивы эскизы декораций, сделанные Н. К. Рерихом, И. Я. Библиным и М. В. Добужинским.

Интересно задуманы также костюмы, представляющие точный снимок современных миниатюр.

Петербургский обозреватель

Петербургская газета. 1907. 5 октября. № 273.

5 октября 1907 г.

Хроника. Обученической выставке Школы ИОПХ

Художественная хроника

Открыта ученическая выставка школы О-ва поощрения художеств. Новость, что она помещается не в классах школы, как было раньше, а в большой выставочной зале на Морской, и что она в первый раз платная.

Всё новое, начиная с директора школы Н. К. Рериха, преподавательского персонала, почти целиком тоже обновлённого, продолжая манерой преподавания и фамилиями учеников... Из старых преподавателей остались: Дмоховский, Самокиш, Ционглинский, Бухгольц, Писемский, из новых: Вроблевский, Химона, Эберлинг, Бобровский (по рисованию), живопись по стеклу - г-жа Каратыгина, по фарфору — г-жа Барсукова. Совершенно новая отрасль — отдел художественных вышивок — преподавательница г-жа Линдеман, наконец, по композиции г-жа Штейнхен и г. Щусев, который находится в школе менее года, но результаты деятельности которого наиболее замечательны, и на них я поэтому остановлюсь подробнее.

Искусство прикладное, вообще, на выставке преобладает, да так оно и должно быть, и, слава Богу, если появятся, наконец, у нас на Руси художники по прикладному искусству! Жизнь наша так сера и некультурна, начиная с предметов, которые нас окружают...

Взять жилище среднего обывателя: «бордовая» или «зелёная» гостиная с неизбежным круглым столом, с картинами по стенам, содержание которых никто не в состоянии вспомнить, дубовая столовая, жёлтая ясеневая прихожая... и т. д., и т. д... Кости начинают ныть от тоски у человека со сколько-нибудь развитым художественным чутьём, попавшего в подобный музей. И ведь за те же деньги - лишь при умении и хотении - какие чудеса уюта и вкуса может сделать любой обыватель из самой скромной хижины!

«Глаголом жечь сердца людей» - дано немногим.

Репиных, семирадских, антокольских — лишь единицы, а вереницы наших обычных выставочных экспонентов «не жгут сердца», а пускают [в] искусство копать, не только не нужную, но вредную, как непроводительную затрату сил, времени и денег на испорченные материалы.

Боюсь быть парадоксальным, но, думается, при нашей чудовищной малообразованности и малой культурности - что нужнее в настоящее время: один ли, два могучих светоча с радиусом, скажем примерно, в сотню вёрст, или целая армия маленьких свечек с радиусом в один аршин, но рассеянных от края и до края земли русской и освещающих хотя менее ярко, но равномерно?

Вот если школе поощрения и другим, с подобными же задачами, удастся воспитать эту армию маленьких свечек, - их заслуга перед родиной будет громадна.

Возвращаясь к выставке, укажу на то, что отдел композиций по всевозможным изделиям прикладного искусства - самый обширный и интересный. По сравнению с ним рисование и лепка кажутся бледными и второстепенными.

Младший курс по композиции, очевидно, руководится общепринятой в настоящее время везде в Западной Европе системой: ученикам даётся срисовать акварелью растение или цветок, которые затем стилизуются и, наконец, составляется вышивка, рисунок для резьбы, для майолики и т. п. В этом отделе обращает на себя внимание очень красиво скомпонованная тарелочка на мотив ветки резеды г-жи Белокуровой.

На старшем курсе задания труднее. Вот ряд работ, исполненных в классе в двухчасовой срок: ожерелье, браслет и чашка с блюдцем; а вот, наконец, «гвоздь» и краса выставки — ряд композиций: ожерелье в египетском вкусе; рисунки г-ж Паткуль, Романенко, Белокуровой, Беляевой, Томсон, Вехтерштейн, Вальтер — так хороши, столько вкуса, обдуманности, изящества... Просто не верится, что это — работа учениц, а не композиции французских лучших ювелиров. Кстати, это наводит на мысль о возможности открытия для женщин новой области труда: ювелирного искусства.

И в самом деле, мировая история искусств говорит нам, что артистические способности женщин выражаются наиболее полно и ярко в тех областях, где для создания художественного произведения нужны: наблюдение природы, впечатлительность, вкус и усидчивое терпение — все те качества, которых требует ювелирное искусство. Почин в России уже положен: в 1905 году при екатеринбургской Художественно-промышленной школе открылась учебная мастерская ювелирного искусства, в которую тогда же поступили 21 учащийся (в том числе 4 девушки).

В рисунке колье работы г-жи Томсон — центральная нагрудная табличка представляет человека, срезающего лотосы, у г-жи Беляевой — 2 ваза с голубой вазой и двумя ручными пантерами, в третьей композиции — прелестные головки египтянок, вдыхающих аромат лотоса, и т. д... и все эти поэтические картинки на фоне тончайших цепочек из жемчуга, сапфиров, опалов, грациозных подвесок и проч., и проч.

Интересны также летние самостоятельные работы учеников школы. Большого можно было ожидать от г-ж Малеванной и Вальтер, посланных нынче летом за границу и в Среднюю Азию: ещё рисунки г-жи Вальтер — более типичны, наброски же г-жи Малеванной из музеев и городов Западной Европы, хотя [и] многочисленны, но какие-то трёпаные и бессистемные.

Упрёком направлению прикладного искусства школы Общества поощрения художеств можно поставить то, что оно ещё мало самобытно, чересчур международное, в ущерб родному русскому.

Конечно, для ясного уразумения своего — необходимо изучить и чужое, но надо, чтобы это чужое не преобладало, а служило лишь ступенью. Тем же недостатком грешат и вышивки (класс г-жи Линдеман), и майолика (проф. Рот).

В верхних галереях залы помещаются, так сказать, филиальные отделения школы: полюстровское, смоленское и проч.

Интересующимся жизнью русского искусства выставку посмотреть, во всяком случае, стоит.

О. Базанкур

Санкт-Петербургские ведомости. 1907. 5/18 октября. № 219.

6 октября 1907 г.
Хроника

НОВЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КЛАССЫ

Нам передают, что при училище Императорского Общества поощрения художеств открываются, по инициативе нового директора Н.К. Рериха, классы графического искусства с целью подготовки молодых художников, желающих посвятить себя делу воспроизведения рисунков для художественного печатания. В классе будут преподаваться композиции рисунка во всевозможных стилях, специально приуроченного для репродукции, причём учащиеся будут знакомиться со всеми современными способами художественного печатания – как теоретически, так и практически, в лучших столичных художественных типографиях, литографиях и др. графических заведениях. Руководителем этого нового класса приглашён художник И.Я. Билибин.

Петербургский листок. 1907. 6/19 октября. № 274. Суббота. С.3.

6 октября 1907 г.
Хроника.

Строгая цензура

Инцидент, происшедший на открывшейся в Петербурге выставке в залах Императорского Общества поощрения художеств, оказывается далеко не исчерпанным. Этюды, написанные масляными красками, — «Гол[ых] натурщиков» — затянуты чёрным коленкором и скрыты от глаз публики по распоряжению цензора.

Комитет Общества на чрезвычайном заседании нашёл этот вопрос чрезвычайно важным для училища, так как запрещение выставлять на суд публики такие работы и приравнять их к порнографии является оскорбительным для директора школы Рериха и преподавателей этюдного класса, выставляя их как бы насадителями соблазнительного жанра живописи, что и должно, несомненно, дискредитировать их в глазах учащихся.

На основании этого, как сообщает «Нов. время», комитетом Общества написано представление министру Столыпину с просьбой об отмене подобной строгой меры по отношению к ученической выставке. Интересно, что подобные же этюды, исполненные карандашом и углём, допущены к обозрению публики тем же цензором, и наложено запрещение лишь на масляные краски.

Утро России (Москва). 1907. 6 октября. № 18. Суббота. С. 4.

7 октября 1907 г.

На осенней парижской выставке.



Билет, выданный Рериху Н.К. на посещение «Осеннего Салона» (1907 г.)

Художественная хроника

На Осенней парижской выставке в этом году особенно много встречается русских имён: Бакст выставил акварели и декоративные мотивы, молодой талантливый художник Александр Аничков - северные русские пейзажи, Кандинский, [Павел] Кузнецов, Кругликова, из москвичей: Судейкин, Николай Милиоти, Тархов. Рерих дал две картины: «Древние славяне» и «Священное место», барон Рауш фон Траубенберг - очень схожий бюст дочери художника Бенуа. ...

О. Б.

Санкт-Петербургские ведомости. 1907. 7/20 октября. № 221. Воскресенье. С. 3.

7 октября 1907 г.

Об уходе И.Е. Репина и Академии художеств

К уходу Репина (Беседа с В. А. Серовым)

<...> - Как вы думаете, в чём следует искать причины его ухода?

- Я знаю только то, что было в газетах. Ученик Академии сказал ему, что он даром занимает казённую квартиру в то время, как ученики остаются без мастерских. Репин вспыхнул, объявил, что он оставляет Академию и свою казённую квартиру. Пусть ею пользуются ученики... Если дело было так, то виноватыми оказываются, безусловно, студенты-академики: им незачем было вмешиваться и бросать необдуманные обвинения. Репин имел право на ка-

зённую квартиру, и уже от него зависело, как воспользоваться ею. Но покидать дело из-за такого пустячного повода, мне кажется, тоже не стоило.

- А других поводов не было?

- Я уверен, что были. И случай с квартирой исполнил в данном случае роль простой кулисы, за которой скрывались накопленные годами негодование и недовольство. Гроза собиралась давно; это было ударом грома, за которым хлынули потоки слёз и сожалений.

- О каких тучах вы говорите?

- Отношения Репина к совету Академии. Он был слишком крупной, самобытной и своеобразной величиной, чтобы идти в ногу с этой серой толпой академических преподавателей, путающихся в цепях условности, трафарета, банальщины и погони за отличиями. Репин был одинок в совете. Ему приходилось по мельчайшему поводу выдерживать схвати то с Владимиром Маковским, то со скульптором Бахом, то со скульптором Залеманом. Репин и Матэ - кроме них буквально никого не было.

Я знаю, какие перепалки происходили у Репина с советом из-за Малявина. Я знаю, что если бы не Репин, то Малявин так и не окончил бы Академии, уволенный за неспособность.

Отношения обострились до последней степени, и я думаю, что Репин давно уже связал свои вещи, готовясь к выходу. Громадная потеря...

- Незаменимая... Между прочим, я недавно встретил утверждение не помню чьё, кажется, Рериха, будто бы Репин со своим колоссальным размахом только вредил ученикам. Он был слишком художником, до последнего мазка художником, чтобы быть хорошим преподавателем. Его парадоксальная манера хороша только под его кистью; передаваясь его ученикам, она приобретает у них нарочито грубый, небрежный и безграмотный характер. А у Репина громадная грамотность. Что вы думаете обо всём этом?

- Не знаю, не знаю... Знаю только, что из класса учившего безграмотности Репина вышли Малявин и Кустодиев - два настоящих художника! А что дали грамотные профессора? Я не слышал ни одного имени. Наконец, я сам учился одно время у Репина и знаю его как очень чуткого преподавателя. Я ему очень... благодарен... благодарен — не то слово, слишком банальное... но вы понимаете, что я хотел сказать.

- Каковы были отношения Репина к ученикам?

- Прекрасные! Так же, как учеников к Репину... Нет, в этой истории не ученики виной.

- Нельзя ожидать возвращения Репина?

- Я слышал, что шансы, за и против, разделились на две равные половины, хотя, пожалуй, более вероятности, что он не вернётся. Он не так уже молод, устал, работа в Академии отнимала у него пропасть времени и энергии. Он совсем мало работал для себя. Теперь он воспользуется своим насильно вырванным отдыхом, поселится в Финляндии и будет рисовать. ...

К. Смурский

Столичное утро (Москва). 1907. 7 октября. № 108. Воскресенье. С. 4-5.

[Октябрь-ноябрь 1907 г.]
К уходу И.Е. Репина из Академии художеств.

Воззвание учащихся Императорской Академии Художеств.
(Мастерская Репина)

Товарищи всех мастерских, классов, всех отделений!

Первый раз, в лице нашей мастерской, учащиеся, полагая, что только с любимым и уважаемым профессором возможна совместная работа, - решили активно провести в жизнь свою волю и выставили кандидатуру Валентина Александровича Серова, предварительно заручившись его условным согласием. Теперь результаты нашей попытки - известны: кандидатура Серова - провалена...

Провалена потому, что Серов, отрицая казенную Академию, пошёл исключительно к нам, учащимся, и не желая слиться с <дряхлым> и нелюбимым <целым>, отстаивая свою самостоятельность, строго определил своё и Совета профессоров - право. Иных объяснений нет и быть не может.

Ибо: первое и главное условие Серова - «поступаю по вольному наему - практиковалось и практикуется в жизни В.Х.У. и препятствием не служит для существования целого ряда наших профессоров (напр. Ционглинский, Мясо-едов, Рубо и раньше Кордовс...).

Второе - «ведаю только свою мастерскую» - приемлемо и легко объяснимо, так как Серову при вступлении пришлось бы вести мастерскую в 60-70 человек, что при серьёзном отношении к делу должно поглотить больше труда во времени, чем очевидно думает Совет Академии.

Третье - «участвую только на выпускных экзаменах» - строго логически вытекает из второго понятного каждому положения, при котором вмешательство в ведение других отделений было бы простой нетактичностью.

Наконец, самостоятельность профессора руководителя - уже втиснута в §§ Устава, а ведение мастерской наездом, относится к вопросам совести руководителя и как таковое не могло подлежать обсуждению Совета Академии.

Подводя итоги всему вышесказанному, мы пришли к тому заключению, что постановление Совета Академии - явно тенденциозно, и фактом в сотый раз стало то, что двери В.Х.У. ещё надолго будут закрыты для тех, кто дорог и близок учащимся, кто пользуется их доверием и кто не хочет согласно своему пониманию долга, окончательно слиться с чиновным коллективом.

Глубоко оскорблённые подобным к нам со стороны Совета Академии отношением, обманутые в своих лучших надеждах и твёрдо уверенные, что переживаемый В.Х.У. момент есть момент выпуклый по своей чрезвычайной вольности, мы протестуем против совершившегося всеми силами своей души и призываем товарищей всех мастерских, классов, всех отделений присоединиться к нашему протесту. Пусть же огромное, могучее недовольство, прорвётся сквозь стены всех комнат, где работают группами учащиеся В.Х.У. и найдёт себе должное место в печати, к которой Совет Академии может быть более чутко отнесётся, чем к заветным желаниям всех учащихся.

Выносите, т-щи, скорее до Рождества, выносите свои постановления, пишите открытые письма в газетах – помогите нам бороться со старым Советом Академии, утратившим последнюю стыдливость.

Ведь значение Серова было бы огромно: первая крупная <...> вольная птица, залетевшая в академические коридоры; - новая эра в жизни В.Х.У., куда уже теперь начали просачиваться живые силы и где не достаёт только гвоздя, чтобы скрепить наших друзей в компактную массу.

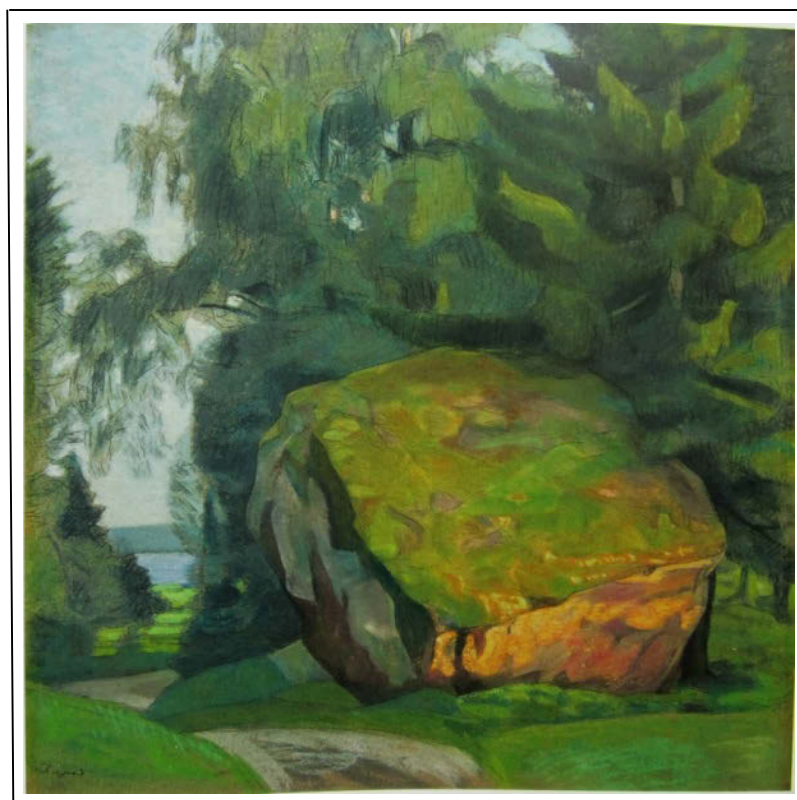
Значение Серова – огромно и его появление в стенах Акад. – важно для всех без исключения.

Мастерская (бывшая) Репина.

Отдел рукописей ГТГ, 547, 1 л.

8 октября 1907 г.

Дар Н.К. Рериха - Евграфу Евграфовичу Рейтерну



Пейзаж с придорожным камнем. 1907.

На обороте авт. надпись:

Глубокоуважаемому искреннему любителю искусства Евграфу Евграфовичу Рейтерну на добрую память о добром соседстве в Финляндии душевно преданный Н.Рерих 8 октября 1907 г.

9 Октября (ст./ст.) 1907 г. Смирна.
Открытое письмо В.В. Голубева к Рериху Н.К.



На открытке фото: Развалины Эфеса

Его Высочородию Николаю Константиновичу Рериху
Russie Petersburg_ Петербург, Мойка, 83

Ruines d' Ephèse ¹

22/9 Окт.

Дорогой Николай Константинович,

Шлём привет из Смирны. Исколесили всю Малую Азию, где в экипаже, где по железной дороге, видели чудеса. Через час едем в Царьград, по лазурному морю, под лазурным небом. Восток в действительности ещё сказочнее, чем в сказках о нём. Скоро ли увидимся в Париже? С ноября я в твоём распоряжении и рад буду содействовать, по мере сил, успеху выставки.

Твой преданный В. Голубев.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/713, 1 л.

¹ Развалины Эфеса (фр.) – Ред.

9 октября 1907 г.

О судьбе музея М.К. Тенишевой

Народное творчество

Когда смоленский черносотенный вождь Жиркевич предложил княгине Тенишевой для её музея хоругвь и она отказалась от этого дара, то смоляне постановили изгнать музей из древних стен Смоленска... Кн. Тенише-ва верит:

— Кроме Смоленска есть культурные центры, где художественные предметы нужны, где могут они отвечать только их прямому назначению — учить красоте...

Что смоленским зулусам красота?

А между тем, подле них загорелся очаг, из которого, как феникс из пепла, должна возродиться красота русского национального искусства.

О Талашкине, созданном кн. Тенишевой, знает заграница, о нём написаны монографии, им восторгались Куинджи и Нестеров, Дягилев и Рерих, в нём работали, воскрешая стародавнюю Русь, Малютин и Врубель, Поленова и Якунчикова.

Нестеров говорит:

— У Талашкина есть будущее.

И вот оно, будущее, — изгнание музея чёрной сотней...

Просвещённая художница, чутко следящая за развитием искусства, кн. Тенишева помогла создаться «Миру искусства», сделавшему так много в деле переоценки художественных ценностей. Любя страну и проникновенно усматривая в сером и загнанном веками рабства народе неизбываемое чувство нетленной красоты, кн. Тенишева в имении Талашкино, в [13] вер. от Смоленска, возводит сельскохозяйственную школу, где эстетике отводится подобающее место, учреждает резную и столярную мастерскую — эту национальную школу народного искусства — и затем — музей в Смоленске, красиво и керамическую мастерскую.

Смоленские бабы приходят в Талашкино со своими работами, приносят нитки и холсты для окраски в прочные и нежные цвета, рецепты которых собирались по деревням у древних старух, преимущественно сохранявших тайны народного искусства. Работы особенно удачные покупались кн. Тенишевой, неудачные возвращались с указанием недостатков, с приложением рисунков. Много красоты наивной, но творческой, в этих работах, плодах многовековой народной жизни на земле, в лесу, среди эпоса и красочной фантазии народной. Пошлые и безобразные изделия городских фабрик, пёстрые, режущие глаз, изгонялись стильною, мягкой, интимною, индивидуальною красотою...

Талашкинские изделия назывались русским декадентством. Но это декадентство — возрождение забытых русских тем, столь своеобразных, поучительно-прекрасных, неизжитых.

Конечно, художники увлекались и, подражая схематизму народного творчества, ударялись в смешную крайность, в безобразие. В современных жилищах русских обывателей нет места ни затейливым шкапам, ни громоздким скамьям и ларцам. Красоты, удобства и приспособления к потребностям — вот чего ищет современный человек от предметов обихода. Обычай и быт древней

Руси, как и готики средневековья, громадные феодальные залы времён Возрождения, швейцары с булавами екатерининских времён и пасторали домашних спектаклей нынче не у места...

Но буржуа, задавив высшие классы и забрав в свои руки всё, дав миру новое направление, не мог создать нового искусства. Подражая знати, он завёл у себя стили разных эпох, от готики до барокко и ампира, и даже прозаичнейшие вокзалы строил в готическом стиле...

Но безвкусица опротивела. Против законодательства мебельных магазинов, с невежественными руководителями, против фабричного безвкусица и архитектурной нелепицы домов-казарм раздался протест. Великий Рёс-кин давно, другие - в конце ушедшего века...

И Россия, наиболее самобытная, национальная из европейских постаревших стран, задумалась над обновлением искусства.

В живописи появляются художники, возрождающие Русь: Суриков, Нестеров, Васнецов, Билибин, Рерих, Поленов, Малютин и др.; возрождением древнего народного стиля предметов обихода занялась кн. Тенишева в тесном единении с народом.

— Сам Микула вырывает из земли красоту жизни! - восторженно писал Рерих, — У священного очага, вдали от городской заразы, творит народ вновь обдуманые предметы, без рабского угодства, без фабричного клейма, творит любовно и досужно. Снова вспоминаются заветы дедов и красота и прочность старинной работы...

В этом единении земляного нутра и лучших слов культуры Рерих видит залог успеха поднятого Тенишевой великого подвига — обновления русского искусства.

Но может ли Россия идти по совершенно особому, по «своему», «самобытному» пути? Нужно ли, возможно ли особое, «русское» искусство?

Русская культура не может разниться от общей, европейской. Всё более и более стираются грани народов, и космополитизм в искусстве, в быте, в литературе для всех очевиден, неизбежен, общ, поскольку общи меж собой народы, развивающиеся при почти однообразных условиях жизни.

И возрождая сказочную, яркую, красочную древнюю Русь, возвращая в народе зерно национального искусства, необходимо не увлекаться особенностями былого. Многие уже не понятно, не нужно, антихудожественно для века нынешнего. Наивный схематизм народных рисунков уже безобразен для утончённого вкуса современников, громоздкость и затейливость также...

Но в Талашкине и в Смоленске делается большое культурное дело -там корни народного творчества соприкасаются с культурными прищепами, и окультивированное дерево принесёт свой плод.

И не черносотенной смоленской свинье сожрать его...

Старый Воробей

Сегодня. 1907. 9/22 октября. № 343. Вторник. С. 4.

[12]/25 Октября 1907 г. Париж
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

2, RUE OCTAVE FEULLET
PARIS

25 Октября 1907.

Добрейший Николай Константинович,
Что делать, придётся смириться перед невозможностью, советовать боюсь, ещё напорчу вам советом и только на душу возьму новое мученье. А мучений масса. Дело в Смоленске дошло до апогея, - церковь, в которой находилась ризница, сгорела! К счастью, вещи из ризницы спасены. В 1 ч. дня была ревизия, а в ту же ночь произошёл пожар. Мне думается, что это сделано против Владыки. Подробностей ещё не знаем, да что тут подробности, факты ужасны!

Я очень измучена, ко всему этому ещё присоединились мои материальные дела, со всех сторон меня обкрадывают, выписала адвоката. А тут вы ещё хвораете, что это за печень, которая у вас заговорила? Меня и здоровье ваше тревожит, и всё тревожит, как-то не хорошо на душе. Рауш тоже был болен печенью - все страдают.

Мне поручил Roger Marx попросить вас сделать для Gazette des <Beaux> Arts хорошенькую заставку, т.к. в этой revue обыкновенно воспроизводят вещи классических художников, а он хочет о вас написать. *Очень советую вам нарисовать эту заставку, - это будет полезно.* Главное нужно, чтобы это была вещь, ещё невиданная, blanc et noir. *Могу ли я за вас обещать?* Вероятно, оригинал он оставит себе, что тоже хорошо. Пришлите мне цены всех ваших вещей, может быть, удастся что-либо продать.

Когда я сказала Жокену, что вы к выставке не приедете, он прямо заявил, что, если художники отсутствуют во время выставки такой, какой будет носить характер наша выставка, то из этого ничего не выйдет.

Относительно Принцессы и дальнейших планах моего музея, я решила подождать. Когда у человека чувства и душа так взволнованы, равновесие потеряно, нужно время, чтобы оглядеться и принять какое-либо решение. Я очень переменяла взгляды на жертвования, что это даёт: ничего. Напр., Музей Алекс. III с Бенуа во главе, как относится к моему дару?

Нет, кажется пора поумнеть, довольно делать глупости. Поймите, ведь я тоже человек, все эти удары и разочарования потрясли меня, спутали мысли. Много, много пришло в голову и многое стало ясно. Трудно одинокой женщине пробиться. Трудно, даже невозможно, без сильной руки завоевать себе место. Все эти утопии феминизма, - одни слова. Как бы не была женщина идейна, но без опоры мужчины она до сих пор ничего! Я этого прежде не допускала, но теперь вижу, что одинокую женщину можно оскорблять и изводить в волю безнаказанно, - нет ей ни спасения, ни путей!....

Грустные жизненные выводы, но верные.

Шлю привет Елене Ивановне. Жму вашу руку.

Мария Тенишева.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1384, 2 л.

13/26 октября 1907 г. Париж
Письмо Е.К. Четвертинской к Рерих Е.И.

26/13 Окт. 1907. Париж

Дорогая Елена Ивановна,
Вчера Княгиня писала Николаю Константиновичу и я отправила вам заказное письмо с письмом в редакц. «СПб. Вестн.». После чего получила ваше. *Очень* прискорбно всё, что вы сообщаете. Николаю Константиновичу следовало бы жить как живёт В. Васнецов, без общественной деятельности, для которой он слишком прям и честен, и не понимает интриг. Ему следовало бы предаться исключительно искусству. В особенности теперь. Для сердечных болезней есть знаменитый доктор в Париже, тоже и для печени. Я вам всё подробно узнаю.

Список вещей Головина и Билибина целы и хранятся с делами выставки только самые вещи не прибыли, и Бог знает, когда придут. Книги получены, но ни фотографий, ни карточки (по 25 Сент.) не получены. Вот это очень неприятно. Только картина Щербатова пришла, но она выслана не товарным поездом, который иногда вещи доставляет лишь через 5-6 недель!

Княгиня простужена, больна и в плохом периоде, но даст Бог, это дело времени, и всё пройдёт. Будьте здоровы, примите искренний привет и верьте моей глубокой симпатии

Е. Четвертинская

Вчера у нас завтракали князь Щербатов с женой. Рауш все хворает.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1469, 2 л.

15 октября 1907 г. Москва

Открытое письмо Милиоти В.Д. к Рериху Н.К.

На штемпелях даты: Москва 15.10. 07. // С.Петербург 16.X. 07.

Многоуважаемый Николай Константинович,
Не знал, не мог понять, где Вы – в Париже или Петербурге? От Маковского получил письмо из Константинополя без указания, куда писать ему. Не понять к тому же, о каких фотографиях пишет. Когда будет Ваша выставка: не знаю ни срока, ни места. Перевод статей не поступал. Потому упорно молчу. Жду разъяснений.

Уважающий Вас

В Милиоти

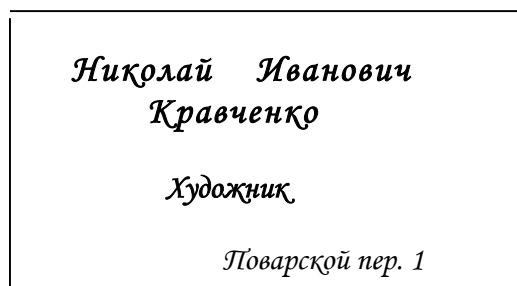
1907. X 15.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1013, 1 л.

15 октября 1907 г. СПб.

Записка на визитке Кравченко Н.И. к Рериху Н.К.

Визитная карточка:



На обороте:

15 Окт. 1907 г.

Дорогой Николай Константинович, присылаю Вам молодого талантливое человека, как мне кажется не способного еще к упорной работе, но с большим чувством вкуса и творчества. Примите его к себе и помогите ему получить стипендию от своего города Шадринска. Зовут его Иван Дмитриевич Иванов. Жму руку Ваш Н. Кравч...

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/868, 1 л

17 октября 1907 г.

Хроника.

Старинный театр

Здесь под режиссёрством М. Н. Бурнашёва и А. А. Санина начались репетиции. Теперь совершенно выяснился порядок спектаклей этого театра. В первый вечер будут представлены: пролог к «Трём волхвам» XI в., отрывок из мистерии XII в. и пастораль «О Робене и Марион» XIII в. Во второй вечер: два фарса XV века, moralite XIV в. и уличный театр той же эпохи. В художественной разработке декораций, костюмов и бутафории участвуют: Александр Н. Бенуа, И. Я. Билибин, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, Н. К. Рерих, В. А. Щуко и В. Я. Чемберс. ...

Биржевые ведомости. 1907. 17/30 октября. Вечерний выпуск. № 10154. Среда. С. 6.

Старинный театр

7-го декабря начинается серия спектаклей «Старинного театра». <...> Литургическая драма XI века - «Три волхва» - откроет серию спектаклей. Разговор зрителей - пролог этой пьесы - написан Н. Н. Евреиновым, декорации — Н. К. Рерихом. ...

N. N.

Золотое руно. 1907. № 10. С. 76.

18 октября 1907 г.

Письмо В.А. Теляковского к Рериху Н.К.

·
вЪ должнОСТИ
ДИРЕКТОРА
ИМПЕРАТОРСКИХЪ
ТЕАТРОВЪ
С.-Петербург

18 Октября 1907 г.

Многоуважаемый Николай Константинович,
В ответ на письмо Ваше спешу уведомить, что мною приняты меры дабы не повторился инцидент, происшедший с Вами вчера в Мариинском Театре по поводу пропуска в мастерскую Головина.

Вы получите из конторы пропуск и, кроме того, я сообщил Г. Полицмейстеру Мариинского Театра Полковнику Бестужеву-Рымину о том, что Вам разрешено во всякое время посещать мастерскую Головина. Новый Полицмейстер Мариинского Театра недавно переведен сюда из Москвы и конечно многих ещё не знает в лицо, чем и объясняется происшедший инцидент.

С совершенным уважением и почтением

В.Теляковский

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1359, 1 л.

18 октября 1907 г. СПб.

Письмо М. Гнедича к Рериху Н.К.

[Герб]
Рос. Имп.

Редактор «Ежегодника Императорских Театров»

С.П.бург. 18 окт. 1907г

Дорогой Николай Константинович,
Я назначен в сессии присяжным заседателем, и потому, к величайшему сожалению, не могу эти дни бывать в Финансовой Комиссии. Ещё печальнее дело с декорациями Коровина. Ни одной вещи из трёх, что были у Дягилева не найдено. Две – оказались не взятыми им декорациями. Но розыски всё продолжаются.

Сегодня директор мне говорил, что получив от Вас журнал, по поводу вашего инцидента с <полицеем> <опером> - который между прочим, только что приехал из Москвы, и <отк... ...>. Но у нас на основании требований Охраны, впуск на <"артистическую"> лестницу настолько строг, что в Москве сторож решительно отказал директору в возможности проникнуть на сцену. Вам Телековский пришлет разрешительный <....>

Крепко жму Вашу руку П. Гнедич

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/704, 1 л.

О статье Н.К. Рериха «О древних финских храмах»

[Реклама]

...В редакции имеется, для ближайших номеров журнала, следующие статьи: <...> Н. К. Рерих — «О древних финских храмах»...

Старые годы. 1907. № 10. С. 1.

19 октября 1907 г.

Осенний салон

...Открылся и уже закрылся Осенний салон, просуществовав всего около трёх недель. <...>

Очень много русских. Из них следует упомянуть Н. Тархова, рисунок углём которого «Кролики» куплен государством; Ив. Тиле, который выставил три очень интересные портрета. На последней выставке «Независимых» один из портретов был также куплен государством. Н. Рерих выставляет две картины, из которых наиболее интересная «Lieu Sacre»* (не помню, как она называется по-русски) фигурировала в Академии художеств уже несколько лет назад. Княгиня Тенишева выставила витрину со своими эмальями, в которых очень много тонкого художественного вкуса и знания.

И. Яковлев

Новое время. 1907. 19 октября / 1 ноября. № 11352. Пятница. С. 3.

[19 октября] / 2 ноября 1907 г. Париж

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

2 ноября
1907.

2, RUE OCTAVE FEULLET
PARIS

Из вашего последнего письма вижу, добрейший Николай Константинович, что Головин не думал ещё отправлять своих акварелей, а из разговоров с Даниловичем, (который изрядный сплетник) донесший мне, что Дягилев, который здесь будто бы сказал, что он не позволит Головину выставлять у меня

его собственность т.к. это его декорации. Из этого всего вижу, что куда ни сунешься всюду враги, да ещё какие!

С Лондоном дело завяло, хотя 400 руб. в неделю без освещения и сторожей. Эта затея в этом году будет не под силу, во-первых потому, что тяжело в том же году столько трат, а во-вторых, нервы издёрганы. Нужно немного успокоиться, отдаться работе и это, если найдутся силы, а главное, постараться забыть *всё* – а это всё, такое большое и тяжёлое. При том мне стали противны все эти художники, русская закваска в них сильнее культуры. Дело чуть ли не приняло вид, что они делают нам одолжение, - честь выставять с нами, - это возмутительно, и мне жаль моего хорошего порыва и где-то в душе кричит голос, - довольно!....

Уж, не знаю двигать ли дело в Брюссель, как-то больше нет энергии и сильно, - неотразимо тянет забраться в тень и тихо, тихо притаиться. Билибин прислал обложку, а в письме даже ни слова благодарности мне за то, что муссирую его и принимает всё, как должное, ну да Бог с ним.

Меня страшно мучает ваше здоровье; мучает и то, что я пишу вам всё невесёлое, а где взять что-нибудь утешительное? Берегите себя, ради Бога, и, если это нужно, устройте себе хороший отдых. Дело только тогда спорится и трудности жизни легко переживаются, когда человек здоров.

Дружески жму вашу руку, Елене Ивановне шлю привет. Да хранит вас Бог, добрый друг мой.

Мария Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1385, 2 л.

20 октября 1907 г.

Выставка ученических работ Общества поощрения художеств

...При той отживающей системе, которая до недавнего времени держалась во всех наших рисовальных школах и к сожалению держится ещё во многих и до сих пор, молодые люди в первых классах проходили чисто каторжную работу, без конца рисуя проволочные фигуры, группы из них и бесконечное число гипсовых орнаментов, которые их заставляли отделять тонко очинённым чёрным карандашом или пером. Ещё недавно в школе Общества поощрения художеств ученики и ученицы проводили по несколько лет на этих работах и затем уже добирались до гипсовых фигур и натуры. Лучшее, наиболее восприимчивое время молодости уходило на усвоение приёмов, которые потом приходилось бросать, так как передача голого тела, воздуха и всего прочего почти что не имеет ничего общего с той техникой, которая нужна для великолепной копии кусков безжизненного гипса, в глазах ученика, не знакомого ещё ни с историей искусств, ни с происхождением орнаментов и стилей, — не имеющего никакого интереса. Но по такой же системе когда-то учились те, кому было дано учить теперь других, и они не ломали своей головы, не мудрствовали лукаво и по привычке, по традиции продолжали убивать силы и годы своих учеников на бессмысленный труд так же, как это делали когда-то и с ними. Среди преподавателей редко когда попадаются люди оригинальные, а ещё реже такие, которые любили бы свою преподавательскую деятельность и ту молодость, что отдана на их попечение. Вести классы рисования, состоящие

часто из многих десятков самой разношёрстной молодёжи, где рядом с баричем сидит сын простого мастерового, с учеником, прошедшим чуть ли не полный гимназический курс, уличный мальчишка, едва умеющий читать, — дело очень трудное. Кроме разной степени способности они отличаются ещё и большей или меньшей восприимчивостью. Один схватывает на лету, другому нужно всё растолковать, подбирая не только сравнение, но даже и слова. Такая работа редко кому из преподавателей доставляет удовольствие, и потому дело всюду идёт вяло, по раз заведённому порядку изо дня в день. Учителя приходят, бегло просматривают ученические работы, кое-где потрогают карандашиком и, исполнив свою обязательную работу, идут домой, а ученики тупо, механически продолжают копировать и слабо подвигаются вперёд.

<...> Наша школа Общества поощрения художеств в настоящее время переживает такой же момент, какой несколько лет назад пережило Московское училище [живописи и ваяния]. После долгого времени пребывания в руках человека, привыкшего к старым порядкам и приёмам устарелым, она перешла в ведение нового директора, художника Н. Рериха. Как дело пойдёт дальше и чем кончится, сказать, конечно, трудно, но сейчас уже заметно изменение к лучшему. Да оно так и быть должно. Хотя Н. Рерих и был до сей поры только секретарём Общества поощрения художеств и никакого прямого отношения к школе не имел, но ему, как художнику не шаблонному, трудно было не видеть всего того нерационального, что делалось там. И потому, став теперь в положение человека, имеющего в школе большое влияние, он начал оказывать некоторое давление, проводить кое-что своё. Что будет — увидим, а пока уничтожено ни к чему не нужное рисование с эстампов, рядом с рисованием с гипсовых голов введено рисование с натуры, получасовые наброски и т. п. Всё вместе взятое, это является большим, чем кое-что: это уже можно считать большим шагом вперёд и отступление — вернее, уход от старой манеры, от отживших взглядов. Влияние нововведения теперь ясно видно в работах, выставленных на ученической выставке в помещении Общества. Я не скажу только, что дело рисования пошло лучше. Рисуют пока ещё по-старому, да и преподаватели, особенно натурального класса, не Бог весть как двигают своих учеников. Всё так же слабоват рисунок, всё так же мало видно понимания форм в целом, и всё носит характер чего-то случайного, причём ни руки, ни ноги, ни следки, ни кисть руки не сделаны, а лишь условно намечены. Пора бы понять, что не такое рисование потом развяжет руки молодому художнику и даст ему независимую технику и право приступать к самостоятельному творчеству. Нужно отметить, что этот недостаток класса Я. Ционглинского давний и повторяется из года в год. Руководитель — человек талантливый, человек с редким чутьём артиста, но рисовальщик он слабый и свои недостатки передаёт и своим ученикам.

В классе композиции заметен шаг вперёд. Работают живее, проще, стараюсь показать только замысел и его разработку, а не убивать недели и месяцы на педантичное вычерчивание и раскрашивание рисунков. Среди рукодельных работ учениц есть недурные подушки, саки, вышивки. По скульптурному классу появились эскизы. ...

Н. Кравченко

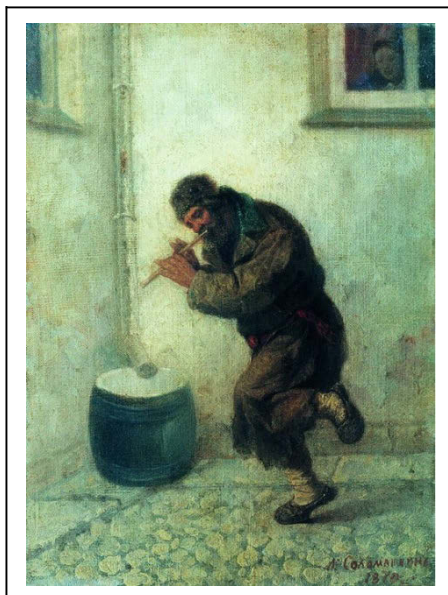
Новое время. 1907. 20 октября / 2 ноября. № 11353.

22 октября 1906 г.

ВСТАВКА В ОБЩЕСТВЕ ПОощРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ

На так называемые постоянные выставки Общества поощрения художеств ходишь всегда с особенным удовольствием, осматривая стены с висящими картинами, всякий раз встречаешь какого-нибудь полузабытого старика. Его нет, он умер, но его холсты полны какой-то призрачной жизни, кажущейся сквозь дымку времени особенно поэтичной.

Таков, например, Соломаткин, этот один из самобытнейших русских жанристов. <...>



Л.И. Соломаткин. «Нужда скачет, нужда плачет, нужда песенки поёт». 1870.

Но есть и вещицы современников. Большой крымский мотив талантливого Зарубина и целый ряд его крохотных этюдов. Строго прочувствован рисунок Рериха, где *варяжский воин стоит в раздумье над трупом убитого друга. И кругом так пустынно, безлюдно, голый берег реки, плещется волна о низкую песчаную отлогость.*

Много вещей Белого. Пейзажист не из сильных, но на его палитре имеются мягкие приятные краски.

Много рисунков пером трагически погибшего В.В. Верещагина. Ученик Жерома, Верещагин так владел рисунком, как никто из наших баталистов. Это первая выставка Общества поощрения за время директорства Н.К. Рериха. отдать справедливость, она значительно шире, полней и лучше прежних. Тот случайный хлам, который в изобилии попадал во времена Сабанеева, теперь окончательно изгнан.

Ник. Брешко-Брешковский

Санкт-Петербургские ведомости. 1906. 22 октября / 4 ноября. № 233.

22 октября 1907 г. Смоленск.
Открытое письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху.

Открытое письмо с ч/б. фото, внизу надпись:
Смоленск. Музей «Русская старина» Кн. Тенишевой.
На штемпеле дата: 22. 10. 08. Смоленск.

Его Высокоблагородию
Николаю Константиновичу Рериху.

38 Морская. С.Петербург.

Добрейший Николай Константинович.
Сейчас телеграфировала Мак. о своём согласии участвовать в его выставке. Из вашей депеши не вижу, будете ли вы тоже участвовать, думается что да, и хорошо. Так и будем вместе появляться. Сижу опять в Смоленске, есть ещё дело в Музее. Надо было проверить 6300 номеров и ещё не всё кончено. Дела складываются так, что может быть попадём в Петербург на несколько дней.
Шлю привет вам и Елене Ивановне. *М. Тенишева.*

22 Октября.
С. Петербург

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/1388, 1 л.

24 окт./ 6 Нояб. н/с. [1907 г.] Париж.
Письмо В.В. Голубева к Н.К. Рериху.

Paris – 26. AVENUE DU BOIS DE BOULOGNE

Милый друг Николай Константинович,
В воскресенье показывал Родену твои картины в салоне. Он очень ими интересовался, много спрашивал про древние наши предания, о связи, которая существует между русской верой и русским искусством, о монастырях, сосновых борах, витязях. Был потом у кн. Тенишевой, говорили о тебе. Рад очень <...> об избрании тебя в societар'ы Салона. Я надеюсь, что разногласие, возникшее между тобою и моим братом по поводу пархомовской иконописи, кончились согласием.

Мне надо непременно побеседовать с ним устно – он приезжает на днях – письма ни к чему не ведут. Когда увидимся в Петербурге, посвящу себя этому вопросу в полной степени, как твой друг и друг моего брата. Полагаю побывать в Петербурге ещё до января месяца, если же моя мать приедет сюда на свадьбу, то я отложу свою поездку до её возвращения в Петербург. С удовольствием прочту лекции о венецианцах, на какую именно тему – сообщу свое-

временно. Во Флорнции, в «Deutsches Kunsthistorisches Institut» я читал о Яко-
бо Беллини.

Сердечный привет тебе и супруге от нас обоих

Твой

В. Голубев

6 Ноября н/с.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/716, 1 л.

25 октября 1907 г. СПб.

Хроника

Эскизы и кроки

На последнем художественном «понедельнике» много разговаривали по поводу открывшейся в Париже выставки, наполненные похвалами по адресу русских художников.

Любопытно, что о Репине всюду упоминается вскользь и гораздо меньше, чем о других наших художниках.

Из портретистов французская критика ставит на первое место Серова, Бакста и Кустодиева.

Некоторым нашим художникам французы оказали особую честь.

Гг. Сомов, Бакст, Грабарь, Рерих и др. художники избраны пожизненными «сосыетерами «Осеннего салона»».

Это значит, что их картины будут приниматься на выставки «Осеннего салона» без жюри.

Интересно, что Малявину отказали в этой чести, найдя его живопись грубой и устаревшей.

Петербургский обозреватель

Петербургская газета. 1906. 25 октября. № 292. Среда. С.3.

25 Октября 1907 г. Париж

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

2, RUE OCTAVE FEULLET

PARIS

25 Октября 1907.

Добрейший Николай Константинович,

Что делать, придётся смириться перед невозможностью, советовать бо-
юсь, ещё напорчу вам советом и только на душу возьму новое мученье. А му-
чений масса. Дело в Смоленске дошло до апогея, - церковь, в которой находи-
лась ризница, сгорела! К счастью, вещи из ризницы спасены. В 1 ч. дня была
ревизия, а в ту же ночь произошёл пожар. Мне думается, что это сделано про-
тив Владыки. Подробностей ещё не знаем, да что тут подробности, факты
ужасны!

Я очень измучена, ко всему этому ещё присоединились мои материальные дела, со всех сторон меня обкрадывают, выписала адвоката. А тут вы ещё хвораете, что это за печень, которая у вас заговорила? Меня и здоровье ваше тревожит и, всё тревожит, как-то не хорошо на душе. Рауш тоже был болен печенью - все страдают.

Мне поручил Roger Marx попросить вас сделать для Gazette des <Beaux> Arts хорошенькую заставку, т.к. в этой revue обыкновенно воспроизводят вещи классических художников, а он хочет о вас написать. Очень советую вам нарисовать эту заставку, - *это будет полезно*. Главное нужно, чтобы это была вещь ещё не виданная, blanc et noir. *Могу ли я за вас обещать?* Вероятно, оригинал он оставит себе, что тоже хорошо.

Пришлите мне цены всех ваших вещей, может быть удастся что-либо продать. Когда я сказала Жокену, что вы к выставке не приедете, он прямо заявил, что если художники отсутствуют во время выставки такой, какой будет носить характер наша выставка, то из этого ничего не выйдет.

Относительно Принцессы и дальнейших планах моего музея, я решила подождать. Когда у человека чувства и душа так взволнованы, равновесие потеряно, нужно время, чтобы оглядеться и принять какое-либо решение.

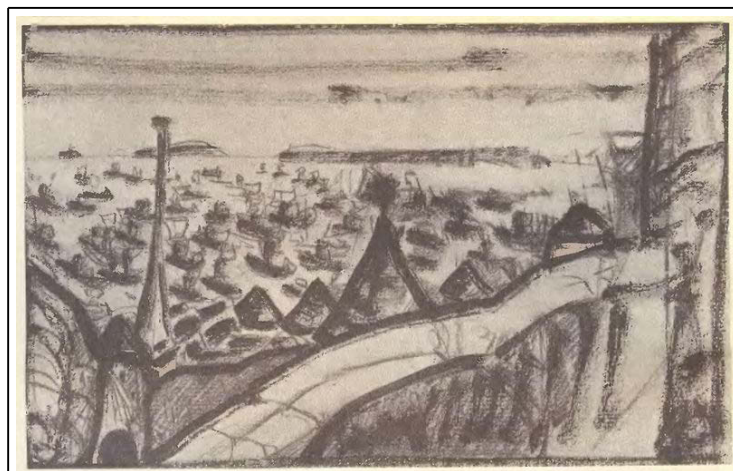
Я очень переменяла взгляды на пожертвования, что это даёт: ничего. Напр., Музей Алекс. III с Бенуа во главе, как относится к моему дару? Нет, кажется пора поумнеть, довольно делать глупости. Поймите, ведь я тоже человек, все эти удары и разочарования потрясли меня, спутали мысли.

Многое, многое пришло в голову, и многое стало ясно. Трудно одинокой женщине пробиться. Трудно, даже невозможно, без сильной руки завоевать себе место. Все эти утопии феминизма, - одни слова. Как бы не была женщина идейна, но без опоры мужчины она до сих пор ничего! Я этого прежде не допускала, но теперь вижу, что одинокую женщину можно оскорблять и изводить в волю безнаказанно, - нет ей ни спасения, ни путей!....

Грустные жизненные выводы, но верные. Шлю привет Елене Ивановне. Жму вашу руку.

Мария Тенишева.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1384, 2 л.



Н.К. Рерих. Старый король. 1907.

26 октября 1907 г.

Отношение Гор. Комиссии по Благотворительности в О-во Поощрения Художеств.

ГОРОДСКАЯ
ИСПОЛНИТЕЛЬНАЯ КОМИССИЯ
ПО БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТИ

26 ОКТЯБРЯ 1907 Г.

№ 5452

Вознесенский, 40.

В рисовальную школу Общества
поощрения Художеств.

Канцелярия комиссии по благотворительности имеет честь препроводить при сем талоне в ассигновке № 25 926 на пятьдесят руб. (50 руб.) за обучение во II полугодии 1907 г. городской стипендиатки фон Фонтинг Антонины

За Делопроизводителя *В. Семиградова [подпись]*

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/724, 1л.

27 октября 1907 г.

Письмо Милиоти В.Д. к Рериху Н.К.

«ЗОЛОТОЕ РУНО»
“LA TOISON D'OR”
ЖУРНАЛ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЛИТЕРАТУРНЫЙ И КРИТИЧЕСКИЙ
МОСКВА

Многоуважаемый Николай Константинович,
<...> к Вашей монографии – наконец прислал Маковский: теперь, хотя времени мало, м.б. удастся успеть к 5-му, но это после больших сомнений – <.....> всецело С.К. <.....> не писал еще, потому что думаем <свежи.> <корреспонденции> с 1-го № 1908 года.

Пришлите его точный адрес. Но почему его, а не Голубева, к которому я хотел обратиться раньше? Не знаете ли, не может ли он дать корреспонденцию из Праги Milos Marten? Адреса его тоже у меня нет. Вообще укажите корреспондентов иностранных городов.

Уважающий Вас

В. Милиоти

1907 X 27.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1012, 1 л.

27 октября 1907 г. СПб.

Художественная хроника

По поводу моей статьи об ученической выставке Общества поощрения художеств я получил письмо от директора школы Н. Рериха, в котором он сообщил мне небезынтересные данные. Так, например, оказывается, что на школу Общества ежегодно тратится всего только 32 000 руб., а учащихся в ней 900 человек. Сравнивая то, что тратит на своих учеников Академия, училище барона Штиглица и Строгановское училище, этот расход более чем скромный. Что в школе работают довольно производительно, говорит следующее: из числа принятых в Академию художеств в текущем году 18 человек - семь бывших учеников школы. А Академия ещё не желает увеличить субсидию! Между тем, школа Общества так заполнена, что учащихся приходится разбивать на две смены, чтобы дать возможность всем учиться рисовать. Одни занимаются утром, другие по вечерам. В здании Общества есть верхний этаж, занятый служащими, но Общество не имеет средств на то, чтобы его переделать под классы и мастерские. В прежнее время бывали истинные любители художеств, которые охотно жертвовали на подобные дела солидные суммы и тем оказывали серьёзную поддержку развитию художества в России, а теперь они все неведь куда попрятались. Что касается Академии, то она ни о чём подобном и думать не хочет. У неё и своих хлопот полон рот, да и денег на подобные «пустяки» у неё нет. Жаль школу; ведь как-никак она уже существует почти семьдесят лет!

Н. Кравченко

Новое время. 1907. 27 октября / 9 ноября. № 11360.

О репетиции «Трёх Волхвов» в «Юстаринном театре», СПб.

Письмо Барона Н. В. Дризена к Рериху Н.К.

27 октября 1907 г.

*Многоуважаемый Николай Константинович,
Согласно Вашему желанию репетиция «Трёх Волхвов» назначена на Понедельник 29-го Окт. в 11 ч. утра в «Новом Театре» (Мойка, 61). Надеюсь, что Вы сможете на ней присутствовать.*

Пользуюсь случаем засвидетельствовать Вам моё глубокое уверение

Бар. Н. Дризен

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1442, 1 л.

28 октября 1907 г.

Хроника. О журнале «В мире искусств», Киев.

Заметки

Мне неоднократно приходилось отмечать симпатичное явление в нашей художественной жизни, а именно возникновение в Киеве художественного

журнала «В мире искусств», журнала, основанного группой журналистов, художников и музыкантов.

Чуждые коммерческого расчёта, поставившие всё дело на чисто товарищеском отношении между собой, издатели едва ли не первого у нас в России провинциального художественного журнала с первых же шагов повели своё предприятие по верному пути, обращая самое серьёзное внимание на внешность издания.

И надо отдать полную справедливость молодым издателям, что они с каждым номером всё улучшают свой журнал. Я не буду в настоящей заметке касаться литературной части журнала «В мире искусств» — это вне моей компетенции. Хочется только заметить, что издатели привлекают интересный состав сотрудников и в литературном отделе строго держатся раз намеченной ими программы.

Что касается художественного отдела, то он составляется подробно, разнообразно и интересно. Много материала и в театральном отделе, в коем часто встречаются интересные режиссёрские заметки, и в музыкальном, и, наконец, в отделе, посвященном изобразительным искусствам. Хотя в этом последнем отделе слишком мало руководящих статей. Было бы в высшей степени желательно встретить в этом отделе журнала «В мире искусств» статьи таких знатоков дела и образованных писателей, как, например, художник Н. К. Рерих, бар. Н. Н. Врангель, Игорь Грабарь, Сюннерберг и др. Репродукций с произведений искусства в журнале «В мире искусств» немного, но всё, что даётся, исполняется тщательно, внимательно и художественно. Это надо поставить на плюс энергичным издателям. <...>

Молодому журналу можно искренно пожелать дальнейшего процветания...

Ив. Лазаревский

Слово. 1907. 28 октября / 10 ноября. № 290. Воскресенье. С. 5.

29 октября 1907 г.

Отношение Директору Императорской Школы ПХ - МВД СПб.

М.В.Д.

С. – Петербургский Градоначальник по канцелярии
Справочное Делопроизв.

29 октября 1907г.

№9865 Секретно

Директору ИМПЕРАТОРСКОЙ Школы Поощрения Художеств.

Вследствие ходатайства Иркутского купеческого сына Ивана Павлова Козьмина, уведомляю Ваше Превосходительство, что неблагоприятных в политическом отношении сведений о нём в делах Управления Градоначальника не имеется.

за Градоначальника, помощник его (*подпись*)

за Управляющего Канцелярией, Помощник его (*подпись*)

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/855, 1 л.

29 октября /11 ноября 1907 г. Париж
Письмо Четвертинской Е.К. к Рериху Н.К.

11-го Ноября // 29-го Окт. 1907 Париж

Многоуважаемый Николай Константинович,
Пишу вам сегодня деловое письмо, чтобы вас держать в курсе всего: Княгиня получила ваши письма от 23-го и другое без числа, будет сама отвечать, но сейчас *очень* занята, а потому сообщаю. Картины ваши приехали «Ростов» и проч. *Клише тоже* прибыли сегодня. По почте пришли заставки ваши. Картин Билибина, Головина, Щусева – *нет*. Щербатов и жена его очень хорошо расположены и весьма любезны. Про Брюссель Княгиня вам писала.

Насчёт доктора, о котором я вам писала, он замечательный диагност, и если не лечиться, то надо бы вам, по крайней мере, проверить русских врачей.

Жаль, что вы не можете приехать хотя бы к 1 Декабря нов. ст.

Шлём привет

Е. Четвертинская

P.S. Да, вот чуть не забыла вам сказать, что укладка ваших картин из России была так плоха, что просто только каким-то чудом картины не изорвались, одна в другой была врезавшись.

Княгиня говорит, что Щукину можно бы написать.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1470, 2 л

[31 октября]/ 13 ноября 1907 г.
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

13 Ноября
1907.

2, RUE OCTAVE FEULLET
PARIS

Добрейший Николай Константинович,

Сегодня, наконец, после вашей ответной депеши, я поняла, что с Головиным больше ничего не выйдет. Возмутительное отношение, лучше сказать – нахальное, меня утвердило в мысли, что с этими людьми навеки всё кончено. Отчасти я рада, что всё так вышло, по крайней мере, положение ясно. Я ненавижу неясности, и как бы неприятна не была действительность, всё же лучше знать, чему держаться. Больше ждать мне нельзя, пора приступить к каталогу, типография пристаёт, и если будет каталог дурно исполнен, свалят на задержки с нашей стороны. Каталог издаст художественный журнал *Art décoratif*, хотят сделать хорошо, а для этого нужно время. Теперь, не держите с ценами пришлите скорее.

Откроем выставку 4-го Декабря. Надеюсь, что на это время Дягилев уедет из Парижа, а то, того и гляди, он напакостит. Всё больше и больше убеждаюсь, что мы с вами остались одни.

Жму вашу руку. Привет Елене Ивановне.

Мария Тенишева

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1386, 2 л

НОЯБРЬ

Выставки

Выставка ученических работ в Обществе поощрения художеств производит самое отрадное впечатление. С назначением Н. К. Рериха директором школы чувствуется умелая руководящая рука художественно-культурного человека. Очень удачны рисунки натурального класса Ционглинского, домашние работы и некоторые рисунки гипсовых классов. Общее приятное впечатление сильно портится работами класса резьбы по дереву, керамической мастерской и особенно плохими произведениями гравёров.

Золотое руно. 1907. № 10. С. 74.

4 ноября 1907 г.

Чествование А. И. Куинджи

Нам пишут, что сегодня, 4-го ноября, исполняется 10 лет со времени оставления своей преподавательской деятельности в Императорской Академии художеств известного пейзажиста А. И. Куинджи. По злой иронии судьбы уход Куинджи совпал с днём ухода из Академии художеств проф. И. Е. Репина, с которым у него было столкновение 10 лет тому назад по поводу отношений к учащимся, вызвавшее обострённое отношение между некоторыми преподавателями Высшей художественной школы. Не находя возможным бороться с большинством, к которому тогда принадлежал И. Е. Репин, поддерживаемый бывшим вице-президентом Академии гр. И. И. Толстым, А. И. Куинджи счёл за лучшее удалиться от преподавательской деятельности и немедленно подал в отставку. Через 10 лет И. Е. Репин счёл за лучшее поступить так же, как и его предшественник. В знак уважения к своему бывшему профессору-руководителю последний выпуск художников мастерской А. И. Куинджи решил чествовать день 4-го ноября (традиционного выпуска художников) товарищеским обедом; к последнему «куинджевскому» выпуску принадлежат художники Н. К. Рерих, В. И. Зарубин, Н. П. Химона и другие.

Петербургский листок. 1907. 4/17 ноября. № 303. Воскресенье. С. 5.

Так же: Санкт-Петербургские ведомости. 1907. 4/17 ноября. №245. Воскресенье. С. 4

4 ноября 1907 г.

Хроника литературы, искусства и науки

Выставка Союза русских художников откроется сначала в Москве (около 27 дек.), а потом в Петербурге.

На днях состоялись выборы новых членов комитета, вместо выбывших по очереди Н. К. Рериха, К. А. Сомова и И. Ф. Ционглинского. Избраны следующие лица: А. Бенуа, Л. Бакст и М. В. Добужинский. В состав нового московского комитета входит А.Е. Архипов, С.А. Виноградов и В.В. Переплётчиков.

Русь. 1907. 4/17 ноября. № 295. воскресенье. С. 4.

4 ноября 1907 г. СПб.

Письмо Барона де Бай к Рериху Н.К.

Санкт-Петербург 4 ноября 1907

Дорогой господин!

Вчера вечером я получил вашу очаровательную картину и спешу вам письменно свою благодарность в ожидании того, что смогу выразить ее вам устно при встрече.

Вы скажете Макаренко, какое удовольствие Мне доставили его брошюры.

Мне было бы очень приятно иметь второй экземпляр брошюры, написанной вами с целью передачи её Обществу Антикваров Франции от вашего имени. Я уже разослал много почтовых открыток с репродукциями ваших картин, сообщив о вашей предстоящей выставке в Париже.

Те, которые вы мне передали, тоже будут отосланы. Из них две я оставляю для своей дочери, обращаюсь к вам с просьбой подписать их в нужном месте. Не забывайте, что французские журналисты любят завершённое дело. Если у вас есть небольшая статья о вашем художественном творчестве (цели вашего искусства, о ваших главных.../написано неразборчиво/... и т.д.), дайте мне её, я сделаю её копию и, таким образом, я смогу дать материал многим лицам.

Мне интересно знать, чьим учеником вы являетесь, когда и в каком возрасте вы начали рисовать и т.д. Я должен знать все это. Я сожалею, что вы не дали мне несколько карточек с вашим портретом.

Я хотел бы иметь перевод автографных строк. Я признаю себя очень нескромным, но, чтобы иметь несколько строк в газете, надо их иметь уже готовыми.

Я был бы огорчен, если бы вдруг возникли какие-то ошибки (как это часто бывает) о вас в наших газетах.

Моё почтение Госпоже Рерих, а вам, дорогой Господин, я выражаю свою искреннюю преданность.

Барон де Бай

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1540.

[9 / 22 ноября 1907 г.]

Письмо барона Рауша фон Траубенберг, Конст. Константиновича к Н.К. Рериху

Russie. St. Petersbourg

Его Высокоблагородию

Николаю Константиновичу Рерих

Ст. Петербург. / Императорское Общество Поощрения Художеств

Морская 38

На штемпеле дата: Paris 22.11. 07. // С.Петербург 12.12 [1907]

Дорогой Николай Константинович.

Меня очень опечалило ваше нездоровье, и я от всего сердца желаю Вам скорого и полного выздоровления. У меня тоже была боль в печени, уложившая меня недели на 2 в постель, но с нею лишь удалось разделаться. Теперь я опять

захворал гриппом, что очень досадно, так как до выставки бесконечно мало времени. Бесконечно Вам благодарен за милое желание провести меня по экспонатам Союза, и если это удастся, то я буду считать это большой честью. Настроение княгини по отношению артистов очень пессимистическое, виною тому опоздание вещей Билибина, посланных малой скоростью, что княгине показалось непростительной небрежностью. Очень отрицательное впечатление произвело на неё отказ Головина, мотивированный запрещением Дягилева, о чём последний в свой последний приезд в Париж много хвастал. Всё это вызвало отказ княгини от помещения в Лондоне и Брюсселе, куда она пошлёт исключительно свои эмали. Как Вы были правы Николай Константинович, убеждая меня, что с русской братией пива не сварить! И что организаторам, если они не обладают грубостью Дягилева, приходится бросать лучшие начинания. В данном случае мне очень жаль, что княгине Мар[ии] Кл[авдиевне] ещё раз пришлось разочароваться в своих хороших начинаниях, тем более, что с её стороны всё было сделано, чтобы обеспечить успех.

С удовольствием делаю при развеске ваших картин всё от меня зависящее. Щербатов усердно работает. И к чёрной клике относится довольно здраво. Искренно преданный вам

К. Рауш

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1174, 3 л.

16 Ноября 1907 г. Париж

Письмо В.В. Голубева к Рериху Н.К.

Мой адрес временно: Hotel
Paris – 26, Avenue du BOIS BOULOGNE

Дорогой Николай Константинович,

Давно, давно не имел от тебя известий. Вернулся из стран турецких и опять живу – духовно – в Венеции XV века – а телесно – в Париже XX-го. Рад буду содействовать успеху твоей выставки по мере моих скромных сил. Жду письма с подробными сведениями. Завтра зайду к княгине. Раньше не мог думать о визите к ней, так всё кашлял и страдал мигренью, привёз с востока бронхит.

Сердечный привет!

Твой преданный *Голубев*

16 Ноября 1907.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/714, 1 л.

19 ноября/2 декабря 1907 г. Париж

Письмо Е.К. Четвертинской к Рерих Е.И.

Понедельник 2 Дек./19 Нояб. 1907.

Париж – 11 часов утра

Дорогая Елена Ивановна,

Сейчас сюда приехал Николай Константинович, а мы думали, что он приедет в 4 часа. Хотели послать Вас. Алекс. Лидина к нему навстречу и приготовили ему

комнату у нас в доме, где жил Барщевский. Княгиня утром уже уехала где Caumartin, а я по нездоровью ещё не встала. Ник. Конст. её дома уже не застал и тоже сейчас же отправился где Caumartin. Больше я пока ничего не знаю и, вероятно, до обеда никого не увижу, т.к. и завтракать они все вероятно будут в центре города. Конечно теперь всё прекрасно наладится. Княгиня совсем повеселела и успокоилась, узнавши, что Ник. Конст. сам будет присутствовать при устройстве. Пока до свидания. Буду писать

Привет – ЕЧ.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1472, 1 л.

[20 Ноября [3.12 н/с] 1907 г. Париж]

Письмо Н.К. Рериха к Рериху Е.И.

Почтовые штемпели: 3.12.[20.11с/с.] 1907,
Paris – в Париже; 23.11. 1907 – в СПб.

Russie. Petersbourg. Мойка, 83. Петербург.

Ее Высочородию

Елене Ивановне Рерих.

Дорогой и милый Мисик.

Пишу усталый донельзя. Доехал хорошо. Княгиня непременно настояла, чтобы я остановился у неё. Целый день был на выставке, а вечером у княгини был Denis Roche. Он послал мне письмо. Если найдёшь фото с портрета Головина (кажется, в зелёном бюваре) – вышли на имя княгини.

Кажется для выставки многое подготовлено, но до Четверга ничего сказать нельзя. Дай Бог, чтобы удалось. Княгиня была очень рада приезду моему. Доплата от Кельна до Парижа стоила 38 франков, но всё-таки хоть спал.

Как у Тебя всё? Выеду в Воскресенье вечером, т.е. вернусь в Среду утром – предупреди Химону и через него Зарубина.

Крепко целую милого Мися и валюсь спать.

Николай

Мульку целую; Юш. и Свету.

Отдел рукописей ГТГ, 44/279, 2 л.

[Среда. 21 ноября 1907г. Париж]

Письмо Н.К. Рериха к Рериху Е.И.

Среда 8 час. утра

Милый Мисик, как-то всё у Тебя?

Устройство выставки кончено. Сегодня придут уже всякие писатели. Кажется, отзывы будут хороши. Пока княгиня оставляет за собою из моих эскизов ангелов – на жёлтом фоне – нынешнего лета. Из Билибина она берёт почти всю сказку о Салтане.

Видел Голубеву – она очень постарела. Но рассказы Маковского видимо, - все глупости. Сегодня буду у Щукина – Мережковский читает своего Павла I. А завтра – страшный день. Разослано 3500 приглашений.

Сейчас еду заказать спальное место на воскресенье. К вечеру устаю очень – это топтанье на одном месте очень утомляет. Жакен взял себе – 7 Принцесс. Denis Roche берёт Берёзы. Он просил прислать фото с портрета Головина – она была в зелёном бюваре или на столе. Де-Бая ещё нет. Пусть Маковский не забудет написать в Сецессион, чтобы они и эмали княгини пригласили. Приехать мне было необходимо – иначе княгиня бы рассердилась. Теперь она очень довольна. Пиши, как у Тебя?

Целую всех крепко. Думаю сходить к доктору – говорят очень хорош.

Целую

Н. Р.

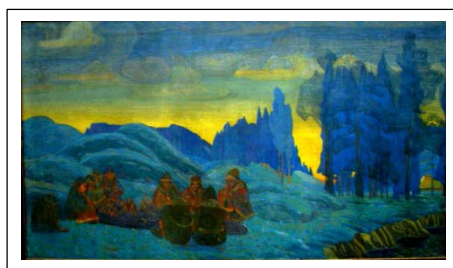
Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/355, 1 л.

[22 ноября/5 декабря 1907 г. Париж]

Выставка нового русского искусства в Париже Письмо из Парижа

5 декабря н. ст. состоялась l'inauguration выставки нового русского искусства в Париже. Нужды нет, что в ней участвуют всего пять артистов и что помещение на rue Saumartin очень мало, - оригинальность замысла, дополненная большим художественным вкусом, искупает всё. Устроители хотели здесь представить ту часть русского искусства, которая занимается воскрешением старинного стиля и, что ещё интереснее, - старинной жизни. Поэтому здесь старательно изгнан элемент антикварности или подражательности, и художники ещё раз хорошо доказали мысль, что тот, кто действительно поймёт и полюбит русскую старину, найдёт её только в своём воображении.

Королём выставки является, бесспорно, Рёрих (выставивший 89 вещей). Мне любопытно отметить здесь его духовное родство с крупным новатором современной французской живописи Полем Гогеном. Оба они полюбили мир первобытных людей с его несложными, но могучими красками, линиями, удивляющими почти грубой простотой, и сюжетами, дикими и величественными, и, подобно тому, как Гоген открыл тропики, Рёрих открыл нам истинный север, такой родной и такой пугающий.



Н.К. Рерих. Поморяне. Вечер.



Поморяне. Утро.

Из больших картин Рериха наиболее интересна изображающая «Народ курганов», где на фоне северного закатного неба и чернеющих елей застыло сидят некрасивые коренастые люди в звериных шкурах; широкие носы, торчащие скулы - очевидно, финны, Белоглазая Чудь. Эта картина параллельна другой, бывшей в Salon d'Automne. Там тоже северный пейзаж, но уже восход солнца, и вместо финнов - славяне. Великая сказка истории, смена двух рас,

рассказана Рерихом так же просто и задумчиво, как она совершилась, давно-давно, среди жалобно шелестящих болотных трав.



Н.К. Рерих. Песнь о викинге (Светлой ночью). 1907.

«Песня о викинге» — вещь, изысканная по благородству красок, серых, синей и бледно-оранжевой: от сбегающего вечера ещё суровее серые стены дедовского дома; белокурая грустная девушка поёт о ком-то далёком, а перед нею, среди сверкающего облака, в яростной схватке сшиблись две призрачные ладьи.



Н.К. Рерих. Сокровище ангелов. 1905. (Фрагмент)

«Сокровище ангелов» - камень с изображением дракона на одной стороне и распятого человека на другой. Это вековое сопоставление добра и зла, и его ревниво охраняют толпы ангелов, прелестных ангелов XIII века монастырской России.

Интересна была мысль выставить рядом Рериха и Билибина, одного - как представителя скандинавских и отчасти византийских течений в русском искусстве, другого - как поборника течений восточных. Билибину удалось создать ряд вещей чарующих и нежных, *les petites merveilles*", как сказал один

известный француз, говоря о его картинах. Наверно, такие же грёзы смущали сон Афанасия Никитина, Божьего человека, когда, опираясь на посох, он шёл по бесконечным степям к далёкому и чудесному царству Индийскому. Былина о Вольге, это самое величественное произведение русского духа, нашла в Библиине чуткого ценителя и иллюстратора, передавшего всю её своеобразную красоту. Кроме «Вольги» на выставке есть его иллюстрации к «Золотому петушку», «Царю Салтану» и вещи, рисованные для «Золотого руна».

Княгиня Тенишева выставила свои эмали и керамику и, кроме того, работы крестьянок Смоленской губернии, сделанные под её наблюдением. Она и проповедуемое ею крестьянское искусство имеют большой успех в Париже, так что многие вещи уже проданы, некоторые даже французскому правительству.

Два остальные экспонента - архитектор Щусев и скульптор барон Рауш фон Траубенберг выставили очень мало, но оба, особенно последний, обнаруживают вкус и любовное изучение старины.

Выставка, несмотря на свою миниатюрность, производит вполне законченное впечатление.

Н. Гумилёв

Весь. 1907. Ноябрь. № 11. С. 87-88.

**(Четверг. [22 ноября/ 5 декабря 1907. Париж.]
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.**

Четверг 6 час. веч.

Милый и дорогой Мисик.

Сейчас было открытие. Хорошо обошлось. Много народу. Отзывы прямо восторженные.

Голубевы взяли этюд (400 фр.) и 3 *варяга** (500 фр.). Княгиня – ангелов (450 фр.). *Архитектор Алёшин – Руслана* (180 фр.). В Субботу будет Министр. Завтра начнётся пресса! Спешу послать.

Из посольства никого не было. Верно, Прин. надула.

Поклон от Ривьера, Жакена.

Целую крепко,

Майчик

Завтра - у доктора. Ривьер – князю поклон. Страшно устал – с 1 ч. до 6 ч. на ногах.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/354, 1 л.

**23 ноября / 6 декабря 1907 г. Париж
Письмо Четвертинской Е.К. к Ел. Ив. Рерих.**

Пятница 6 Дек. / 23 Нояб. 1907 Париж.

Дорогая Елена Ивановна,
Хотя послезавтра Ник. Конст. <...> едет в Петербург и вам всё лучше расскажет, всё же хочу вам сказать, что выставка оценена французами. Ещё хочу вам ска-

зять, что мы настояли на том, чтобы Ник. Конст. посоветовался здесь с самым лучшим доктором по сердечным болезням и этот доктор сказал, что в самом сердце нет болезни, что оно страдает лишь от печени. Надо пить виши (непреренно тёплое по градусам cent., как сказано в рецепте), меняя порядок, т.е., попеременно с другим средством, тоже по указанию. Мяса лучше не кушать или же только белое. Прогулка с утра очень утомляет и карлсбадские воды зимой в Петербурге пить неудобно. Главное, не нужно раздражаться, но это кажется мало кому удаётся в наше время! Я, вероятно, вас обрадую сказавши, что само сердце не больное.

Шлём привет. Е. Ч.

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/1471. 1 л.

[23 ноября 1907 г., Париж]
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.

Пятница. 11 утра

Милый Мисик.

Пишу с выставки. Ходят все критики и хвалят. Видимо нравится серьёзно. Завтра ждём министра. Княгиня всё хочет продать Идолы.

Вчера вечером я был у Щербатова. Он целовался и говорил, что между нами не должно быть ничего чёрного. Однако ничего пока не купил, хотя и восторгался финскими этюдами.

Сегодня в 3½ - у доктора. Денег - не нужно. Значит, ещё привезу обратно. Рауш вчера выпросил 20 фр. на 1 день. Вчера княгиня продала вышивок на 3000 franks.

Целую крепко. Купил духи Vallets des dames (mouchoir de demoiselle) - таких никто и нигде не слышал. Купил по коробочке конных солдат. Купил кашнэ - но ужасно длинные теперь носят.

Как я был вчера уставши! Просто ужас.

Н. Р.

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/350. 2 л.

Письмо на почтовой бумаге со штампом в верхнем левом углу Galerie de Artistes Modernes. 19. Rue Caumartin. PARIS. Adresse pour Tèlègrammes: «Chaimonson-Paris». Tèlèphone 321-47. В правом углу: J.CHAINE & SIMONSON EXPERTS.

Пятница. [23/ноября/ 6 декабря 1907 г. Париж]
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.

Милая моя Ладушка.

Сейчас княгиня получила неприятные сведения из России. Ещё один поверенный надул её. Она сама скоро приедет в СПб. Верно в конце недели.

Из Смоленска получена глупая бумага из Думы - подтверждают решение принять Музей и только.

Сейчас я на выставке и т. к. из прессы никого нет, то и пишу. *Значит, приеду в Среду утром.*

Говорят, этому доктору надо заплатить 40 франков. Княгиня была так довольна после открытия, и вдруг опять неприятность. Сейчас она мне говорила, что у неё 2 миллиона состояния прямо дома, но всё так разбросано, что иногда даже задерживают присылки.

Всё ли у Тебя спокойно?

Пришлось подарить 5 вещей: Жакену – 7 принц., Dayot – сосны на горе. Rodgers – Углич. Marx – Барки на Волге (придётся Степе другое дать). Ещё Roche'у что-нибудь – он очень старается. Завтра начнутся статьи.

Целую крепко милую Ладушку. *Н. Р.*

Пятница

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/351, 1 л.

[23 ноября/6 декабря 1907 г. Париж]
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.

Пятница вечер 1 ч. ночи.

Доктор нашёл, что у меня всё от печени – дал режим. Сейчас княгиня получила сведения Твои о Куинджи, очень им возмущалась.

Завтра ждём Министра в 2 часа. До тех пор не отправлю это – припишу результат. Нечего сказать, хорош Куинджи! В Воскресенье утром едем к Родэну в Медон, он пригласил.

Сейчас Министр купил для Государства «Человека со скребком»; у Билибина тоже одну акварель: «Вольга-щука».

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/345, 1 л.

26 Ноября 1907 г. Москва
Открытое письмо И.Э Грабаря к Рериху Н.К.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО
ДЛЯ ОТВЕТА

Его Высочородию
Николаю Константиновичу Рериху
С – Петербург . Мойка, 83.

Дугино 26 Ноября 1907

Дорогой Коля, получил недавно от Спицына письмо, в котором он отказывается писать, ссылаясь на то, что не хотел бы рядом с хорошими исследованиями давать беглый очерк: ведь в сущности об этих культурах почти ничего неизвестно и т.д.

И вообще, советовал мне начать лекторий с XV века. Советовал иметь смелость на это отважиться. Я написал ему мотивированное письмо почему не могу этого сделать. Вчера получил ответ: он опять советует то же, но если я упрюсь, то готов дать один лист на тему о «смене культур», но без рисунков.

Не можешь ли его увидеть и уговорить; что нельзя же не иллюстрировать. Ведь, <напр.>. предметы <.....> <Трипольской> культуры прямо поразительны.

Твой И. Грабарь

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/734, 1 л.

28 ноября 1907 г. Париж

Художественная хроника

На днях в Париже открылась выставка современного русского искусства, состоящая из произведений народных (вышивки и другие изделия крестьян, преимущественно Смоленской губернии) и художников в тесном смысле слова, как Рерих, и. Билибин, кн. М.К. Тенишева, Щусев, барон Рауш фон Траубенберг и др. Выставка продлится до начала января (нового стилс); помещается она Rue Caimartin, 19, в так называемой Галерее современного искусства.

Санкт-петербургские ведомости. 1907. 28 ноября/11 декабря. № 264.

30 ноября 1907 г. Париж.

Искусство и художники

Известный художник Н.К. Рерих в настоящее время находится в Париже, где устраивает выставку своих произведений.

Слово. 1907. 30 ноября/ 13 декабря. № 318. Пятница. С. 5.

30 ноября 1907 г. СПб.

Художественный отдел

В настоящее время, ввиду почти полного неимения подготовленных для художественных выставок помещений, целый ряд выставок не состоится, а ведь выставки, помимо их чисто художественного значения, важны для художников и в отношении сбыта произведений. Теперь же художникам придётся особенно тяжело, так как наша публика совершенно не приучена ездить по мастерским художников и там приобретать картины, как говаривал покойный П.М. Третьяков, «на корню». Отдавать же свои произведения в различные наши эстампные магазины художники решаются только в силу особенно тяжёлого положения, так как владельцы таких магазинов ухищряются эксплуатировать художников, да и при том взимают громадный комиссионный процент.

Благодаря такому положению дела, между нашими художниками возникла мысль организовать собственный магазин вроде постоянной выставки при Обществе поощрения художеств, в котором бы могли выставлять все желающие художники без различия направления. На содержание такого магазина предполагается взимать небольшой процент как с продавца, так и с покупателя.

Эта мысль, безусловно, заслуживает всяческого одобрения и поддержки. Только немало опасения в том, что, кроме разговоров, из этого ничего не получится. Несколько лет тому назад по инициативе энергичного молодого художника Л. Антальского уже совсем налаживалось дело художественной артели, устав, широко разработанный, был утверждён, находились и люди, которые шли на помощь артели

своими капиталами, а в результате ничего не вышло из-за каких-то партийных художественных недоразумений. Как ни неприятно, я больше чем уверен, что из теперешней затеи ничего не выйдет – нашим художникам никогда ни о чём не сговориться: сейчас же начнутся партийные счёты, все поссорятся, и тем дело и кончится.

И, казалось бы, гораздо правильнее поступили бы художники, если бы, не теряя время на переговоры об открытии нового дела, общими силами подняли постоянную выставку при Обществе поощрения художеств. Эта выставка была организована покойным писателем, тонким знатоком и ценителем художественного Дм. В. Григоровичем именно с целью дать нашим неимущим художникам место для сбыта своих произведений и вырвать их из цепких рук маклаков-перепродавцов картин. Сначала выставки эти имели большой успех и у самих художников, с охотой нёсших туда свои произведения, и у публики. Но с течением времени постоянные художественные выставки всё понижались и понижались в своём художественном уровне и, наконец, одно время даже совсем перестали существовать. Только за самое последнее время, благодаря энергии секретарей Общества поощрения художеств художников Н.К. Рериха и В. И. Зарубина, выставки эти опять возникли. Но и публика, и художники отвыкли от них, и потому, несмотря на несомненную интересность экспонатов её невелики. Поднять постоянные выставки могут только сами художники. И они поступили бы гораздо правильнее, не открывая своего собственного магазина, а поддержав уже существующее однородное учреждение.

Слово. 1907. 30 ноября/ 13 декабря. № 318. Пятница. С. 5.

Конец ноября 1907 г. Париж.
Хроника.

ЛИТЕРАТУРНОЕ УТРО НА БЕРЕГАХ СЕНЫ
«Смерть императора Павла I», драма д.с. Мережковского
(От нашего парижского корреспондента)

Человек тридцать – не больше. общество самое разнородное, разношёрстное. И коренные обыватели «столицы мира», и приезжие гости.

Собралось это общество в салоне им. И.И. Щукина. чтобы послушать новое произведение Д.С. Мережковского «Смерть императора Павла I», в чтении самого автора.

В этом небольшом кружке сошлись представители всевозможных «родов оружия».

Дипломатический мир: граф Прозор, наш посланник в Бразилии и Аргентине, один из участников Гаагской конвенции. лейтенант С.С. погуляев, наш атташе.

Люди науки: престарелый историк, иезуит Павел Пирлинг в подряснике, на вид типичный, характерный старообрядческий поп, историк К.Ф. Валишевский, Северак. известный исследователь русского раскола, Тавернье, знаток религиозных вопросов, друг покойно В. Соловьёва, и ориенталист Поль Буайе.

Художники: К.Е. и В.Е. Маковские, М.С. Ткаченко, Н.К. Рерих (устроивший здесь выставку произведений своих, Билибина и кн. Тенишевой) княгиня М.К. Тенишева, С.Н. Судьбинин.

Литературный мирок: английская писательница Стори, Н. М. Минский, Н. П. Орлов-Северов, французский публицист Дени Рош, «Иван-Странник» (А. М. Аничкова), Гиппиус, Д. В. Философов и др.

Я бы охотно пересказал содержание драмы Мережковского, которая должна появиться в «Русской мысли» и затем пойдёт во французском переводе в театре «С.-Мартен» (у Коклена). С опубликованием записок участников заговора против императора Павла — завеса тайны этого исторического события спала.

Я вынужден, однако, воздержаться от этого по обстоятельствам, не зависящим от меня. ...

Е. Белов

Русское слово (Москва). 1907. 1/14 декабря. №276.

Публикуется по изданию: Николай Рерих в русской периодике. Вып. 3. СПб. «Фирма Коста». 2006.

От редакционной комиссии

Успех первого выпуска «Ежегодника», вышедшего в декабре 1906 г., показал, насколько назрела нужда в подобном издании как в архитектурной среде, так и в публике, имеющей соприкосновение с архитектурой и строительством. Этот успех дал возможность редакции значительно обогатить издание цветными репродукциями и увеличить объём предлагаемого второго выпуска. Редакционная комиссия считает своим долгом принести искреннюю благодарность всем лицам, принимавшим участие в издании и способствовавшим его успеху.

Члены редакционной комиссии:

С. В. Барков, Е. Е. Баумгартен, Л. М. Браиловский, С. П. Галензовский, А. А. Грубе, В. В. Ильяшев, В. С. Карпович, Н. П. Козлов, Е. Е. Лансере, Н. Е. Лансере, Ф. И. Лидваль, В. А. Покровский, Н. К. Рерих, А. А. Стаборовский, граф П. Ю. Сюзор, И. А. Фомин, Ф. О. Шехтель, В. А. Щусев.

С.-Петербург. Ноябрь 1907 г.

Ежегодник Общества архитекторов-художников. 1907. Вып. 2. СПб. Помещены илл. П. К. Рериха: с. 122, 123, 125 — «Мозаичный образ для церкви на Порохов. завод, близ Шлиссельбурга»; с. 124 — «Мозаичный образ для церкви в селе Пархомовка. Киевск. губ.».

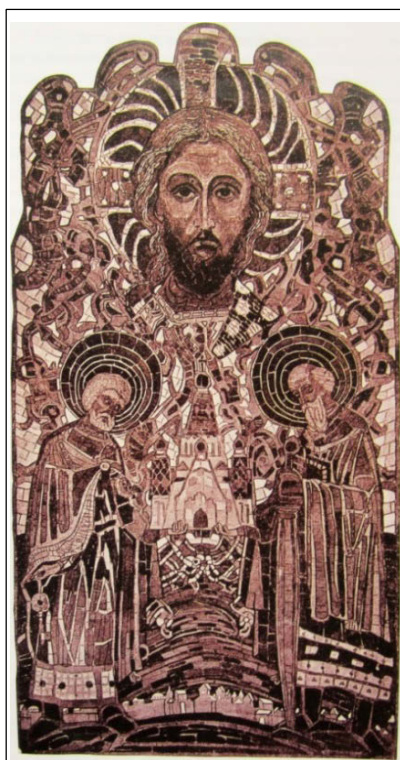


Фото с эскиза мозаики Святые Пётр и Павел и голова Спаса. 1906.

ДЕКАБРЬ

1 декабря 1907 г. СПб.

Художественная хроника

Из Парижа вернулся художник Рерих, ездивший туда, чтобы присутствовать лично на открытии Выставки современного искусства. Как и надо было ожидать, художественно-поэтические кустарные произведения наших крестьянок – вышивки, кружева и проч. – имели небывалый успех. В первые же дни почти всё раскуплено. Весьма возможно, что скоро приедут к нам парижские модели – платья фасона *sarapan*, с кружевами *à la russe* – и модницы наши будут платить за них бешеные деньги, каких никеогда не согласились бы заплатить непосредственно скромным кустаркам.

Санкт-петербургские ведомости. 1907. 1/14 декабря. № 267.

2 декабря 1907 г. СПб.

Интервью Н.К. Рериха о Парижской выставке...

НЕГАТИВЫ

Только что вернулся из Парижа Н.К. Рерих.

- Я возмущён, взбешён, хотя это на меня вовсе не походит. Бесит меня русская скверная привычка – вредить всему русскому, пользуясь для этого хотя бы клеветой.

- В чём дело?

- Вот, читайте.

Он подал мне интервью с К.Е. Маковским, появившееся в одной из петербургских газет.

- Ведь всё от строки до строки неправда, что он говорит про выставку княгини Тенишевой!

«Подобного безобразия в жизни не видал. Выставка состоит из картин, написанных в каких-то серых, грязных тонах и повешенных вперемешку с разными тряпками, изделиями княгини Тенишевой»...

Достаётся Билибину, Рериху, скульптору Раушу фон Траубенбергу и Судьбинину. Первые трое должны терпеть выпады старца, а Судьбинину пришлось вынести в чужом пиру похмелье. Его Маковский напрасно увидал. Он и не участвует в выставке.

«Выставка эта - одно недоразумение, а между тем, она выдаётся французам за "Tart russe". Положим, французы совершенно не интересуются этим "Tart russe", и на выставку, которая стоит 3000 в месяц, никто не ходит»...

Насколько интересуются этой выставкой, можете судить по статьям в журналах. Вот хотя бы этой работой Дени Роша [в] «L'art et decoration». В его компетентности нельзя сомневаться. Да и журнал не отдал бы столько богато иллюстрированных страниц явлению, которым публика не интересуется. На открытии выставки было так много народа, что теснота мешала разглядывать экспонаты. Открытие было в четверг, а в субботу Маковский уехал из Парижа. Был он всего раз, на открытии. Откуда же он может судить о посещаемости выставки? Ведь это очевидная неправда! Но для чего она нужна! Старость брюзжит на счастливую молодость - это в порядке ве-

щей. Мы выставили искусство молодое! Ну, не приветствуй, если ты не симпатизируешь. Но не клеветчи.

Одной из самых заметных вещей Осеннего салона была скульптура Судьбинина: «Архангелы в отставке».

Скульптору пришла дикая и смешная идея изобразить несколько измождённых стариков с лысыми черепами, беззубыми ртами, морщинистыми щеками и крылышками ангелов за спинами.

Получилось нечто уморительное именно вследствие контраста между крыльями и старческими физиономиями.

— Бюрократия русская на том свете! - острила публика. В газетах много кричали об этой бронзе, и она продалась в первый же день.

До чего нужно быть слепым, недобросовестным, чтобы дать такое определение шедевру С[удьбин]ина:

«Его последняя работа никуда не годится. Какие это амурсы, если они похожи на католических патеров!»

Мимо Маковского прошёл весь газетный шум об этих «архангелах», он не потрудился даже заглянуть в каталог.

Для него, всю жизнь посвятившего амурсам, это только неудачные амурсы.

Не мне, конечно, говорить о достоинстве картин, выставленных там мною и Билибиным, - нас только двое, но мы представлены полно. Но я считаю долгом отметить, насколько французы заинтересованы нами. И у меня, и у Билибина [французское] правительство купило по картине для музея Люксембургского. Купило в конце года, в декабре, когда обычно никаких покупок не делается.

У Маковского не купило ничего. *Inde ira*¹*

Из тенишевских «тряпок» в первый же день продано на 3000 франков. Да публикой куплено в первый же день у меня 10 картин, а у Билибина 8. Подобного успеха никто из участников не ожидал. Да и не мог ожидать. Нам думалось, что французы уже утомлены от русского искусства. Оказывается, напротив. Они влюблены в него. И влюбила их кн. Тенишева.

Она сделала то, что теперь русский художник, чистый и прикладной, одинаково радушно будут встречены в Париже.

И за это княгине бросают в лицо незаслуженные обиды. Тряпки!..

Да известнейшая издательская фирма Левис на свой риск издаёт альбом этих тряпок.

Громадный многокрасочный альбом в 80-100 листов. Он будет стоить свыше 100 франков.

В продажу не поступит, потому что уже расписан между музеями (несколько номеров выписаны в Англию) и коллекционерами.

Уже по одному этому видно, насколько заинтересовали талашкинские мотивы за границу.

Заинтересовали рисунки и тона вышивок, являющихся репродукцией, воскрешением старины русской.

Такая мягкая, претворённая временем гармония этих растительных красок. Так не похожи они на обычное представление о русской вышивке — крестики красные, синие, чёрные, жёлтые, — как всё это пестро, диссонансно и скучно.

А в вышивках Тенишевой благородство спокойных блёклых тонов.

И эти русские тона входят теперь в Париже в моду.

Уже появляются подделки под талашкинские вышивки.

¹ Отсюда гнев (лат.). - Ред.

Какой сбыт открылся бы за границу для работ талашкинских и, вообще, русских крестьянок.

Теперь в Петербурге три кустарных выставки.

Полюбопытствуйте-ка, велик ли у кустарей рынок.

Пустой, поничтожный. Особенно для деревянных работ.

Кн. Тенишева пытается и для русской резьбы по дереву открыть заграничный сбыт.

Она выставила мебель талашкинских крестьян и кое-что уже продала. Она прививает русское искусство, не боясь затрат. Выставка ей обходится действительно дорого. Если бы все экспонаты продались, и то не покрылась бы и половина издержек.

Но княгиня считает полезным и патриотичным дело, которое она делает, и не гг. Маковским упрекать её за её жертвы.

Исполать ей за то русское дело, которое она совершает на чужбине, не слыша от своих соотечественников ничего, кроме непонятной, ни на чём не основанной травли.

Исполать и её сотрудникам Малютину, Барщевскому, Бекетову и Ми-шонову.

Из истории русского искусства Талашкина не выкинуть. Особенно теперь, когда оно так нашумело в Париже. Для русских кустарей сейчас удобный момент учесть то внимание, которое возбуждено талашкинскими кустарями.

Н. Шебуев

Слово. 1907. 2/15 декабря. № 320.

3 декабря 1907 г.

Письмо Н.К. Рериха к И.Э. Грабарю

Москва Пятницкая. Овчинников переулок.

Контора Мещериных.

Его Высокородию

Игорю Эммануиловичу Грабарю.

Дорогой Игорь, вернувшись из Парижа нашёл Твоё письмо и сегодня видел Спицына. Статью он пишет, но от рисунков положительно отказывается. Говорит, что из массы материала выбрать 20 штук невозможно. Как быть?

Пиши.

Думаю, на Союзе в СПб. поставить Бой, о нём в прошлом году Третьяковская Комиссия спрашивала. В Париже выставка вышла удачно; для Люксембурга купили пастель «l homme an grattoir»²- отзывы хороши.

Когда приедешь?

Искренно Твой

Н.Рерих

3 Дек. 907

Отдел рукописей ГТГ. ф. 106/10108. 3 л.

² Человек о скребком (англ.)

4 декабря 1907 г. Москва.

Письмо А.И. Косоротова к Рериху Н.К.

4 дек. 1907 г. Москва

Дорогой друг, Николай Константинович.

Вот уже скоро три месяца, как я проживаю в Москве, в Замоскворечье: буквально бежал из Петербурга. Чтобы как-нибудь пережить трагедию души (ты догадываешься, ~~Куж~~ какою...) вдали от невыносимо соблезнующих взглядов друзей и злорадных усмешек врагов. Моя душа была сплошь расщеплена, измочалена; потеряна работоспособность. Надеялся, среди незнающих и незнакомцев скрепиться, сцементировать, обрести относительный покой и хоть половину прежней работоспособности. Всё-таки я живуч...

Предлог к поездке сюда был: постановка «Коринфского чуда» в Малом театре. Дальнейшие расчёты: две новых газеты, из которых одна уже начата, другая должна была вскорости начать свою деятельность.

Но вскоре и тут послышался уже знакомый свист бичей. преследующих меня за что-то Эриний. «Коринфское чудо», несмотря на плохую исполнительницу главной роли (очень ~~плохую~~ неинтересную, абсолютно никому неизвестную, и которой эта роль досталась только лишь благодаря закулискому «переплёту», о котором долго рассказывать) и не менее плохого Ефрема (изувер, - помнишь?) имеет с первого же акта успех значительно больший, нежели в Петербурге и сильно возрастающий к концу третьего акта... Как вдруг, в четвёртом акте, режиссер Попов так перемудрил, что в темноте ничего не видеть и почти ничего не слышать даже самому автору... Одни только нечленораздельные стоны, надрывающие душу однообразием, и мелькание неясных силуэтов, среди которых буквально нельзя различить женщин от мужчин... - и пьеса торжественно проваливается, - пьеса, на которую рассчитывали все больше, чем сам автор! За восемь представлений «Чудо» успело мне окупить лишь аванс в 500 рублей, взятый весной (и истраченный, кроме многого, конечно, на того же воплощённого хорошенького вампира, который высасывал из меня всё в продолжение прошлой весны и лета...) - и пьеса снята с репертуара как мало доходная...

Следом за этим идут непосредственно провалы обеих новых газет.

Гершельман, известный уже давно своими расправами с московской печатью, закрывает газеты навсегда, одну за другою. Из газет, в которых есть смысл и выгода работать, осталась одна - «Русское Слово»; но она поэтому так набита сотрудниками, что попасть туда почти невозможно...

И всё-таки я живуч!

Я, наконец, взял-таки себя в руки, сцементировал душу, - где философией, где просто синтетиконом, - и погрузился с головою в работу над пьесой (комедией в 4 д.) из современной жизни.

Работоспособность моя мало-помалу вернулась ко мне, пьеса наладилась, и в корнях уже закончены три акта. Надеюсь, что недели через 2-3 будет уже всё готово к переписке начисто. Авторские сомнения только в одном пункте: боюсь, чтобы не слишком шокировалась мещанская нравственность кое-какими подробностями половых отношений. В общем же мне, - автору, не лишённому, как ты и сам знаешь, значительной доли самокритики, - кажется,

что эта пьеса лучше всех, которые я до сих пор написал. Рассчитываю даже, что ею заинтересуется театр Станиславского, - если, впрочем, повторяю, не шокируются некоторыми подробностями.

Вот тебе краткое *curriculuru vitae meae*³ за эти три месяца. Кажется, что я опять на пути к воскресению (который уж раз... о, феникс!). Но видишь ли, в чём теперь дело?

Я продолжаю пребывать в такой ужасной нужде, что даже, - стыдно признаться, - моё зимнее платье (ради Бога, не говори никому!) лежит в петербургском ломбарде, а на дворе мороз до 17 градусов, и я по неделям не показываю носа на улицу. Кончу пьесу, - не на что будет отдать её в переписку на Ремингтоне; а если бы я и нашёлся на это, то стыдно будет нести её к антрепренерам, буду одетым слишком уж не по сезону. Да и невыгодный вид-то!..

Я ещё продолжаю быть должным тебе 50 рублей. Когда я видался с тобой в последний раз, то уже очень нуждался; но помня это, и к тому же не имея ещё никаких надежд на будущую поправку, не решался снова обратиться к тебе: на сме умирание не стоит просить. Но вот теперь у меня заблестела надежда на «ожитие» ...

Голубчик, прости меня ради Бога. мне совестно это, - старому хрычу,- и я не знаю, что тебе это может быть трудно, но думаю всё-таки, что возможно. Понатужься, выручи в последний раз сотней рублей, - уж я тебе когда-нибудь от души отплачу!

Кроме того, что вообще нужны деньги, мне необходимо, для наиболее благополучной отдельно <прессы>, душевное равновесие, - ты сам поймёшь, как художник, - и эти сто рублей, которые ты пришлешь, будут для меня стоить тысячи. Вот уже только факт написания этого письма уже приободряет меня. Пришлешь ты или нет, а уже в душе надежда... С этою надеждою запечатаю письмо, - и с бóльшим рвением сажусь за окончание пьесы.

Кроме посылки денег. Жду, понятно, и письма от тебя. Как протекает твоя выставка в Париже? (Кстати, посылаю вырезку - курьёз из «Русского Слова», которого ты, кажется, не читаешь. И такие балбесы благополучествуют по многу <лет> в количестве представителей газеты в столице мира!..)

Как дела в школе? И вообще пиши о себе и жизни внешней и внутренней. Низкий поклон Елене Ивановне.

Твой

А. Косоротов

Москва.

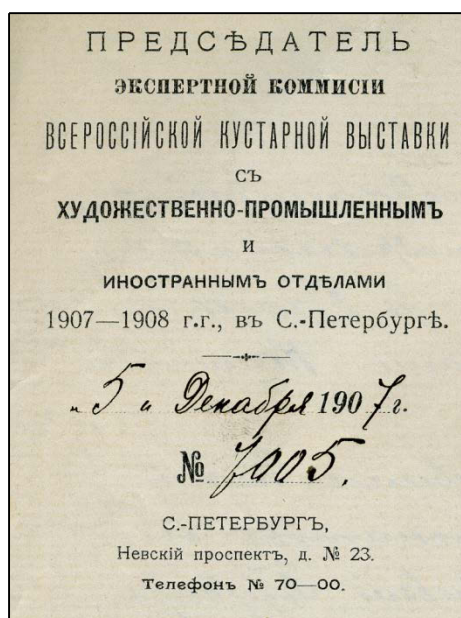
Большая Полянка. 15. Д. Скрипишиной.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/858, 4 л.

³ Мое краткое жизнеописание (лат.) – ред.

5 декабря 1907 г. СПб.

Письмо Председателя Экспертной Комиссии Всероссийской кустарной выставки к Рериху Н.К.



Милостивый Государь
Николай Константинович.

25-го октября сего года в С.-Петербурге, в доме № 23 по Невскому проспекту, открылась разрешённая Главноуправляющим Землеустройством и Земледелием, Всероссийская кустарная выставка с художественно-промышленным и иностранным отделами. По просьбе Почётного Председателя комитета выставки Генерал-Адъютанта Барона Ф.Е. Мейендорфа, обращённой ко мне от имени Комитета, я принял на себя звание Председателя Экспертной Комиссии.

Приступая ныне к образованию Экспертной Комиссии и считая весьма полезным и желательным участие Ваше в занятиях её, имею честь покорнейше просить Вас, Милостивый Государь, принять почётное звание Эксперта, и в случае Вашего согласия почтить меня уведомлением, если возможно в самом непродолжительном времени, в каких подкомиссиях Вы желали бы поработать и пожаловать в Воскресенье 9-го сего Декабря в 3 часа пополудни на первое Общее Собрание комиссии в помещении выставки.

Препровождая при сём правила для экспертизы и классификацию экспонатов выставки, прошу Вас Милостивый Государь, принять уверение в совершенном почтении и искренней преданности.

А. Доброписцев

Его Высокоородию
Н.К. Рерих

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/685. л. 1, 1 об.

Приложение

Правила для экспертизы Всероссийской кустарной выставки.

Утверждены Господином Почетным Председателем Комитета Всероссийской Кустарной выставки с художественно-промышленным и иностранным отделами 1907-1908 гг. в С. Петербурге.

3 Декабря 1907 года.

Правила для экспертизы.

Всероссийской Кустарной выставки с художественно-промышленным и иностранным отделами 1907-1908 гг. в С. Петербурге.

1) Изделия, представленные на Всероссийскую Кустарную выставку, подлежат оценке относительно достоинства, и за лучшие из них присуждаются соответственные награды.

2) Для оценки выставленных изделий Комитет Всероссийской Кустарной выставки приглашает специалистов и техников по предметам относящимся к равным отделам выставки, из каковых лиц и образуется Экспертная Комиссия.

Примечание: Экспонаты, если они будут входить в состав Экспертной Комиссии, не участвуют в оценке своих собственных экспонатов.

3) Из означенных в ст. 2-ой лиц образуются отдельные подкомиссии, в составе не менее как трех человек. Подкомиссии избирают из среды своей Председателя.

4) Согласно установленной для экспонатов классификации, устанавливаются следующие подкомиссии I го Кустарного отдела по группам:

а) обработка дерева, б) обработки волокнистых веществ, в) обработки металлов, г) обработки животных веществ, е) изделий из смешанных материалов; по II отделу художественной промышленности и III по иностранному отделу.

5) Каждой экспертной подкомиссии представляется право приглашать для обсуждения вопросов как экспертов других подкомиссий, так и сведущих лиц, не входящих в состав экспертов, причем эти последние лица имеют право совещательного голоса.

6) Экспоненты, не желающие подвергать свои экспонаты экспертизе, должны заявить об этом Генеральному Комиссару выставки до открытия действий экспертной комиссии.

7) При оценке достоинства выставляемых изделий экспертные подкомиссии руководствуются не только качеством предметов, но и условиями существования промысла, его значением и т.п. а также принимают во внимание награды, полученные экспонентом на прежних выставках, особенно – Всемирных и Всероссийских для чего ко времени открытия своих действий подкомиссии получают от Генерального Комиссара выставки указатели выставки, а также все прочие сведения необходимые для экспертов. Экспоненты, не представившие ко дню начала экспертизы необходимых сведений, лишаются права участвовать в экспертизе.

8) Эксперты всех упомянутых в ст. 4-ой подкомиссий собираются в Общее собрание Экспертной Комиссии, открываемое Председателем Экспертной Комиссии для предварительного обсуждения общих вопросов, относящихся до экспертизы. В составе Общего собрания Экспертной Комиссии входят также Генеральный Комиссар, его заместитель, и с правом совещательного голоса, лица, приглашенные Председателем Экспертной Комиссии.

9) Решения подкомиссий о наградах постановляются простым большинством голосов, в случае равенства голосов, голос Председателя даст перевес.

10) Экспонентам присуждаются дипломы и следующие награды: 1. (почётные дипломы) (высшая награда), 2.) на медали (*большие и малые*) золотую, серебряные и бронзовые медали и похвальные листы. При присуждении медалей выдаются дипломы с присоединением печатного изображения медали.

11) Вышеприведённые награды могут быть присуждаемы: лицам, общественным учреждениям, школам, учебным мастерским, и т.п., участвующим на выставке, за их труды на пользу кустарного дела.

12) Постановления подкомиссий заносятся в журналы с надлежащею мотивировкою постановлений.

13) Все постановления подкомиссий о присуждении наград экспонентам подлежат окончательному обсуждению и утверждению Общего собрания Экспертной Комиссии. Решения такого соединённого совещания, постановляются простым большинством голосов, в случае же равенства голосов, голос Председателя Экспертной Комиссии даёт перевес.

14) Занятия Экспертных подкомиссий должны быть окончены в течение недели со временем их открытия.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/685, л. 2.

«ТРИ ВОЛХВА»

Полулитургическая драма Н.Н. Евреинова в одном действии

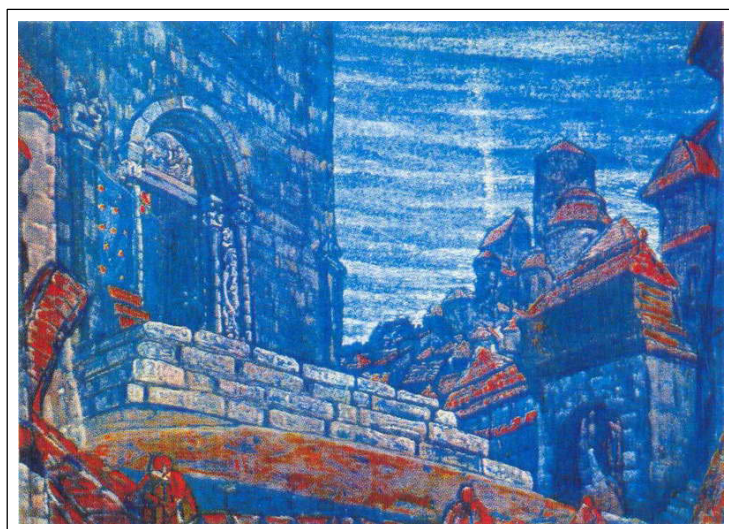
Санкт-Петербург. «Старинный театр».

Премьера 7 Декабря 1907 г.

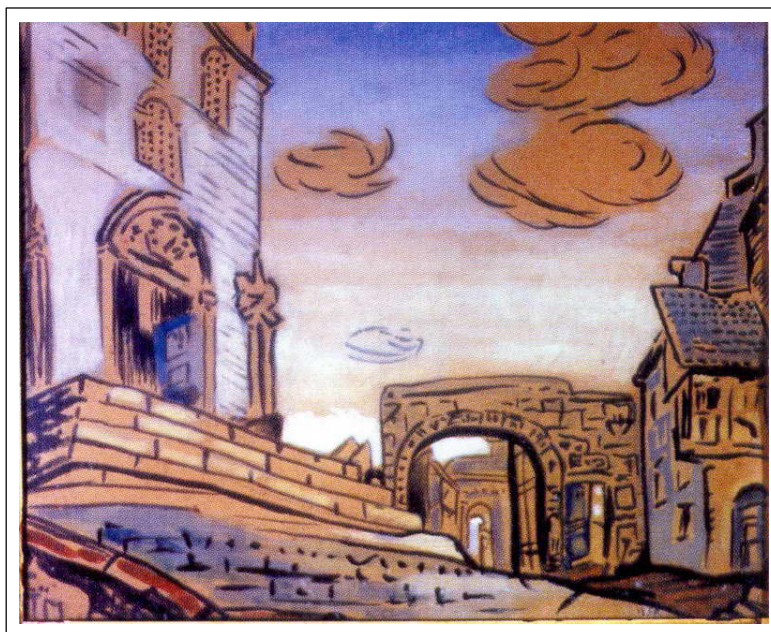
Из воспоминаний Н.К. Рериха:

«... Когда барон Дризен в 1905 году заговорил о театре, то почва к этому была совершенно готова. Из первых постановок – «Три Мага» (эскиз к ним – в Бахрушинском музее, но, к сожалению, при наклейке уже в музее были стёрты все пастельные верхние слои, в чём я убедился в 1926 году, будучи в Москве)...»

(Н.К. Рерих «Театр». 1938 г.)



Н.К. Рерих. «Три волхва». Город. Вариант. 1907. Эскиз декорации.



Н.К. Рерих. «Три волхва». Город. Вариант. 1907. Эскиз декорации.

9 декабря 1907. СПб.

**Новый театр
(Спектакли -«Старинного театра»-
«Три волхва», -«Действо о Теофиле»)**

В зале Кононова открылись спектакли «Старинного театра». Это очень интересная затея группы лиц (бар. Дризен, Н. Н. Евреинов, г. Бурнашѐв и др.), вложивших в дело большую энергию и любовь к театру.

Задача устроителей, если не ошибаюсь, дать в ряде спектаклей, в течение нескольких лет, картину постепенной эволюции театра.

Сейчас идут спектакли, относящиеся к XI—XIII векам. <...> То, что показал Старинный театр на первом представлении — пролог г. Евреинова к мистерии «Три волхва» и «Действо о Теофиле» — настолько ново и публике совершенно неизвестно, что нельзя не отнестись с чувством живейшей благодарности к инициаторам дела.

«Три волхва» — хорошенькая мистерия на латинском языке, в десятка два фраз.

Её показали приблизительно так, как она давалась. Римская церковь знала цену театру. «Синтез искусств», провозглашённый Вагнером, т. е., иначе говоря, подчинение всех искусств общей руководящей идее, — это не выдумка Вагнера. Это практическое стремление католичества. Осматриваете ли вы храм Петра и Павла в Риме, или присутствуете на «Празднике перенесения тела» в Кёльне, или встречаете Пасху в любом костёле - всюду вы находите этот «синтез искусств», который служит *ad majorem Dei gloriam*!. Всё внимание католической церкви устремлено на умножение бессознательных элементов религии. В этом отношении месса на латинском языке, как и театральная мистерия, разыгрываемая на чуждом и непонятном толпе языке, имеют такое же значение «нас возвышающего обмана». Все эти «*Infantem vidimus*», «*O, regem coelum*», «*Delusus es, domine*» -звучат гораздо таинственнее, торжественнее и значительнее. Фразы звучат, как чудо... А сюда, к portalу храма, пришли за чудом.

В «Прологе» г. Евреинова толпа стекается к храму с жадной жаждой чуда. На юге свирепствует «чёрная смерть»... И вот пред этой толпой, настроенной звуками

хорового пения, процессиями слепых и самобичевальщиков (flagellantes), выходит Ирод со свитой, появляются волхвы, является ангел с красными крыльями, сладким голосом (конечно, тоже по-латыни) поющий о чём-то прекрасном и неведомом. Слышится рёв толпы, раздаются истерические выкрики. Толпа готова растерзать Ирода. Она уверовала. Чудо пред её глазами. Разве это не ангел? Разве у людей бывает такой золотистый цвет волос, такой, как мёд, сладкий голос? И разве, помимо священнослужителей, кто-нибудь кроме ангелов может знать латинский язык? Действующие лица здесь, как в античных празднествах Вакха и Диониса, - вся масса, весь народ. Тут более, чем синтез искусств, — синтез искусства и жизни. Как при быстром вращении цветов спектра получается один общий, белый свет ясного и прозрачного блаженства. Искусство, жизнь, религия. Идеал слитности, к которому напрасно стремится так называемое «новое искусство», потому что в основе этой «слиянности» лежит религиозное чувство, а его необходимо сначала создать...

Постановка «Волхвов» и всего пролога очень хороша. Иногда резала ухо излишняя реальность толпы - вернее, излишняя её будничность.

Основной мелодией толпы должны быть торжественность и истеричность. Хоровое начало следовало бы провести ещё строже, сгладив подчас резкости бытового тона. Отлично пел хор, сладко звучал орган, очень музыкально была исполнена партия Светлого Духа г. Пиотровским. Декорации Рериха и занавес Бенуа - превосходны. Ритуал действия поставлен г. Бурнашёвым, народные сцены — г. Саниным. Оба заслуживают полной похвалы....

Homo novus

Русь. 1907. 9/22 декабря. № 330.

«Декорации Рериха и занавес Бенуа - превосходны. ...»



А.Н. Бенуа. Эскиз занавеса для "Старинного театра" в Петербурге. 1907.
(Персонажи мистерии, раздвигающие занавес.)

9 / 22 Дек. 1907. Париж
Письмо Четвертинской Е.К. к Ел. Ив. Рерих.

9 / 22 Дек. 1907. Париж.

Последние новости – это что три дня тому назад приезжал посол с г. Нелидовой. На выставке много народу. Вышивки все распроданы. Через неделю закрытие. M-elle <N...> посылает вам вырезки прямо с выставки. Вообще, французы довольны этой выставкой, говорят «не банально».

Дягилев уехал в Петербург. Он провожал Мар. Павл. когда она уезжала, вообще, всё вертится там, играет во всю и, кажется, Владимира совсем одурачил. Но Боже, на что похож Владимир!

Вот Билибина совсем не заметили на выставке Дягилева, а теперь говорят, что его значение будет как Walter Crane'a⁴

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/1473. 1 л.

11 декабря 1907 г. СПб.

Хроника.

Театральные впечатления
(фрагмент очерка Н. Репнина)

«На первом представлении «Старинного театра» были исполнены два произведения: «Три волхва» и «Действо о Теофиле». Предполагалось ещё исполнение «Игры о Робене и Марион», но недреманное око цензуры нашло исполнение этой пьесы в одном спектакле с мистерией и мираклем предосудительным.

«Три волхва» — коротенькая мистерия в сотню слов, настолько коротенькая, что её по сценическим условиям не решились ставить самостоятельно, и Н. Н. Евреинов написал специально для неё пролог и картину представления, иллюстрирующие средневековых зрителей во время исполнения драмы.

Представление мистерии приурочено к народным бедствиям от чумы. Собравшийся издали народ ждёт чуда — прекращения болезни, как следствия исполнения мистерии. К нему стекаются пришельцы и горожане, являются нищие и флагелланты. Приподнятое настроение толпы всё растёт. Начинается представление мистерии. Экстатически настроенная толпа болезненно-чутко отзывается на развёртывающуюся перед нею драму, она ждёт чуда, жаждет его, замирает в священном благоговении и восторге перед ангелом, готова растерзать безбожного Ирода».

Слово. 1907. 11/24 декабря. М 327.

⁴ Уолтер Крейн (англ. Walter Crane) (1845, Ливерпуль - 1915, Хоршем, Западный Суссекс) - английский живописец, иллюстратор и дизайнер. (Ред.)

12 декабря 1907 г. СПб.
Хроника.

Эскизы

...И вот отзвучали фанфары в «Старинном театре», и полумрак скрыл от наших глаз скучные, ненужные лица соседей: медленно поднялся занавес...

Тишина. Ночь, одевшая своим покровом средневековый город, уже готовится уступить место лучезарному дню. Тонкий сумрак скользит по крутым, сложенным из дикого камня, ступеням храма, по порталу и высоко поднявшейся стене из такого же грубо отёсанного плитняка, на предрассветном небе, подёрнутом прозрачной сеткой крошечных облаков, чётко вырисовываются угрюмые безглазые башни городской цитадели; в тесном пространстве, замкнутом церковной оградой, на бугре, простирающемся кверху до самых ступеней храма, смутно проектируются в хаотическом беспорядке окованные глубоким сном человеческие фигуры, мужчины, женщины, дети — все в том положении, как ночь застала их изнурённых, измученных, одних от дальней дороги, других от забот, болезней, страха перед вечно стерегущей их неведомой опасностью. Все спят мёртвым сном, и лишь один старый пилигрим, покаянием терзающий тело и душу, всю ночь провёл в молитве, и тихое утро застало его всё в том же положении, на коленях, с лицом, обращенным к порталу собора, с руками, воздетыми к небу в безмолвной мольбе.

Вот розовый отблеск зари чуть заметно коснулся верхнего угла храма. Начинают понемногу просыпаться. С трудом сбрасывают с себя тягостные оковы крепкого сна, который всегда так силен под утро, потягиваются, расправляют усталые члены, кричат, и тотчас же в душе у всех поднимается одна лишь забота, одна мысль о том, что сегодня ждёт их здесь, на этой соборной паперти. Ведь это сценическое представление, эта литургическая драма, в XI веке, столь тесно связанная с религиозными обрядами, служащая как бы дополнением к богослужению, более рельефным, сильнее влияющим на экстатически настроенную душу, эта драма должна сегодня подействовать как чудо, целительным бальзамом она должна пролиться в смятенные встревоженные души и даровать покой, и принести тихий мир в сердца людей, которые, как дети, отдаются во власть непосредственного чувства, как дети, пугаются всякого страшного предмета, как дети, стремительно переходят от одного настроения к другому. И от этого напряжённого ожидания чуда царствует в толпе такое беспокойство.

- А что, ежели дождик будет? Неужели действо здесь отменяют? - тревожно спрашивает одна женщина.

- И мы напрасно торопились, - подхватывает другая.

Общее возбуждение растёт, смотрят на небо, которое и в самом деле пасмурно и своим хмурым видом только ещё пуще подчёркивает тревогу и смуту, царящие там внизу, в умах бедных, слабых, маленьких людей.

- Вы слышали что-нибудь про чёрную смерть? Говорят, она близко, - слышится вопрос.

Напоминание о чёрной смерти ещё больше усиливает возбуждённо-скорбное состояние толпы. Женщины начинают всхлипывать, мужчины в волнении выкликают бессвязные фразы, не знают, на кого бы свалить вину на все угнетающие народ напасти. Экстаз всё ширится. Теперь уж вполне убеждены, что

предстоящее действие решено сегодня специально затем, чтобы умолить разгневанное небо, чтобы отвести в сторону карающую руку с мечом, занесённым над несчастным народом, и потому с ещё пущим жаром ждут чуда, чуда, во что бы то ни стало, которое освежило бы воспалённую душу.

Весь этот пролог к мистериальной драме великолепно задуман и тонко разработан молодым драматургом Н. Н. Евреиновым. Соответствуют ли средневековью те реплики, которые вложены им в уста действующих лиц, сказать трудно, да оно и второстепенно; самое важное тут было схватить основное настроение и колорит эпохи, поскольку это вообще доступно нашей способности прозрения в глубь отживших времён. <...>

Между тем, пока толпа в ожидании представления живёт своей жизнью, попеременно отдаваясь то одному, то другому чувству, идут приготовления к действию. Вот принесли из храма и разостлали на ступенях богатый ковёр, что сейчас же вызвало среди зрителей оживлённый обмен впечатлений; вот вынесли оттуда же и поставили на паперти кресло - обитое блестящей медью...

- Трон Ирода!.. Трон Ирода! - так и покатилося в толпе с разнообразными интонациями, из которых некоторые уже вперёд намекали на то, как будет принят зрителями этот царь Ирод.

Наконец, закончились все приготовления, собрались все, кого ожидали, и бургомистры, и начальник города, и знатнейшие обыватели, женщин разделили от мужчин, и последние стали направо, первые же налево, и вот медленно вышел на паперть старый аббат... Все склонились ниц, глубокая тишина разлилась в воздухе, нарушаемая лишь плавными торжественными звуками церковного напева:

- Молчание... молчание! Вознесём хвалу Создателю! Молчание... Мы приступаем к действию.

И старый аббат поворачивается и преклоняет колена перед церковными дверями; там, в глубине храма, в таинственном сумраке стоят ясли, и предвечный Младенец лежит в них, как живой. И торжественное пение хора, воссозданное по уцелевшим фрагментам, несётся из храма, и волны органа колеблют воздух, на паперть выходят монахи и монахини, и действие понемногу начинает разыгрываться; появление Ирода вызывает в толпе волнение; вот приходят три волхва с дарами, впереди них мальчик со звездой, и скрываются в церкви; на паперть становится светлый дух, прекрасный ангел с распущенными космами золотых волос; его вид производит умиление, и пока он поёт, в толпе слышатся судорожные всхлипывания. Зрители уже настроены на религиозный лад, нервы у всех приподняты; это торжественное пение, эти пастухи, волхвы, пришедшие поклониться Младенцу, вся обстановка, воскрешающая в памяти величайшее событие мировой истории, наэлектризовали толпу и приготовили почву для дальнейшего. Вбегает вестник, обращаясь к Ироду: «Ты обманут, повелитель, волхвы вернулись другой дорогой!» Грозное волнение прокатывается по толпе; в это время оруженосец начинает шептать Ироду, что нужно сделать, раздаётся чей-то истерический вопль: «Проклятый! Он велит избить младенцев». Толпа поднимается, как один человек: последняя фраза Ирода исчезает в море бушующих голосов, истерических выкриков, женского и детского плача... Никакие усилия, властей не в состоянии уже сдержать толпу, и она, вся охваченная одним чувством отчаяния, гнева, протеста, отдаваясь во власть религиозного экстаза, лавой устремляется на паперть. Всё смешалось в общем пёстром беспорядке и... мгновенно тухнет элек-

тричество на сцене. Пьеса кончена. Очарование исчезло. А оно было очень сильно. Коллективная работа художника Рериха, режиссёра Санина, делившегося с ним труд М. Н. Бурнашёва, всех артистов и статистов создали поэтическую грёзу: чудилось, что плотная завеса, навсегда скрывшая от нас минувшее, на мгновение приподнялась, и мы узрели характерную, интересную, красивую картину подлинной жизни XI столетия. ...

Санкт-Петербургские ведомости. 1907. 12/25 декабря. № 275.

Публикуется по изд.: Николай Рерих в русской периодике. Вып. 3. СПб. ООО «Фирма Коста». 2006.

Хроника литературы, искусства и науки

Недавно закрывшаяся выставка русских «5 художников» (Exposition d'art russe moderne) в улице Комартен в Париже имела хороший успех, заслужила лестные отзывы печати и весьма посещалась.

Наибольший успех выпал на долю Н.К. Рериха, которому посвятил специальную статью Д. Рош, а Национальная академия в Реймсе избрала Н.К. своим членом. Французское правительство приобрело пастель Н. Рериха «Человек со скребком».

Из картин этого художника большим вниманием пользовались «Славяне», «Змей Горыныч», «Пещное действо» и символическая «Сокровище ангелов». ...

Русь. 1907. 15/28 декабря. № 336. Суббота. С. 4.

Вторая половина декабря 1907 г.

Обращение Совета Председателей Рисовальной школы И.О.П.Х.

В единении сила.
В борьбе право.

Товарищи!

14 Декабря в нашем училище организацией созывались на сходку учащиеся с тем, чтобы уполномоченные сходки от 13 Мая могли бы познакомить их с результатом подачи программы требований Рериху. Рерих объявил, что он всё сделал за это полугодие, что мог, для улучшения материального положения учеников. На самом деле он ничего не сделал: в чайной хозяйничают сторожа, лавочки на товарищеских началах нет. Краски выписываются по недоступной цене, пособия урезаются до последней возможности. В библиотеке и музее то же, что и при Сабанееве. И т.д. и т.д. Полагая, что это вопросы, в которых одинаково заинтересованы все товарищи, мы хотели сообща обсудить, что нам делать: отказаться ли от своих требований на ликование Пед. Сов., или продолжить бороться. Мы объявили сходку на последний день, т.к. до последнего дня могли иметь надежду на либеральные обещания Рериха, оказавшиеся не более, как мыльными пузырями. На сходку пришло более 300

учащихся, кот. постановили: не обращаться более к Пед. Сов. с повторением своих нужд, а самим озаботиться о проведении их в жизнь.

Мы считали и считаем своим правом – право каждого свободного человека говорить о своих нуждах, но наша сходка помешала «либеральным» представителям Пед. Сов., говорящим о свободной школе, но не допускающим свободы слова, если слово касается их. Рассчитывая на малодушие учащихся они пригрозили закрытием школы и лишением денежных премий. Некоторых учениц (130) им удалось подкупить, и они продали свою духовную свободу за конкурсные премии. Но большинство учащихся отнеслось с презрением к такой мере и видели в них в тот момент представителей грубой силы, полицейских жандармов, опечатавающих помещения, откуда исходит слово правды. Лишь по произволу администрации школа закрыта; между сходкой и закрытием школы нет никакой логической связи. Это нелепо. Во всех учебных заведениях происходят сходки, но их не закрывают. Малосознательные учащиеся говорят, что т.к. школа частная, то общество имеет право открыть школу на известных условиях: это не есть нравственное право, а грубое насилие. Поступая по произволу, администрация в любой момент может закрыть школу. Или предложить ещё худшие условия. Но ведь не на всякие условия мы согласимся.

Товарищи. Мы должны бороться, чтоб отстоять свою свободу. Эту свободу у нас хотел отнять Пед. Сов. они желают забыть, что только благодаря борьбе учащихся в прошлом году, они получили удовольствие заседать в Совете, и, боясь потерять свое самодержавие, они лишают нас даже свободы говорить.

Несмотря ни на что, экзамены должны быть, выставка должна быть, должен быть и конкурс. Пед. Сов. Не имеет права украсть у учащихся 4000 р. за то, что они поговорили о своих делах.

Товарищи. Мы призываем вас не брать билетов до выяснения положения и организовать для борьбы за истинную свободу не для Пед. Сов. только, но для себя и своих товарищей.

Пед. Сов. бросил нам вызов – мы его принимаем.

[Печать]



Организация уч-ся рис. Школы Общ. Поощрен. Худож.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1131, 1л. [1907 г.]

17 декабря 1907 г.

Письмо П. Гнедича к Рериху Н.К.

907. XII-17

Дорогой Николай Константинович

Искренно Вам благодарен, но дело было спешное, я очень просил вас дать что-нибудь сейчас, так как я до последней степени задержал воспроизведение

рисунков, и когда я писал Вам - был последний день. Сжатый местом, я принуждён был довести только по одной вещи каждого автора, и то по 1/2 страницы. Я взял "Заморских гостей" и велел их напечатать отдельно на жёлтом фоне. Впрочем, я успел в текст вставить о приобретении Люксембурга. Рисунок возвращаю. Когда я вас увижу?

Искрен. ваш П. Гнедич

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/690, 2л.

20 декабря 1907 г. СПб.

Выставка работ учащихся Школы Императорского Общества поощрения художеств.

Открытие выставки художественной промышленности

Вчера, 20-го декабря, открылась выставка работ учащихся в Художественно-промышленной школе Императорского Общества поощрения художеств. Из массы экспонатов по живописи на стекле, фарфоре и фаянсе, майолике, резьбе по дереву, керамике и т. п. выделяются работы учеников и учениц по разрисовыванию ваз, блюд, тарелок и т. п. предметов, впервые пожертвованных в училище Императорским фарфоровым заводом из запасов, хранившихся в его кладовых. Впервые также выставлены работы нового класса графических искусств, включённых в программу преподавания в школе по инициативе нового директора её Н. К. Рериха. Тут выставлены плакаты, виньетки, рисунки и т. п., специально приносившиеся к печатанию. Этот молодой класс уже получил несколько конкурсных заказов, причём тут же на выставке находятся весьма удачные рисунки плаката по конкурсу, объявленному журналом «Старые годы», на котором первую премию получила г-жа Вальтер и вторую г-жа Гогенштам. В текущем году также в первый раз фигурируют вышивки в старом стиле по бархату и шёлку, работы учениц г-жи Линдеман.

Петербургский листок. 1907. 21 декабря / 1908. 3 января. № 350.

23 декабря 1907 г. Москва.

Хроника.

Вернисаж в Союзе художников

Союз художников открывает свою выставку на Мясницкой, в доме Строгановского училища, 27 декабря. Накануне для представителей печати и личных знакомых художников будет устроен вернисаж.

Выставка Союза, как и всегда, отличается яркостью, смелостью и новизной. По количеству картин на этот раз союзники были скромней прежних лет, но большинство полотен интересны и оригинальны. Обычного гвоздя выставки на этот раз нет. Из прежних участников Союза на этот раз не прислали своих произведений ни Малявин, ни Иванов. Зато есть два новых члена Союза - Бродский и Средин, пейзажисты. Другие участники этих выставок все налицо. Здесь есть картины Бенуа, пейзажи С. А. Виноградова, К. А. Коровина, И. Э. Грабаря, С. Ю. Жуковского, Юона и других. М. А. Вру-

бель выставил портрет С. И. Мамонтова, В. А. Серов экспонирует несколько картин, в том числе портрет г-жи Гиршман и Л. Андреева. Кустодиев дал несколько больших полотен с этюдами Венеции и портретами. А. Васнецов выставил несколько крымских этюдов и акварели. Переплётчиков дал тоже ряд акварелей — этюды северной России. Рерих и Головин дали несколько декоративных этюдов. Пастернак выставил целую серию портретов и рисунков. Скульптура на этой выставке представлена Стеллецким.

Голос Москвы. 1907. 23 декабря. № 297. Воскресенье. С. 4.

23 декабря 1907 г. Париж
Хроника

Русская выставка в Париже

В Париже в настоящее время на улице Комартэн помещается небольшая, но крайне удачно составленная «Выставка современного русского искусства», которая как бы является естественным продолжением выставки древнерусского искусства, устроенной весной и летом текущего года княгиней Тенишевой в Луврском музее декоративного искусства.

«Выставка современного искусства» родилась тоже при ближайшем участии и стараниях княгини Тенишевой, и на ней, помимо произведений самой княгини и работ смоленских крестьянок, принимают участие русские художники - одни из характернейших выразителей «национального русского возрождения» — как Рерих, Билибин и др.

Повторяется обычная известная история о «пророках в своём отечестве». Все французские и английские журналы полны восторженными статьями, снабжёнными множеством иллюстраций и восхваляющими как способность русского народа, так и организаторов выставки, популяризирующих русское искусство в Париже. У нас - замалчивание или, в лучшем случае, несколько величавых, снисходительных фраз. Недаром устами известного большого художника в одной из пьес нынешнего сезона преподносилось публике столько горьких, но верных истин о том невыносимо печальном положении, в котором приходится жить у нас в России всему сколько-нибудь выдающемуся, незаурядному: какой лютой, систематической травле оно подвергается!

Однако бросим лирические отступления и вернёмся к выставке.

Вот как отзываются о ней в Париже:

«Те из французов, которые питают искренние симпатии к России как свежему источнику творческих сил и мысли, хотя искусственно задерживаемых, но каждую минуту готовых хлынуть из берегов, — не сомневались, что жизнеспособный этот народ сумеет примирить два главнейших течения своей жизни: социальное и художественное. Оба стремятся к национальному возрождению, оба должны черпать силы в родной почве, вспаханной горем народным, политой его слезами и тем более ему дорогой поэтому.

Высокое значение выставки, организованной княгиней Тенишевой, — в её строе, так сказать, в безмолвном красноречии экспонатов, свидетельствующих нам, что представление наше о молодом истинно-русском искусстве было верно и что новая Россия соприкоснулась с древними традициями, о которых она, казалось, временно совсем позабыла, и теперь, для того, чтобы создать нечто новое, пышно-великолепное, — благоговейно воспринимает чистые уроки родного прошлого.

В орнаментах, вышивках и других народных произведениях причудливо сплетаются влияния тысячелетних соседей, друзей и недругов: финнов, кавказцев, черноморских греков, преображённых славянским творчеством, расцвеченных с незапамятных времён византийским пурпуром, восточной яркостью и цветистостью. В рус-

ском прикладном искусстве — весь славянский народ, разнообразный, в кажущемся однообразии, бесчисленный, как хлопья снега, покрывающие страну в зимнее время...

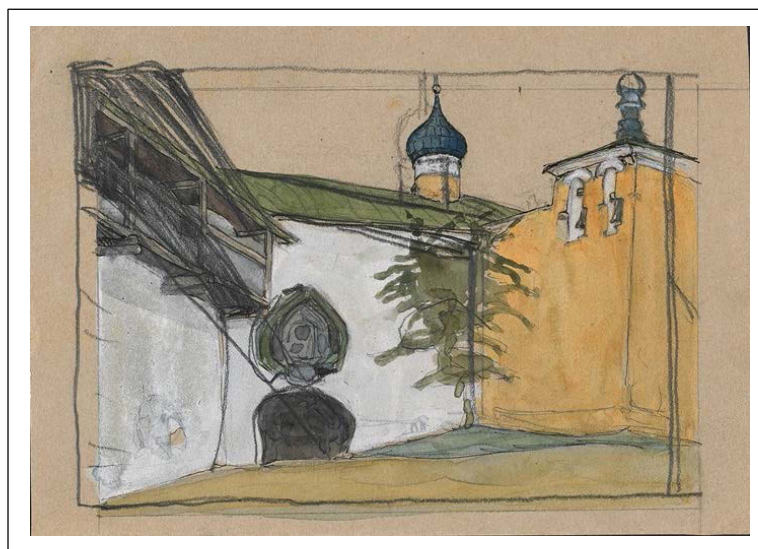
Тонкому и внимательному разбору подвергает критика каждого экспонента отдельно: Билибина, Рериха.

Из «русских парижан» участвует в выставке барон Рауш фон Траубенберг, давший только две вещи: Илья Муромец и бюст русской девочки, полный глубокой и нежной меланхолии.

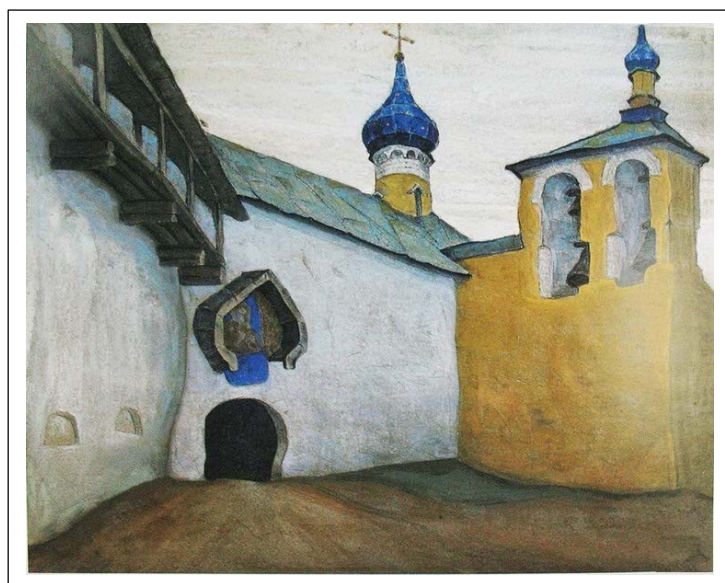
Княгиня Тенишева выставила художественные работы: эмалью на меди ящики, подсвечники, различные мелкие вещи и пр. Выставка продолжится лишь до начала января (по новому стилю).

О. Базанкур

Санкт-Петербургские ведомости. 1907. 23 декабря / 1908. 5 января. № 285.



Н.К. Рерих. Псковско-Печерский монастырь. 1906-1907. Эскиз.



Н.К. Рерих. Псковско-Печерский монастырь. 1907.

Из воспоминаний Н.К. Рериха о судьбе картин русских художников в Сен-Луи 1906 г. ...

ПОДРОБНОСТИ

Вы спрашиваете о подробностях разгрома русского художественного отдела на выставке в Сен-Луи в 1906 году. Прискорбны эти подробности. Коммерсант Грюнвальд задумал устроить на выставке в Сен-Луи - первый раз в Америке - большой отдел русского искусства. Было собрано восемьсот русских картин, среди которых были вещи очень известных художников. Моих там было 75 вещей, из них "Сходятся старцы" и этюды русской старины. Грюнвальд не сумел или не успел заплатить пошлину за какие-то проданные картины. Весь Русский отдел был арестован и назначен к принудительной продаже с торгов. Узнав о таком разгроме, русские художники заволновались. Писали в разные учреждения, обращались к русскому послу в Вашингтоне, а затем, не получив удовлетворительных ответов, обратились "на Высочайшее Имя". Во главе комиссии художников был Владимир Маковский и ещё несколько академиков. На первом обращении была сделана высочайшая резолюция - "Следует помочь художникам". Но Министерство выразило недоумение о том, каким образом следует помочь художникам? Потребовалось вновь обратиться "на Высочайшее Имя", а в то время, очевидно, кто-то что-то подшепнул и произошла непонятная резолюция - "отказать". Пока шла вся эта переписка, прилетела весть о том, что американская таможня, ничем не смущаясь, продала с аукциона весь Русский художественный отдел выставки.

Мы никогда так и не узнали прискорбные обстоятельства этого аукциона. Они были настолько безобразны, что, когда будучи в Америке, я пытался о них расспрашивать, то Бринтон и некоторые другие причастные к искусству американцы лишь конфузливо махали руками и сокрушённо пожимали плечами. 800 картин разлетелось по всем штатам Америки, по Канаде и, кажется, в Южной Америке. О моих картинах я лишь узнал, что 35 оказалось в музее Калифорнии, затем обнаружилось ещё шесть у частных собирателей, а остальные, кажется, ушли куда-то в Канаду. Словом, получился неслыханный разгром Русского отдела, нанёсший вред не только русским художникам, но и престижу русского искусства вообще. Удивительно, что государство могло допустить такой акт со стороны своей таможни! Слыхано ли, чтобы отдел официальной выставки, признанной государством, мог быть так безжалостно разгромлен!

(1939 г.)

Н.К. Рерих "Из литературного наследия". М. 1974 г.



Из воспоминаний Н.К. Рериха о Школе Общества поощрения художеств...

Прошлое ценно лишь для будущего. Можем привести величайшие примеры древности. Но не в древность пойдём. Она сейчас многим неубедительна. Сейчас надо говорить о современных фактах, не о предположениях. Хочу вспомнить простую страницу обычной жизни, когда лично пришлось убедиться, насколько легко уничтожаются признаки проклятия там, где горит свет неугашенный.

Просто - из жизни. Двадцать лет я наблюдал крупнейшую школу искусства. Это была самая неожиданная народная школа в бывшей России. Помимо казённых установлений, на началах чисто народных жила Школа Общества Поощрения Художеств. В ней всё было выборное: и Комитет, и директор, и профессора. Так сложилась жизнь Школы, что и при революции не пришлось менять спаянный жизнью уклад. Ибо всё строилось в ней не во имя казённых прав, а во имя красоты и знания, под знаком доверия и уважения. Более 2000 учащихся за год было в Школе. Совет состоял из 63 профессоров. Рядом со светлейшим князем работал чернорабочий с ближайшего завода, ибо двери искусства были открыты всем и Школа имела счастье принять 600 бесплатных учащихся.

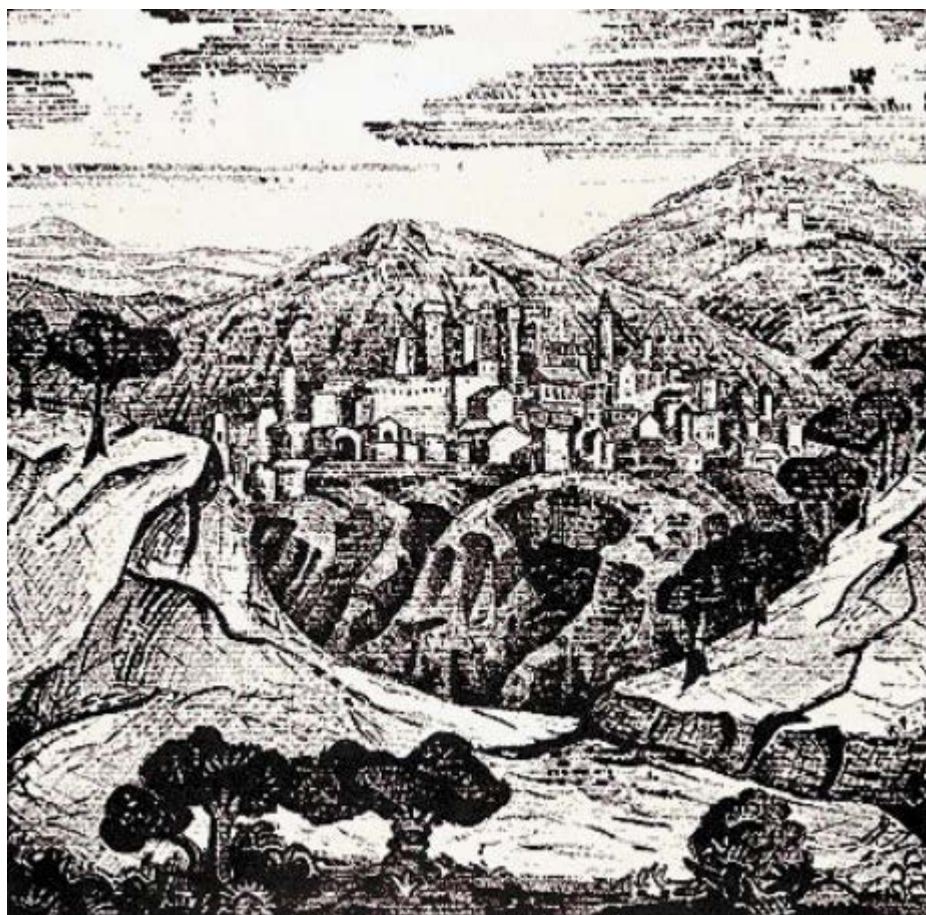
Можно себе представить смешение сословий и национальностей. Казалось бы, вся взаимная рознь должна была вылиться особо ярко. Но не было ни гонимых, ни гонителей. Ибо во имя горения искусства все говорили на общечеловеческом языке. Говорили без умысла. Говорили по общечеловечески, ибо всякий иной язык под кровлей искусства был бы неприличен. Никаких процентных норм не было. Ничто не освобождало от гражданских повинностей. Но зато не было "запретов". И незаставленный каждый мыслил лишь о деле и в голову не шли черные мысли.

И в совете профессоров, и среди учащихся у меня было много национальностей, в том числе и евреев. Почему же за двадцать лет мы ни разу не встретились с еврейским вопросом? Ни неприязни, ни гонений, ни несправедливости. Ибо вопрос наций потонул в светлом облике человека. И те, кто в иных условиях возможно проявил бы черные силы, те самые люди перед ликом искусства и культуры просто забыли язык дикого средневековья.

Итак, самое болезненное, самое сложное делалось простым и применимым. Не только применимым, но являлось путем единым к заре нового мира. Было просто то, что и должно быть простым. Было явно то, что и должно быть явным. Было утрачено то, что и должно быть забыто в ветхом доме при сборах - вперед! Даже нельзя было говорить о примирении, ибо и мириться было нечего. Была работа, было творчество, в котором заключены все лучшие понятия.

Вспоминая жизнь нашей Школы, даже странно говорить о национальностях, говорить особо о евреях. Вопрос наций просто не существовал. И как легко было творить, когда преграды, изобретенные глупцами, исчезли. Так было в жизни России. Так было в Петербурге, где все болело вопросами национальностей.

Н.К. Рерих. «Талисман». 1921 г.



. Н.К. Рерих. Италия. 1907. Фронтиспис к "Итальянским стихам" А.А. Блока. С. 214.



БИБЛИОГРАФИЯ

1. Семейный архив Н.К. Рериха, хранящийся в Государственной Третьяковской галерее. Отдел рукописей ГТГ. Фонды: 44, 106.
2. Периодические издания конца XIX- нач. XX вв., хранящиеся в Научной библиотеке Государственной Третьяковской галереи. Журналы: «Весы», «Мир искусства», «Жар-птица». «Зодчий», «Нива» и др.
3. Архив Музея Николая Рериха в Нью-Йорке.
4. Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга, фонд 698.
5. Н.К. Рерих. Собрание сочинений. Книга первая. Из-во И.Д. Сытина. М. 1914.
6. Николай Макаренко. Школа Императорского Общества Поощрения художеств (очерк к 75-летию Школы ИОПХ). Петроград. 1914.
7. Степан Яремич. «У истоков творчества». 1916.
8. Александр Гидони. «В защиту искусства». 1916 г.
9. Сергей Эрнст «Н.К. Рерих». 1918 г.
10. А.А. Ростиславов «РЕРИХ». Петроград. Изд. Н.И. Бутковской, 1918 г.
11. Рерих Н К. « Из литературного наследия», М., 1974.
12. Грабарь. Письма 1897-1917. М, 1974. Изд. Наука.
13. Николай Рерих. Зажигайте сердца. М. Изд. "Молодая гвардия". 1975 г.
14. Н.К. Рерих «Письма к Л.М. Антокольскому и Л.М. Антокольского к Н.К. Рериху». СПб. 1993.
15. Н.К. Рерих. Письма к В.В. Стасову. СПб. 1993.
16. Сб. «Держава Рериха». М. Изобразительное искусство». М.1994.
17. Н.К. Рерих «Листы дневника», тт. 1, 2, 3. Москва. 1995 - 1996.
18. Петербургский Рериховский сборник, II-III. Самара. 1999.
19. Николай Рерих в русской периодике. Вып. 2. СПб. ООО «Фирма Коста». 2005.
20. Николай Рерих в русской периодике. Вып. 3. СПб. ООО «Фирма Коста». 2006.
21. 27. Альбом «Николай Рерих». В 2-х томах. Самара: Агни; М.: Академия художеств; Цюрих: Кунст Бератунг, 2008

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1905 г.

1. Головин. Портрет Н.К. Рериха. 1907. С.3.
2. Н.К. Рерих. Рассказ о Боге. [1900-е]. С. 19.
3. Иверская икона Божией матери. Афон, Греция. С. 24.
4. Андрей Рублёв. Спас Вседержитель. С. 38.
5. Н.К. Рерих. Роспись молельни. 1904. С. 40.
6. Валдай. Иверский монастырь. (Фото начала XX в.). С. 41.
7. Икона Иверской Божьей Матери. Копия С. 42.
8. Н.К. Рерих. Пещное действо. 1905. С. 45.
9. Н.К. Рерих. Сокровище Ангелов. 1905. Эскиз для стенописи усыпальницы. С. 50.
10. М. Врубель. Автопортрет. 1904-1905. С. 57.
11. М.А. Врубель. Пан. 1899. С. 59.
12. М.А. Врубель. Жемчужина. 1904. С. 60.
13. Н.К. Рерих. Человек с рогом на башне. С. 67.
14. Колыбель и парчовое платье, выполненные по рис. М. Кл. Тенишевой. С. 69.
15. Переплёт Евангелия. Теснение по коже: эмаль на серебре: по рис. М. Кл. Тенишевой. С. 70.
16. Проект церкви Покрова в с. Пархомовке Киевской губ. С. 75.
17. Церковь Покрова в с. Пархомовка Киевской губ. Фото 1900-х. С. 75.
18. Н.К. Рерих. Облака. Этюд. 1905. С. 76.
19. Н.К. Рерих. Папоротники. Этюд. 1905. С. 76.
20. Н.К. Рерих. Яблоня. 1905. С. 77. / 21. Н.К. Рерих. Берёзы. 1905. С. 77.
22. Брошюра С.К. Маковского о творчестве Н.К. Рериха. С. 79.
23. Н.К. Рерих. На приступ. 1900-е. С. 81.
24. Н.К. Рерих. Изба смерти. 1900-е. С. 82.
25. Н.К. Рерих. Колдун. 1905. С. 83. / 26. Н.К. Рерих. Колдуны. 1905. С. 83.
27. Н.К. Рерих. Славяне на Днепре. 1905. С. 84. / 28. Н.К. Рерих. Бой. 1900-е. С. 84.
29. Н.К. Рерих. Заставка. 1905. С. 85.
30. Н.К. Рерих. Девассари Абунту с птицами. 1905. С. 88.
31. Н.К. Рерих. Девассари Абунту превращается в камень. 1905. С. 89.
32. Н.К. Рерих. Царь. 1905. С. 90.
33. Н.К. Рерих. Дозор. 1905. С. 94.
34. Н.К. Рерих. Дозор в степи. 1900-е. С. 95.
35. Н.К. Рерих. Северный этюд. 1905. С. 96. / 36. Н.К. Рерих. Погоня. 1905. С. 96.
37. Н.К. Рерих. Каменный век. 1905. С. 97. / 38. Каменный век. Этюд. 1906. С. 97.
39. Н.К. Рерих. Покров Богородицы. Эскиз для мозаики. 1905. С. 99.
40. Обложка книги Метерлинк. Сочинения. 1905. С. 106.
- 41 – 55. Иллюстрации Н.К. Рериха к Метерлинку. С. 107 – 114.
56. Н.К. Рерих. Натурщики. 1901. С.122.
57. В. Серов. Портрет княгини М.К. Тенишевой. С. 124.

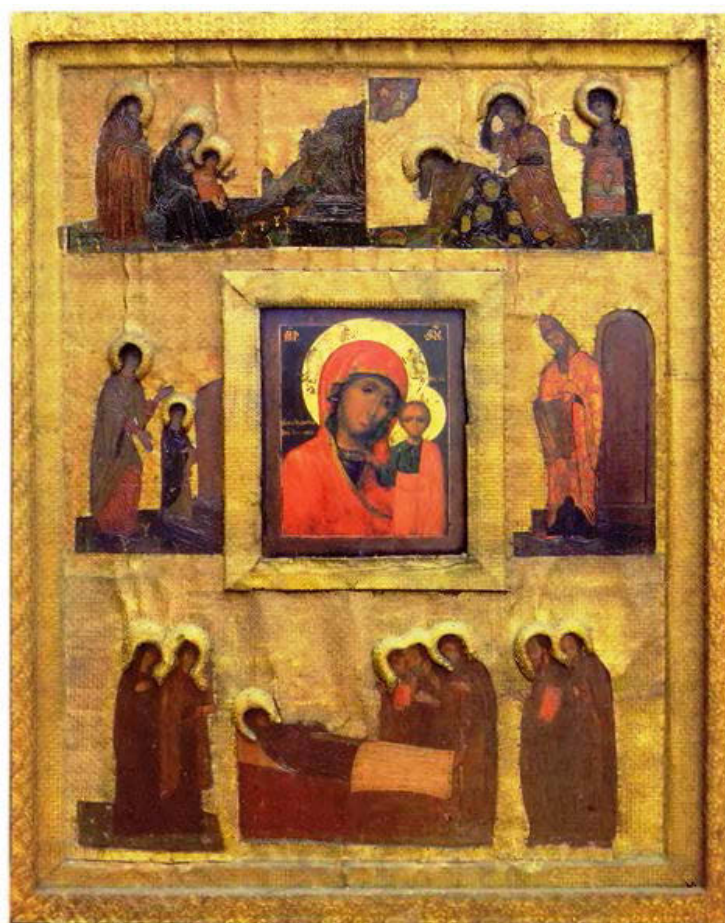
1906 г.

58. Павильон ассоциации художников и скульпторов "Манес" С. 131.
59. Покров Пресвятыя Богородицы. Мозаика, исполненная по картонам Н.К. Рериха в мастерской В.А. Фролова. С. 133.
60. Благодарств.письмо Н.К. Рериху за участие в Патриотической выставке. С.137.
61. Академия художеств. Картинная галерея графа Кушелева-Безбородко. С. 142.
62. Обложка книги «ТАЛАШКИНО». 1905. С. 146.
- 63 – 73. Иллюстрации к книге «Талашкино. С. 149 – 150.
74. Доходный дом Страхового Общества «Россия» (старое фото). С. 157.
- 75-78. 3 фрагм. майоликового фриза. / 2 эскиза для майоликового фриза. С. 157-158.
79. Директор Н.К. Рерих и преподаватели Школы ИОПХ. Фото. С. 159.
- 80-82. Храм Спаса-на-крови. (2 фотографии). С. 163.
83. Н.К. Рерих. Голова. 1906. Илл. к поэме А. Пушкина «Руслан и Людмила». С. 167.

84. Документ (ОР ГТГ, ф. 44/483, 1 л.) (на немецком яз.) С. 173.
85. Открытка (письмо Б.К. Рериха к Рериху Н.К.) ОР ГТГ, ф. 44/1197. С. 178.
86. Н.К. Рерих. Шамоссер. 1906. С. 179.
87. Замок. Руины. 1906. С. 180.
88. Н.К. Рерих. Стена в горах. 1906. С. 182.
89. Н.К. Рерих. Альпы. 1906. С. 186.
90. Открытка (письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.) ОР ГТГ, ф. 44/326. С. 189.
91. Н.К. Рерих. Копия-этюд фрески художника Бенноцо Гоццоли в Пизе. 1906. С. 190.
92. Н.К. Рерих. Синяя роспись. 1906. С. 192.
- 93-94. Н.К. Рерих. Сан-Джиминиано. 1906. С. 193. / Сан-Джиминиано. 1906. С. 194.
95. Открытка (письмо Н.К. Рериха к Рерих Юрию) ОР ГТГ, ф. 44/274. С. 195.
96. Н.К. Рерих. Замок. 1906. С. 199.
97. Открытка (письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.) ОР ГТГ, ф. 44/277. С. 200.
98. Автограф письма Н.К. Рериха к Рерих Е.И. ОР ГТГ, ф. 44/328. С. 205.
99. Чудеса Св. Бернадина. (Фиоренцо ди Лоренцо). Ч./б. фото. С. 209.
100. Фьоренцо ди Лоренцо. Чудеса Св. Бернардина. 1473. С. 210.
101. М.К. Тенишева. Эмаль «Заморские гости». С. 212.
102. Н.К. Рерих. Из итальянской жизни. 1907. С. 214.
103. Н.К. Рерих. Спас Нерукотворный с избранными святыми. 1906. С. 228.
104. Эскиз алтарной ниши «Богородица на берегу Жизни». 1906 г. (Эскиз для Пархомовской церкви). С. 229.
105. Членск. билет Археолог. о-ва, выд. Рериху Н.К. 3 сент. 1906 г. (на нем. яз.) С. 230.
106. Н.К. Рерих. Змиевна. 1906. С. 232.
107. Пещерные храмы Аджанты. С. 233.
108. Н.К. Рерих. Облака. 1906. С. 238.
109. Е.П. Щербов. Ярмарка. 1906. С. 239.
- 110 - 115. 6 эскизов Н.К. Рериха для Церкви Покрова в селе Пархомовка. С. 248 -250.
116. Каталог «Осеннего салона» 1906 г. в Париже. С. 255.
117. Илья Репин. Портрет М.К. Тенишевой. С. 258.
118. Н.К. Рерих. Архистратиг Михаил. 1906. С. 259.
119. Церковь святых апостолов Петра и Павла на Пороховых заводах близ Шлиссельбурга. С. 260.
120. Н.К. Рерих. Эскиз мозаики «Святые Пётр и Павел». С. 261.
121. Н.К. Рерих. Голова Спаса. С. 261.
122. Фото с эскиза мозаики Святые Пётр и Павел и голова Спаса. 1906. С. 261.
123. Мозаика церкви Петра и Павла на Пороховых завод, под Шлиссельбургом. С. 262.
124. Н.К. Рерих. Лист из альбома (Св. Борис и Глеб). 1906. С. 263.
124. Н.К. Рерих. Эскиз мозаики «Святые Борис и Глеб». 1906. С. 263.
125. Русский павильон на Всемирной выставке в Милане. 1906. С. 264.
126. Диплом, полученный Н.К. Рерихом на Всемирной выставке в Милане. 1906. С. 264.
127. Н.К. Рерих. Владыки нездешние. 1907. С. 272.
128. Н.К. Рерих. Владыки нездешние. (Эскизы для двери). 1903-1907. С. 274.
129. Н.К. Рерих. Пейзаж для «Рогнеды». 1906. С. 275.
130. Русский музей императора Александра III. СПб. (Открытка 1900-х гг.). С. 276.
131. Н.К. Рерих. Бой. 1906. С. 279.
132. Н.К. Рерих. Эскиз к картине «Бой». 1906. С. 279.
133. Н.К. Рерих. Бой. (Эскиз для мозаики). 1906. С. 279.
134. Две фрески Аджанты. V в. С. 283.
135. Богородица на берегу реки жизни. (из архива Н.К. Рериха. ОР ГТГ, ф. 44/1674, 1 л.). С. 287.
136. Чудские бляшки и пронизки (калька). [1902 – 1906]. С. 300.
137. Янтарные подвески, откр. Н.К. Рерихом в курганах в окр. Кончаковского. С. 302.
- 1907 г.**
138. Н.К. Рерих. Св. Борис и Глеб (Видение в ладье) 1904. С. 303.

139. Н.К. Рерих. Три варяга приближаются. 1906. С. 304.
140. Н.К. Рерих. Семь сестриц-Трясовиц. 1906. С. 304.
141. Н.К. Рерих. Поморяне. Утро. 1906. С. 315.
142. Н.К. Рерих. Поморяне. Вечер. 1907. С. 315.
143. Н.К. Рерих. Сцена из древней жизни. 1906. Эскиз. С. 322.
144. Приглашение на выставку акварелистов в Париже. 1907. С. 328.
145. А.Я. Головин. Портрет Н.К. Рериха. С. 336.
146. Н.К. Рерих. Городок. 1907. С. 339.
147. Мозаика «Покров Богородицы», исполненная В.А. Фроловым по оригиналу художника Н.К. Рериха. С. 345.
148. Н.К. Рерих. Варяжский путь. 1907. С. 347.
149. Н.К. Рерих. Седая Финляндия. 1907. С. 347.
150. Н.К. Рерих. Голова финна. 1900-е. С. 348.
151. Н.К. Рерих. Вентиля. 1907. С. 349.
152. Обложка «ЗОЛОТОГО РУНА», 1907. № 4. Апрель. С. 353.
- 153 - 155. Три части фриза (майолика) на Доме Страхового Общества «Россия». С. 358.
156. Н.К. Рерих. Заставка. 1907. (Золотое руно. 1907 г. № 4.). С. 362.
157. Открытка с изобр. картины М. Нестерова «Пустынник». С. 367.
158. Н.К. Рерих. Заклятие земное. 1907. С. 370.
159. Записка Н.К. Рериха на визитной карточке. (ОР ГТГ, ф. 44/116.) С. 373.
160. Н.К. Рерих. Финляндия. Пунка-Харью. 1907. С. 374.
161. Аксели Галлен-Каллела. Весна. С. 375.
162. Н.К. Рерих. Нейшлот. Олафсборг. 1907. С. 380.
163. Н.К. Рерих. Этюд с валунами. 1907. С. 381.
164. Н.К. Рерих. Туман в лесу. 1907. С. 381.
165. Выборг (Открытка 1900-х гг.). С. 400.
166. Кексгольм. Литография XIX века. С. 401.
167. Открытое письмо. Иматра. С. 402.
168. Н.К. Рерих. Н.К. Рерих. Илья Пророк. 1907. С. 403.
169. Н.К. Рерих. Н.К. Рерих. Лес. 1907. С. 406.
170. Н.К. Рерих. Пермский иконостас. С. 406 – 407.
171. Святослав и Юрий. Фото 1907 г. С. 414.
172. Н.К. Рерих. Рыбак. 1907. Рисунок. С. 416.
173. Древнейшие финские храмы (7 илл.). С. 421-430.
174. Псковско-Печерский монастырь. 4 фотографии Б.К. Рериха. 1903 г. С. 436.
175. Билет, выданный Рериху Н.К. на посещение «Осеннего Салона» (1907 г.). С. 442.
176. Н.К. Рерих. Пейзаж с придорожным камнем. 1907. С. 445.
177. Открытка с ч/б. фото «Развалины Эфеса». (ОР ГТГ, ф.44/713). С. 446.
178. Л.И. Соломаткин. «Нужда скачет, нужда плачет, нужда песенки поёт». 1870. С. 456.
179. Н.К. Рерих. Старый король. 1907. С. 459.
180. Н.К. Рерих. Песнь о викинге (Светлой ночью). 1907. С. 469.
181. Н.К. Рерих. Сокровище ангелов. 1905. (Фрагмент). С. 469.
182. Мозаичный образ для церкви на Пороховых заводах близ Шлиссельбурга. 1906.
183. Н.К. Рерих. «Три волхва». Город. Вариант. 1907. Эскиз декорации. С. 483.
184. Н.К. Рерих. «Три волхва». Город. Вариант. 1907. Эскиз декорации. С. 484.
185. А. Н. Бенуа. Эскиз занавеса для "Старинного театра" в Петербурге. 1907. С. 485.
186. Н.К. Рерих. Псковско-Печерский монастырь. 1907. Эскиз. С. 493.
187. Н.К. Рерих. Псковско-Печерский монастырь. 1907. С. 493.

**КАТАЛОГ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н.К. РЕРИХА
1905 – 1907 гг.**



Пермский иконостас. Богородичные праздники. 1907.

1905

Архангел с птицами. 1905. *Бумага, акварель.* Первоначально в собств. Е.И. Рерих. (*Эрнст*)

Белые птицы. 1905. *Масло* (кончено в 1908 г.) Первоначально в собств. А.М. Хорват. (*Эрнст*)

Берёзы. 1905. *Пастель.* В собств. Е.И. Рерих (*Эрнст*)



Берёзы. 1905. *Бумага, темпера, пастель.* 51 x 33 см. Слева внизу подпись: **Н.Рерихъ**
Государственный Русский музей.
Инв. № Ж-1959.
Поступила в 1910 г. от М.К. Тенишевой



“Бой”. 1905. Эскиз картины. *Бумага на картоне тушь, акварель, гуашь.* 16 x 23.5 см.
Справа внизу автограф: *Н.Рерих*
Каталог аукциона MacDougall's London

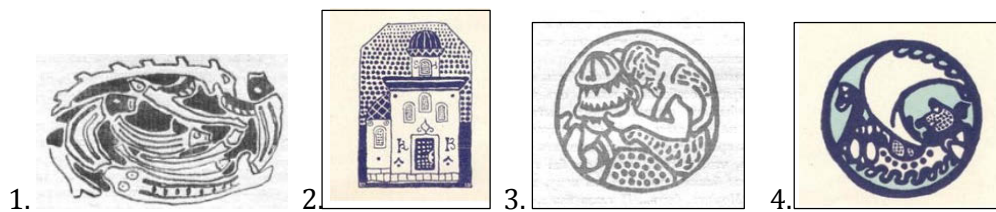
Бой. 1905. Набросок первоначальной композиции картины того же названия.

Бумага, карандаш. 13,2 x 25,7 см. Государственный Русский музей. Инв. № Р-50523. (Сок.)

Вещий камень. 1905. Первоначально в собств. Н.К. Добычиной. (*Эрнст*)

Виньетки и заставки для книги “Талашкино”. СПб. 1905.

(Оригиналы утеряны. *Эрнст*):



Город. 1900-е. *Картон, карандаш, акварель.* 23,5 x 46 см.

Из собрания Ю.Н. Рериха, Москва.



Девассари Абунту превращается в камень. 1905. *Темпера.*

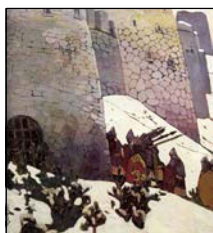
Местонахождение неизвестно.

Первоначально в частном собрании в Вене (*Эрнст*)



Девассари Абунту с птицами. 1905.
Темпера. 41,5 x 34 см.
Местонахождение неизвестно.
В 1996 г. в каталоге Сотбис.
Первоначально в частном собрании Ми-
лоша Мартена в Праге (*С. Эрнст*)

Декоративное панно. 1905. Эскиз. *Темпера.* Первоначально в собств. С.С. Митусова (*Эрнст*)
Дерево. 1905. Этюд. *Масло.* Первоначально в собств. М.М. Топпер. (*Эрнст*)



Дозор. 1905. *Холст, масло. 148 x 148 см.*
Государственный Русский музей.
Инв. № Ж-2003.
Поступила в 1918 г. Из собрания Н.Д. Ерма-
кова.

Дом в Берёзке. 1905. *Масло.* Первоначально в собств. Б.К. Рериха. (*Эрнст*)
Древняя жизнь. 1905. *Бумага, пастель. 32,5 x 51 см.* Собр. М.Г. Гордеева, Москва. (Сок.)



Заклятие водное. 1905. *Пастель.*
Первоначально в собрании г. Дени, Париж.
(*Эрнст*). (Однотонное воспроизведение в
монографии В.А. Ерёмченко. 1931 г.)

Злые. 1905. Эскиз. *Масло.* (Сок.) (Уничтожена)



Изба смерти. 1905. *Акварель.*
Первоначально в собств. М. К. Тенишевой,
Смоленск. (*Эрнст*)

Иллюстрации к произведениям М. Метерлинка:

М. Метерлинк, сочинения в трёх томах. изд. М.В. Пирожкова. СПб. 1906-1907.



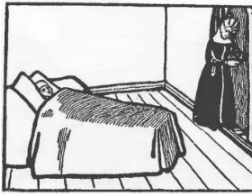
Принцесса Мален, действие 1, сцена 1.
1905. Рисунок. Частное собрание (*Эрнст*)



Принцесса Мален, действие 2, сцена 3.
1905. Рисунок. Частное собрание (*Эрнст*)



Слепые. 1905. Бумага, тушь. 19,3 x 23,2 см.
Справа внизу инициалы: *Н.Р.*
Центр-музей им. Н.К. Рериха.
В собств. Е.И. Рерих (*Эрнст*)



Непрошенная гостья. 1905. Рисунок.



За стенами дома. 1905. Рисунок.



Смерть Тентажиля. 1905. Рисунок.



Семь принцесс. 1905. Рисунок.
Первоначально в собств. Б.К. Рериха,
(*Эрнст*)



Сестра Беатриса. 1905. Рисунок.
Первоначально в собств. С.С. Митусова,
(*Эрнст*)



Алладина и Паломид, действие 2, сцена 2



Пеллеас и Мелинда 1905. Рисунок.
Первоначально в собств. С.С. Митусова,
(*Эрнст*)

Втируша. 1905. *Рисунок.* Первоначально в собств. С.С. Митусова, (*Эрнст*)



Жуазель. 1905. *Рисунок.* Первоначально в собств. С.С. Митусова, (*Эрнст*)



Аглавена и Селизетта. 1905. *Рисунок.*
В собств. Е.И. Рерих, (*Эрнст*)



Арианна и Синяя Борода или Тщетное избавление. 1905. *Рисунок.*
Частное собрание (*Эрнст*)



Монна Ванна, действие 2. 1905. *Рисунок.*
В собств. А.Ф. Мантеля, Казань (*Эрнст*)

Три заставки.



Колдун. (Профиль колдуна). 1905.
Рисунок. Частное собрание, Киев
Однотонное воспроизведение в монографии С.Эрнста, 1918.



Колдуны. 1905. *Бумага, гуашь, пастель.*
57 x 70 см. Музей русского искусства, Киев,
№ РГ-1532 (*Сок.*)
Первоначально в собств. Г. Власова, Киев.
(*Эрнст*)



Летящие Валькирии. 1905. *Набросок к первоначальной композиции картины «Бой» (см.) Бумага, карандаш. 13,2 x 25,7 см.*
Государственный Русский музей. Инв. № Р-50...24.

Липа. 1905. *Этюд. Пастель.* Первонач. в собств. С. Струтинского. (*Эрнст*)



На приступ. 1900-е.

Набросок композиции. *Бумага на картоне, акварель, белила, масло. 7,8 x 16,6 см.*

Государственный Русский музей.



Облака. 1905. Рисунок. *(Эрнст)*

Воспр. в журнале «Весы». 1905. № 8. в качестве заставки под назв. «**После града.**»



Облака. 1905. *Холст, масло. 26 x 31 см.*

Внизу надпись: **Нашей Марфе Посаднице. Н.Рерихъ. Талашкино 1905.**

Частное собрание Е.И. Величко. Москва.



Папоротники. (Этюд). 1905.

Картон, масло.

Музей-усадьба Н.К. Рериха в Изваре.



Пещное действо (XVIII век). 1905. Эскиз декорации для постановки Мистерии «**Три волхва**» в Старинном театре в Петербурге в 1907 г. *Бумага на картоне, темпера, гуашь, тушь, граф. карандаш. 63 x 49 см.*

Справа внизу подпись: **Н.Р. 90** (далее неразборчиво). Государственная Третьяковская галерея. Инв. № 2847. (Картина куплена Русским музеем Императора Александра III в художественном «Салоне» С. Маковского в 1909 г.)

Поступила в ГТГ в 1931 г. из ГРМ.



Погоня. 1905. Эскиз. *Картон, масло.*

Частное собрание, Москва.

Первоначально в собрании Е.И. Рерих.

(Эрнст)

Погоня. Не датирована. *Бумага, уголь. 15,9 x 20,6 см.*

Государственный Русский музей. Инв. № Р-50513.

Псков. 1905. *Масло.* Первоначально в собств. Е.И. Рерих. *(Эрнст)*

Роспись в молебне. 1905. *Акварель.* Русский Музей Александра III. *(Эрнст)*

(См. также Трое святых. 1904. Картон, темпера. 63,5 x 49,5 см. (в свету). Справа внизу: Р/н/х. и дата: 1904. В собрании Государственного Русского музея)



Рыбак. 1905. *Рисунок.* Справа внизу монограмма: **Н.Р.** Первонач. в собств. Г. Сахара (*Эрнст*) Воспроизведено в журнале «Золотое руно». 1907. Апрель. № 4.

Север. 1905. г. Картон для майоликовых фризов дома Страхового О-ва «Россия» на Морской ул. *Л. Гуашь.* Исполнены П.К. Ваулиным. (*Эрнст*).



Эскиз среднего майоликового фриза для дома страхового общества «Россия» на Большой морской улице. 1905. *Тёмный картон, гуашь, белила.* 13,5 x 24,0 см. Справа вверху подпись **Н. Рерих** Государственный Музей-институт Рерихов. СПб. Инв. № КП 854



Эскизы (2) майоликового фриза для дома страхового общества «Россия» на Большой Морской улице. Треугольные вставки. 1905. *Тёмный картон, гуашь, белила.* 4,3 x 14 см.; 7 x 25 см. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк.

3 эскиза майоликового фриза для дома страхового общества «Россия» на Большой Морской улице. Треугольная вставка. 1905. (*Ч/б. воспроизведение.*):



Майолика для фриза, дома. Морская № 35. П. К. РЕРИХЪ. Художник. С.П.Бурск.



Часть фриза (майолика). (Дом Страхового Общества «Россия» в Петербурге). (*Воспроизведено в журнале «Золотое руно», 1907 г. № 4.*)

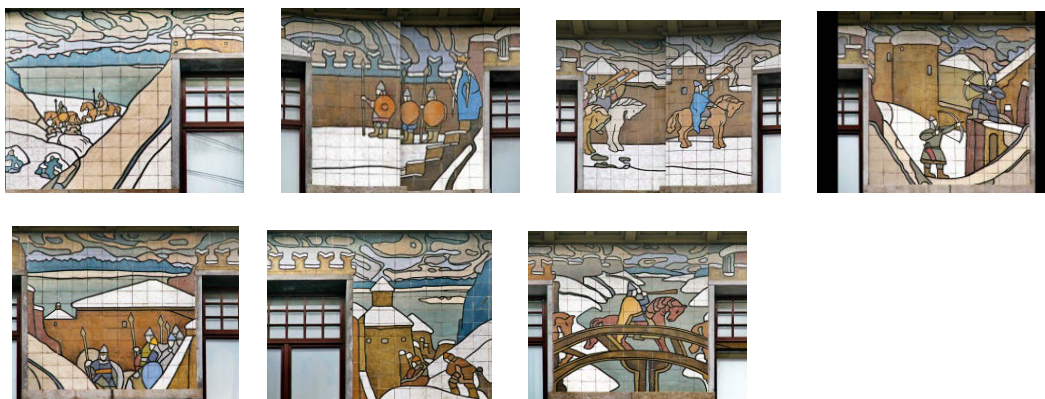


Часть фриза (майолика). (Дом Страхового Общества «Россия» в Петербурге).
(Воспроизведено в журнале «Золотое руно», 1907 г. № 4.)



Часть фриза (майолика). (Дом Страхового Общества «Россия» в Петербурге).
(Воспроизведено в журнале «Золотое руно», 1907 г. № 4.)

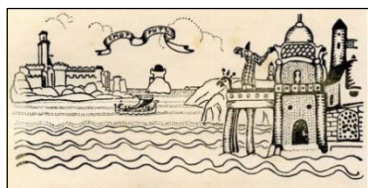
Восстановленные части фриза (майолика), который был разрушен во время войны.
(Совр. фото):



Северный этюд. 1905. Картон, темпера. 26,6 x 62,3 см. Справа внизу подпись и дата: **Н. Рерих. 905.** На обороте посередине графитным карандашом написано: *передать Потаповой.* Музей-квартира .И. Бродского (отдел НИМРАХ), Санкт-Петербург. Инв. № МБрЖ 109.



Славяне на Днепре. 1905. Картон, темпера. 67 x 89 см. Государственный Русский музей, Инв. № Ж-1975.
Поступила из собрания А.А. Коровина.



Смотрит. 1905. Рисунок. Бумага, тушь. Чертаново. Моск. обл., Собр. Г.Б. Смирнова. (Сок.)
Однотонное воспроизведение в монографии С.Эрнста, 1918.

+



Сокровище Ангелов. Эскиз. 1905.
Бумага, карандаш. (Сок.)

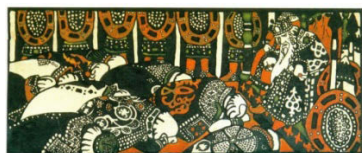


Сокровище Ангелов. 1905.
Холст, масло. 315 x 366 см.
Константиновский дворец, СПб.,
Россия.
Первоначально в собств. Е.И. Рерих.

Сосны. 1905. Рисунок. (кн. М.К. Тенишева, Смоленск). (Эрнст).

Сосны. 1905. Этюд. Бумага, акварель. (кн. М.К. Тенишевой, Смоленск). (Эрнст).

Тишина. 1905. Масло. Первоначально в собств. А.Ф. Мантеля, Казань. (Эрнст)



Царь. 1905. Рис. для журнала "Весы". Бумага, акварель, тушь. 11,2 x 23,3 см.
Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан. Россия. г. Казань.



Царь. 1905. Цветная автолитография на бумаге. Лист: 17.5 x 31.5; рисунок: 10.5 x 22.5 см. Санкт-Петербургский государственный Музей-институт семьи Рерихов.



Челобитчики перед царем. 1905.
Линогравюра. 9.3 x 22.5 см
Частное собрание, Москва.

Человек со скребком. 1905. Пастель. Париж, Люксембургский музей. (Эрнст)



Человек с рогом на башне. 1905. Рисунок. Первоначально частное собрание в Одессе (Эрнст).



Человек с рогом на башне. 1900-е.
Бумага, тушь, перо.
Воспроизведено в журнале «Gazette des Beaux-Arts» (Париж). 1908. Февраль. С. 15

Шествие. 1905. Заставка. Бумага, акварель. (Сок.)

Этюд дерева. 1905. Масло. Первоначально в собств. М.М. Топпора, СПб



Яблоня. 1905. Этюд.
Бумага, карандаш, акварель.
(Первонач. в собр. Л.Н. Каменской). (Эрнст)

1906.



Бой. 1906. Эскиз для мозаики. *Темпера.*
Мозаика выполнена В.А. Фроловым.
Хранится в мозаичной мастерской Академии Художеств СССР, Ленинград. (Сок.)



Городок (Мотив для ковра). 1906.
Картон, гуашь. 56 x 61 см.
Государственный художественный музей им. М.П. Крошицкого, г. Севастополь.

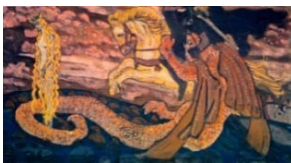


Заморские гости. 1906.
Картон для эмали.



Заморские гости. 1906.
Картон для эмали.
Справа внизу авт. подпись: **Н. Рерихъ**
(кн. М.К. Тенишева, Смоленск). (Эрнст)

«... Прошу вас сделайте для меня акварель ваших чудесных «Заморских гостей» в простых планах и линиях, я исполнила бы эту вещь в эмали. Мне так хочется сделать что-нибудь по вашему замыслу, а «Гостей» я страшно люблю. (Кн. М.К. Тенишева – Рериху Н.К. 1 июня 1906 г.)



Змеевна. 1906.
Картон, темпера. 50 x 89 см.
Государственный Русский музей. Инв. № Ж-1962. Поступила в 1910 г. от М.К.Тенишевой



Каменный век. Сцена из древней жизни.
Набросок. 1906. Серая бумага, карандаш.
10,5 x 15,8 см.
Музей Николая Рериха, Нью-Йорк.



Поединок (Каменный век). [1905]. Эскиз.
Бумага, графитный карандаш. 9,7 x 17 см. (в свету). Справа внизу монограмма: **НР**
Частное собрание, Москва.



Поединок. Этюд. 1906. Пастель.
(Ч/б илл. в журнале: «Золотое руно». 1907. Март.) Первоначально в собр. А.А. Стабровского. СПб.

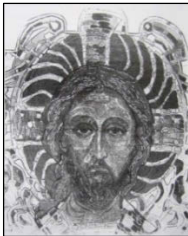


Три варяга приближаются. 1906.
Картон, пастель. 42,5 x 45,5 см. Подпись автора и дата: *Н. Рерих 1906.*
Частное собрание Джона Стюарта, Великобритания, Лондон.



Калька с изображениями чудских бляшек и пронизок. 1902-1906.
Калька, тушь 26,0 x 47,0 см
Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Россия

Эскизы мозаик для церкви Св. Апостолов Петра и Павла на Пороховых заводах. 1906:



Голова Спаса. 1906. Эскиз мозаики для церкви Апостолов Петра и Павла на Пороховых заводах близ Шлиссембурга. . Местонахождение неизвестно. Фотография с эскиза хранится в Отделе рукописей ГТГ, ф. 44/1660.



Эскиз мозаики «Святые Пётр и Павел и голова Спаса». 1906.



Эскиз мозаики «Святые Борис и Глеб». 1906. Бумага на картоне, темпера,



Три эскиза (Борис и Глеб). 1906.
Бумага серая, карандаш. 12,6 х 29,6 см.
Музей Николая Рериха, Нью-Йорк.



Эскиз мозаики «Святой Михаил Архистратиг». 1906. *Бумага на картоне, темпера, карандаш. 50.5 х 62 см.*
Каталог аукциона Sotheby's, 2014 г.

Эскизы росписей и мозаик для церкви Покрова Пресвятой Богородицы в селе Пархомовка (Украина). 1906 г.:

(12 эскизов для неосуществлённой росписи церкви Покрова села Пархомовка (абсида, купол, пилоны).



Покров Богородицы [Эскиз мозаики].
1906. *Картон, темпера. 46.6 х 28.7 см.*
Собрание И.А. и Т.А. Мосешвили. Россия.
Москва.

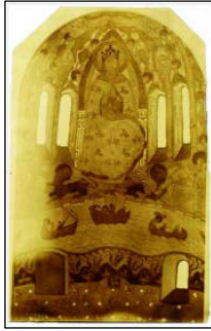


Покров Богоматери. 1906. Однотонное воспроизведение в Ежегоднике Общества архитекторов-художников. Вып. 2. СПб., 1907. С. 124 (под назв. Мозаичный образ для церкви в селе Пархомовка Киевской губернии)



Покров Богородицы (мозаика). 1906.
Мозаика на фасаде церкви села Пархомовка Володарского р-на Киевской обл. Выполнена в мастерской В.А. Фролова по эскизам Н.К. Рериха.

Покров Богоматери. 1906. Схематический набросок композиции с иконы конца XVII - XVIII вв.
Бумага, карандаш. 22,3 х 21,5 см. ГРМ, Р-50617. (Сок.)



Эскиз стенописи «Богородица на берегу Жизни». 1906 г.

(эскиз для Пархомовской церкви).
ОР ГТГ, ф. 44/1674, 1 л. Фото Н.К. Рериха
Местонахождение эскиза неизвестно.
Первоначально в собрании Голубева,
Париж, 1906 г.



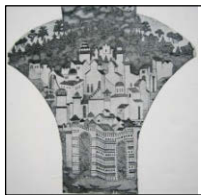
Эскиз алтарной ниши. 1906.

Бумага, акварель.
Собств. В.В. Голубева.
(Ч/б воспроизведение в журнале «Золотое
руно», 1907. №4).



Эскиз «Купол». 1906. Бумага, акварель.

Собств. В.В. Голубева.
(Ч/б воспроизведение в журнале «Золотое
руно», 1907. №4).



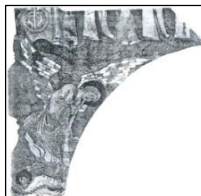
Деталь стенописи (жёлтое с серым).

1906. Бумага, акварель.
Собств. В.В. Голубева.
(Ч/б воспроизведение в журнале «Золотое
руно», 1907. №4).



Архангел. 1906. Бумага, акварель.

Собств. В.В. Голубева.
(Ч/б воспроизведение в журнале «Золотое
руно», 1907. №4).



Часть росписи. 1906. Бумага, акварель.

Собств. В.В. Голубева.
(Ч/б воспроизведение в журнале «Золото
руно», 1907. №4).



Часть росписи. 1906. .

(Ч/б воспроизведение в журнале «Золото
руно», 1907. №4).



Эскиз стенописи (красное с серым). 1906.
Собств. В.В. Голубева.
(Ч/б воспроизведение в журнале «Золото
руно», 1907. №4)

ИТАЛИЯ и ШВЕЙЦАРИЯ

Этюды, выполненные во время поездки:



Горный пейзаж. (Альпы). Этюд. 1906.
Бумага, акварель, гуашь. 17, х 26, 2 см.
Государственный Музей-институт семьи
Рерихов, СПб.

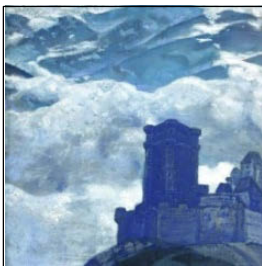


Горный пейзаж (Альпы). 1906.
Бумага, акварель, гуашь. 17,7 х 26,2 см.
Национальная картинная галерея Арме-
нии. Ереван. Первоначально из собств. Е.Л.
Румановой (*Эрнст*)

Горы. 1906. *Пастель.* В собств. В.П. Шнейдер. (*Эрнст*)

Грот. 1906. *Пастель.* (Сок.)

Закат в Альпах. 1906. *Пастель.* Г-н. Голдберг. (*Эрнст*)



Замок. 1906. *Картон, темпера, масло.*
47,3 х 47,3 см. На обороте синим каранда-
шом надпись: **Дмитриеву Н.И.** Рыбинский
историко-архитектурный и худ. музей-
заповедник. Инв. № РБМ-156. Первона-
чально в собств. Н.И. Дмитриева (*Эрнст*)



Замок. Руины. 1906. (См. Этюды, создан-
ные в Италии и Швейцарии). *Картон,
пастель.* 37,5 х 45,5 см. Слева внизу под-
пись и дата: **Н. Рерихъ 1906.** Государ-
ственная Третьяковская. Инв. № Р-590.

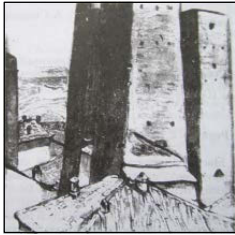


Италия. 1906. Этюд. *Пастель.*
Ч/б воспроизведение в журнале: L'Art et les Artistes (Париж). 1908. Том 6. № 34. С. 481

Каменная фигура. 1906. *Пастель.* В собств. М.П. Фабрициус (*Эрнст*)

Море тумана. 1906. *Пастель.* В собств. В.А. Бонди. (*Эрнст*)

Павлин. 1906. Рисунок. В собств. В.П. Шнейдер. (*Эрнст*)



Сан-Джиминиано. 1906.
Бумага, пастель. 46,5 x 46,3 см.
Грозный, Музей изобразительного искусства (*Сок.*)



Сан-Джиминиано. 1906. *Картон, пастель. 47,3 x 47,3 см.* Справа внизу подпись: **St. Gimignano N. Roerich 1906.** Государственная Третьяковская галерея. Инв. № 22746. Приобретено в 1920 г. У С.А. Кусевицки.



Синяя роспись. 1906. *Темпера.*
Париж, Лувр. (*Эрнст*)



Копия-этюд фрески художника Бенноцо Гоццоли. 1906. *Бумага, гуашь. 16 x 39,5 см.*
Государственная Третьяковская галерея. Инв. № Р-131.

Снежные горы. 1906. В собств. А.И. Гидони. (*Эрнст*)



Стена в горах. 1906. Рисунок.



Стена в горах. 1906. *Картон, темпера.* 47,2 x 47,2 см. Справа внизу монограмма: **НР**. На обороте надпись: **N. Roerich 1906**. Государственный Русский музей. Инв. № Ж-1992. Поступила в 1941 г. из финансового отдела Дзержинского района (собрание К.С.Бирюлёва), Ленинград



Шамоссер. 1906. *Бумага, пастель.* 47 x 47 см. Частное собрание, Москва



Сцена из итальянской жизни. 1907. *Бумага, пастель.* 46,5 x 46,5 см. Частное собрание, Россия.

**«Руслан и Людмила»
(Иллюстрации к поэме А. Пушкина)**



Голова. 1906. «Руслан и Людмила». Первоначально в собств. П.Ф. Алёшина (*Эрнст*)



Финн (Голова финна). 1900-е. Этуд. *Дерево, масло, карандаш.* 26 x 21 см. Справа внизу монограмма: **Р/н/х**. Государственный Русский музей, Ж-1988. Поступила в 1924 из Государственного Эрмитажа.

Черномор. 1906. Иллюстрация к поэме А. Пушкина «Руслан и Людмила»

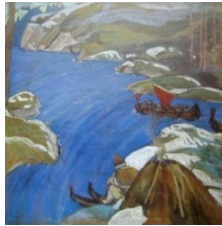


Русский воин. 1900-е.
Дерево, масло. 71 x 37,5 см.
Художественный музей имени М.В. Нестерова, Башкирия.

1907 г.



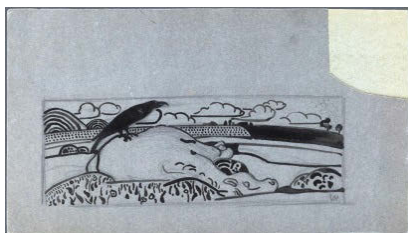
Берёзы. 1907.
Бумага, пастель. 50 x 26 см.
Государственный музей изобразительных искусств Туркменистана.
Инв. № МЖ – 306. Ашхабад.
Первоначально в собрании И.У. Матвеева
(Эрнст)



Варяжский путь. 1907.
Бумага, пастель. 47 x 47 см.
Слева внизу авт. подпись: *Н Рерихъ* // ниже: *Варяжский путь.*
Частное собрание, СПб.



Ворон на трупе коня. 1907. Иллюстрация к стихотворению И. Никитина «Ни тучи, ни ветра». *Бумага, тушь. 10 x 24,7 см.*
Музей Института Русской литературы АН СССР (Пушкинский дом, Л.) № 6258.



Ворон на трупе коня. (Вариант). 1907.
Бумага, тушь, карандаш. 16,9 x 30,2 см.
Справа внизу монограмма: **НР**
Государственная Третьяковская галерея.
Инв. № Р-138. (Иллюстрация для книги Живое Слово. Книга для изучения родного языка. Часть 1. - СПб. 1908 г.)

“Валькирия” Опера Р. Вагнера: Эскизы декораций к опере Р. Вагнера **“Валькирия”:**



Летающие Валькирии. (Небесный бой). 1905-6. *Бумага серая, карандаш. 13,2 x 25,7 см*
Государственный Русский музей.
Инв. № Р-50523.

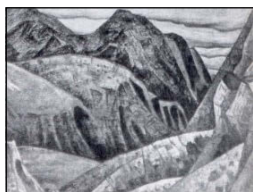
«Помнишь скачку Валькирии – какая это могучая картина, сколько в ней прозрачности и силы. Учись понимать картинность в музыке» (Из письма Н.К. Рериха к брату Борису. 1901.).



Жилище Гундинга. 1907 Бумага на картоне, тушь, сангина, гуашь. 47 x 67 см.
Государственная Третьяковская галерея.
Инв. № 22872.
Первонач. в собр. И.У. Матвеева, Москва.



Заклятие огня. 1907.. Темпера.
Местонахождение неизвестно.
Первонач. в собр. А.А. Карзинкина, Москва.

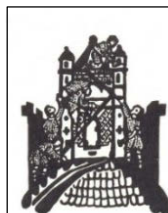


Ущелье. 1907. Темпера. Местонахождение неизвестно.
Первонач. в собр. В.К. Рериха, Санкт-Петербург.

Виньетки и заставки в журнале «Золотое руно». 1907, № 4:



Виньетка. 1907.
(Золотое руно. 1907 г. № 4.)



Заставка. 1907.
(«Золотое руно». № 4.)



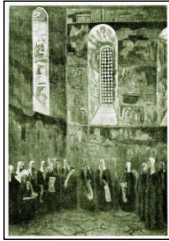
Заставка. 1907.
(Золотое руно. 1907 г. № 4.)



Заставка. 1907.
(Золотое руно. 1907 г. № 4.)



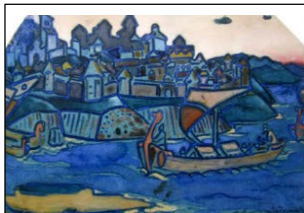
Владыки нездешние. 1907.
Холст, масло. 140 x 75 см.
Справа внизу монограмма: *P/x*
Частное собрание, США
Первоначально в собств. Е.И. Рерих.



Владыки нездешние. 1907. Однотонное воспроизведение в монографии Ростиславова «Н.К. Рерих» 1918 г. с подписью внизу:
Владыки нездешние / Собств. Е.И. Рерих



Владыки нездешние. 1907.
Холст, масло. По центру внизу подпись и дата: **Н.Рерихъ 1907.** США
Государственный Русский музей, Ж-1988.
Поступила в 1924 из Государственного Эрмитажа



Городок. 1907. Картон, темпера.
15 x 23 см. (верхние углы срезаны).
Справа внизу подпись и дата: **Н.Рерихъ 907.**
Государственный Русский музей.
Инв. № Ж-1970. Поступила в 1920 г. из собрания Ж.Л. Румановой.



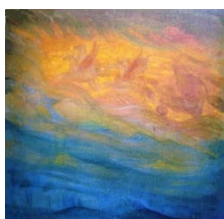
Заклятие земное. 1907. Картон, темпера.
49 x 63 см. Справа внизу дата: **907.**
Государственный Русский музей,
Инв. № Ж-1966 Поступила в 1919 г. из собрания М.В. Слепцовой.



Каменный век. Возвращение с охоты.
1907.



Каменный век. Возвращение с охоты.
1907. Калька.

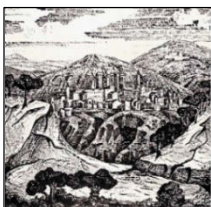


Илья Пророк. 1907.

Холст, пастель, темпера. 82 x 88 см.

Государственный Русский музей.

Инв. № ЖБ-596.



Италия. 1907. Фронтиспис

к "Итальянским стихам" А.А. Блока.

Бумага, тушь. 17,5 x 17,5 см.

Музей Института Русской литературы АН
России (Пушкинский дом, СПб),

Инв. № 53947.



Каменный век. 1907. Фриз для майолики.

В собств. Е.И. Рерих (*Эрнст*)



Ковер-самолет (Эскиз к картине). 1900-е.

Бумага, тушь, кисть. 20,1 x 26,7 см.

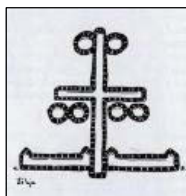
(очерчено). Государственный Русский му-
зей. Инв. № Р-50212.



Красные лоды. 1900-е. [1907].

Бумага

серая на картоне, акварель, гуашь, пастель.
24,2 x 63 см. Государственная Третьяков-
ская галерея. Инв. № Р-142. Дар в 1954 г.
семьи Б.К. Рериха через Ф.Г. Овчинникову.



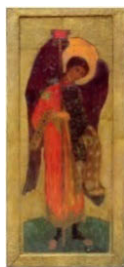
Лохья. Символический крест на наруж-

ной стене церкви. 1907. Рисунок. (Ил. 15 к
статье «Древние финские храмы»)

Пермь.

Иконостас для фамильной церкви Каменских в женском монастыре в Перми.

1907. Эскизы:



Архангел Гавриил. 1907.

Дерево, масло. 135 x 60 см.

Екатеринбургский музей изобразительных
искусств.



Архангел Михаил. 1907.
Дерево, масло. 135 x 60 см.
Пермская государственная художественная галерея.



Богородичные Праздники для иконы Казанской Божией Матери. 1907. *Дерево, масло. 127 x 102 см.*
Пермская государственная художественная галерея.



Предстоящие. Северная икона. 1907.
Дерево, масло. 127 x 91 см.
Пермская государственная художественная галерея.



Предстоящие. Южная икона. 1907.
Дерево, масло. 127 x 91 см.
Пермская государственная художественная галерея.



Спас Нерукотворный. 1907.
Дерево, масло. 127 x 102 см.
Пермская государственная художественная галерея.



Царские врата с надвратной сенью. 1907.
Дерево, масло. 209 x 138 см. Пермская государственная художественная галерея.



Песнь о викинге. 1907.
Холст, темпера. 41,8 x 80 см.
Частное собрание, США. (16 - Соини)
Первоначально в собр. Н.Н. Карышева.
Москва.



Поединок. 1907. Бумага на картоне, темпера, мел, 47,5 x 47 см.
Картина продана 6.6.2011 на аукционе
Sotheby's London

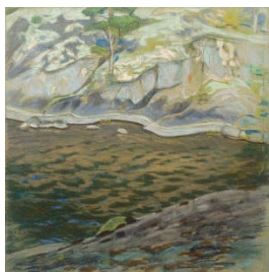


Поморьяне. Вечер. 1907.
Холст, масло. 160 x 285 см.
Музей истории ОАО «Мурманское морское
пароходство». Россия. Мурманск.
Первоначально в собств. Е.И. Рерих (*Эрнст*)



Вечер. 1907. Масл. кр. Собр. Е.И. Рерих.
Однотонное воспроизведение в Монографии
А. Ростиславова.

Финляндские этюды:



Вентила. Финляндия. 1907. Картон,
темпера, пастель. 47,1 x 47,1 см.
На обороте авт надпись и подпись:
Finlande. 21. / 250 руб. Н Рерихъ
Центр-музей им Н.К. Рериха, Москва. Инв.
№. КП 1186. (Из собрания Е.М. Величко,
Москва). Первоначально в собств. Н.Н.
Евреина (*Эрнст*)

Иматра. 1907. Пастель. (в собств. И.М. Степанова) (*Эрнст*)

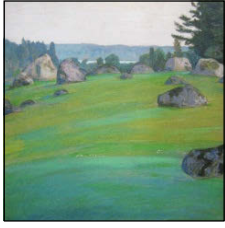
Камни 1907. Пастель. (в собств. М.И. Рославлева) (*Эрнст*)

Камни 1907. Пастель. 1907. (в собств. С.С. Митусова) (*Эрнст*)

Камни 1907. Пастель. 1907. (в собств. С.К. Маковского) (*Эрнст*)



Камни (Богатырские могилы). 1907.
Частное собрание. Ч/б фото с картины
хранится в ОР ГТГ, ф. 44. д. 1775.
Однотонное воспр. в журнале «Северное
сияние» (Москва). 1908. Ноябрь. № 1.



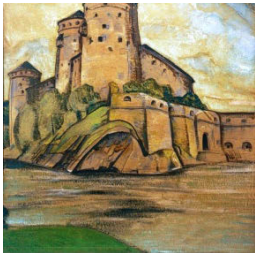
Камни. (Пейзаж с валунами). Не датирована [1907]. *Картон, пастель. 47 x 47 см.* На обороте подпись: **Н.Рерихъ**. Государственный Русский музей. Ж-6947. Поступила в 1959 г. от И.Л.Марголина

Лавола. 1907. п. (В.А. Щавинский) *(Эрнст)*



Лес. 1907.
Картон, темпера, пастель. 47 x 47,2 см.
Частное собрание. Первоначально в собств. К.Н. Льдова. *(Эрнст)*

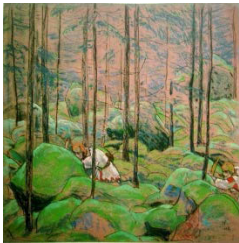
Этюд леса. 1907. п. (Частное собрание) *(Эрнст)*



Нейшлот. Олафсборг. 1907. . *Картон, темпера, пастель. 47,1 X 47,1 см.* На обороте авт. надписи и подписи: *Н. Рерихъ / Нейшлотъ. Nyslott. Olafsborg* Центр-музей Н.К. Рериха, Москва. КП 1138. Первоначально в собств. г-жи. Иения Дунья, Финляндия *(Эрнст)*



Озеро. 1907. *Пастель.*
В собств. гр. Бенкендорф. *(Эрнст)*

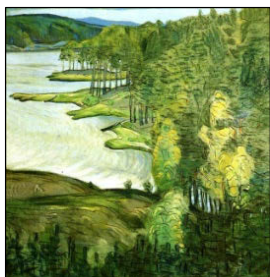


Охотники. 1907. (Б.Г. Власьев) *(Эрнст)*

Полянка. 1907. (А.А Пиленко) *(Эрнст)*
Священное место. 1907. ((Барон де-Бай). *(Эрнст)*



Пейзаж с придорожным камнем. 1907.
Картон, пастель, темпера. 46 x 47 см. Слева внизу: **Н.Рерихъ 1907.** На обороте авт. надпись: *Глубокоуважаемому искреннему любителю искусства Евграфу Евграфовичу Рейтерну на добрую память о добром соседстве в Финляндии душевно преданный Н.Рерихъ 8 октября 1907 г.* Государственный Русский музей. Инв. № Ж-1989. Поступила в 1919 г. из собрания Е.Е. Рейтерна.



Пунка-Харью. 1907. Этюд.
Бумага, пастель, итальянский карандаш. 46,5 x 46,5 см.
Государственная Третьяковская галерея. Инв. № 9079. Поступила в 1927 г. из ГМФ [собр. О.А. Лопатина]. Первоначально в собс тв. г-жи Лоховой. Москва) (*Эрнст*)



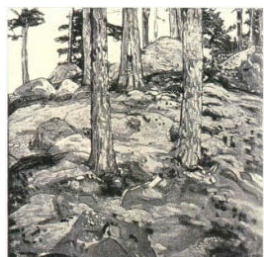
Седая Финляндия. 1907. (А.Л. Липовской) (*Эрнст*)



Туман. 1907. Бумага на картоне, карандаш, пастель, тушь. 47.2 x 47.4 см.
Приморская государственная картинная галерея. Россия. Владивосток. Инв. № ПКГ-Г-46



Финляндский этюд. 1907. Пастель.
(Частное собрание) (*Эрнст*)
Однотонное воспроизведение в «L'Art et les Artistes» (Париж). 1908. Том 6. № 34. С. 482



Финляндский этюд. 1907. Пастель.
(Л.К. Озеров) (*Эрнст*)
Однотонное воспроизведение в журнале «L'Art et les Artistes» (Париж). 1908. Том 6. № 34. С. 482



Н.К. Рерих
Великая симфония жизни (Автобиография).
Книга 5. ИКОННЫЙ ТЕРЕМ.

Вместо предисловия. <i>Сергей Маковский «Н.К. РЕРИХ»</i>	5
Введение. Н.К. Рерих. ИКОННЫЙ ТЕРЕМ	14
 ЧАСТЬ 1. ИКОННЫЙ ТЕРЕМ.	20
 1905 г.	
ЯНВАРЬ	
Императорское С.-Петербургское Общество архитекторов (2 ноября 1904 г.)	20
Прения по поводу доклада Н. Рериха «Из прошлой и настоящей жизни русского искусства»	27
О новом журнале «Искусство»	37
Записные листки художника Н.К. Рериха. «Иконы»	38
Записные листки художника Н.К. Рериха. «Иверский монастырь»	41
Письмо Н.К. Рериха к Тенишевой М.К. (14 января 1905 г.)	43
Хроника	46
Письмо Н.К. Рериха к Тенишевой М.К. (29 января 1905 г.)	47
Сокровище ангелов. (Эскиз для стенописи усыпальницы)	49
ФЕВРАЛЬ	
Хроника (2 – 9 февраля 1905 г.)	51
Записные листки художника Н.К. Рериха «Врубель»	57
Хроника (16 – 19 февраля 1905 г.)	61
О прекращении занятий в Академии Художеств (25 февраля 1905 г.)	63
МАРТ	
Хроника (7 – 13 марта 1905 г.)	65
Письмо Н.К. Рериха к И.Э. Грабарю (14 марта 1905 г. СПб.)	67
По мастерским художников. У Н.К. Рериха (18 марта 1905 г.)	67
Хроника (20 – 28 марта 1905 г.)	70
АПРЕЛЬ	
Письмо Осипа Дымова к Рериху Н.К. (6 апреля 1905 г.)	72
Письмо В. Кракау к Рериху Н. К. [6-7 апреля 1905 г. СПб.]	72
Лето в Берёзках Вышневолоцкого уезда (Этюды)	76

Хроника (4-6 июля 1905 г.)	78
С. Маковский. О творчестве Н. Рериха.	80
Дух древней Руси.	82
Письмо Н.К. Рериха к Путятину Павлу Арсеньевичу (август 1905 г.)	85
Н.К. Рерих «Девассари Абунту» (сказка)	89
Хроника (1- 15 сентября 1905 г.)	90
Академия художеств и автономия (16 сентября 1905 г.)	92
Н.К. Рерих «На японской выставке» (2 октября 1905 г.)	100
Письмо С.К. Маковского к Н.К. Рериху (4 октября 1905 г.)	102
ВЫСОЧАЙШИЙ МАНИФЕСТ (17 октября 1905 г.)	104
М. Метерлинк. Сочинения в 3 томах, илл. Н.К. Рериха	106
Хроника (1 – 12 ноября 1905 г.)	115
Н.К. Рерих «Обеднели мы»	116
Генерал Клейгельс в роли... Художественного критика (15 ноября 1905 г.)	122
Хроника (24-29 ноября 1905 г.)	123
В. Брешко-Брешковский В сказочном царстве. (1 декабря 1905 г.)	124
Отчёт о деятельности Императорского Общества Поощрения Художеств за 1903-1905 год.	127

1906 г.

ЯНВАРЬ

Вместо предисловия А. Ростиславов (фрагмент из Монографии «Н.К. Рерих»)	128
Из воспоминаний Н.К. Рериха об обществе «Манес»	129
Письмо Рериха Н.К. к Базанкур Ольге Георгиевне. (6 января 1906 г.)	132
Н.К. Рерих «Японцы»	134
Благодарственное письмо Н.К. Рериху за участие в Патриотической выставке. (31.01.1906.)	136

ФЕВРАЛЬ

О. Базанкур. Новые художественные издания.	138
Хроника. О судьбе картин русских художников в Сен-Луи...	139
Записные листки Н.К. Рериха. XV. Спас Нередицкий	141
Записные листки Н.К. Рериха XVI. Странный музей	142
Хроника	145
Н.К. Рерих «Воспоминание о Талашкино»	146
Воспроизведения с рисунков Н.К. Рериха в книге «ТАЛАШКИНО»	149

МАРТ

Хроника.	151
Доходный дом Страхового общества «Россия» на Большой Морской улице в СПб.	157

ЧАСТЬ 2. ШКОЛА ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ159

Вместо предисловия.	160
-----------------------------	-----

АПРЕЛЬ

Записные листки Н. К. Рериха. XVII. Безобразие	163
Письмо М.В. Нестерова к Рериху Н.К (14 апреля 1906 г.)	166
К вопросу о судьбе картин русских художников в Сен-Луи, 1904...	167

МАЙ

Из Монографии С. Эрнста «Н.К. Рерих». 1918 г.: Воспоминания об Италии	168
Письмо С.К. Маковского к Н.К. Рериху. (16 Мая [1906 г.])	170
Хроника. Назначение Н. К. Рериха (20 мая 1906 г.)	171
Разрешение, полученное Н.К. Рерихом на право присутствовать на уроках Берлинской школы живописи. (17/30 мая 1906 г. Берлин.)	173
План путешествия по Италии 1906 г.	176

ИЮНЬ

Письмо Н. Тароватого к Рериху Н.К. (5 июня 1906 г. Москва.)	177
Открытое письмо Б.К. Рериха к Рериху Н.К. (6. 06.1906)	178
Из воспоминаний Н.К. Рериха о Швейцарии...	179
Записные листки Н. К. Рериха. XXIII. Марес и Бёклин	180
Записные листки Н.К. Рериха. XXX. Художественная промышленность	182
Письмо С.К. Маковского к Н.К. Рериху (12 июня 1906 г.)	184
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. ([До 16] июня 1906 г. По дороге в Геную.)	187
Открытое письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. [17 июня 1906 г. Генуя]	188
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. ([18 июня 1906 г.] Пиза.)	189
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. [19-20 июня 1906 г. S. Gimignano].	190
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. [21 июня 1906. San Gimignano]	191
Письмо Н.К. Рериха к Е.И. Рерих [22 июня 1906 г.] Сиена)	193
Письмо Н.К. Рериха к Е.И. Рерих [22 Июня 1906 г.]	194
Н.К. Рерих «Замки печали»	198
Открытое письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. (24 Июня 1906 г. Орвието.)	199
Письмо С.К. Маковского к Н.К. Рериху (24 июня 1906 г. Reichenhall)	202
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. [Воскресенье. 25 июня 1906 г. Рим]	203
Письмо Е.И. Рерих к Рериху Н.К. (26 Июня 1906 г. Швейцария.)	204
Открытое письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. [29 июня 1906 г. Perugia]	208

ИЮЛЬ

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (1 июля 1906 г.)	211
Н.К. Рерих. XXIV. Итальянская легенда (3 июля 1906 г. Равенна.)	213
Н.К. Рерих. Записные листки Н. К. Рериха. XXV. Восстановления.	214
Письмо В. Покровского к Рериху Н.К. (10 июля 1906 г. Павлово).	216

АВГУСТ

В ожидании перемен в школе Императорского Общества Поощрения художеств...	217
Письмо <П.А. Путятин> к Рериху Н.К. (3 августа 1906 г. Бологое.)	218
Письмо Щербатова С. к Рериху Н.К. (5 августа [1906 г.]	219
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (7/20 Августа 1906 г. Париж)	220
Письмо С.К. Маковского к Н.К. Рериху (8/21 августа 1906 г. Монреаль.)	221
И.И. Лазаревский «Из художественной летописи» (1906 г.)	222
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (12/25 августа 1906 г. париж.	227
Письмо М. Бильбасова к Рериху Н.К. (14/27 августа 1906 г. Милан)	228
Письмо М.К. Тенишевой к Рериху Н.К. (25 августа 1906 г. Париж)	231
Открытое письмо С.К. Маковского к Н.К. Рериху (27 августа 1906.)	234

СЕНТЯБРЬ

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (1 сентября 1906 г.)	236
Письмо-рекомендация И.Я. Билибина к Рериху Н.К. (Осень 1906 г.)	237
Письмо В. Добржа к Рериху Н.К. (4 сентября 1906 г.)	238
Хроника (5 – 18 сентября 1906 г.)	239
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (14 сентября 1906 г.)	241
Письмо Шретера Ю.Г. к Рериху Н.К. (2/19 октября. 1906 г.)	
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (20 сентября 1906 г.)	243
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (25 сентября 1906 г.)	244
Письмо С.К. Маковского к Н.К. Рериху (26 сентября 1906 г.)	245
Письмо Н.К. Рериха к Голубеву В.В. (Осень 1906 г.)	246
Эскизы Н.К. Рериха для Церкви Покрова в селе Пархомовка.	248

ОКТАБРЬ

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (1 октября 1906 г.)	251
Письмо Ю.Г. Шретера к Рериху Н.К. (2 октября 1906 г.)	251
Перестройка мостов и художники (Беседа с Н. К. Рерихом) (10 октября 1906 г.)	252
Письмо Н.К. Рериха к Голубеву В.В. (Осень 1906 г.)	256

Письмо В.В. Голубева к Н.К. Рериху. (24 октября (с.с.) [1906 г.])	257
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху. (24 октября 1906 г.)	258
Письмо Н.К. Рериха к Зиновьевой-Аннибал Л.Д. (26 октября 1906 г. СПб.)	263

НОЯБРЬ

Письмо А.В. Щусева к Рериху Н.К. (4 ноября 1906 г.)	
Записка С.К. Маковского к Н.К. Рериху (5 ноября 1906 г. СПб.)	265
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (8 ноября 1906 г.)	266
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (11 ноября 1906 г.)	267
Письмо Е.К. Четвертинской к Н.К. Рериху (15 ноября 1906 г.)	269
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (20 ноября 1906 г.)	269
Письмо З. И. Гржебина к Бунину И.А. (21 ноября 1906 г. СПб.)	271
С. Маковский. Художественные заметки XIV. (26 ноября 1906 г.)	273
Хроника. Старинный театр (30 ноября 1906 г.)	277

ДЕКАБРЬ

Письмо Вас. Вас. Переплётчикова к Рериху Н.К. (2 декабря 1906 г.)	280
Письмо Н.К. Рериха в редакцию (13 декабря 1906 г.)	282
Закрытие школы Общества поощрения художеств (Беседа с директором школы Н. К. Рерихом) (18 декабря 1906 г.)	284
Ив. Лазаревский. О книге «Талашкино» (21 декабря 1906 г.)	286
Письмо Н.К. Рериха к И.Э. Грабарю (22 декабря 1906 г.)	287
Письмо И.Э. Грабаря к Рериху Н.К. (28 декабря 1906 г.)	289
Письмо Н.К. Рериха к И.Э. Грабарю (29 декабря 1906 г.)	292
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (30 декабря 1906 г.)	292
С. Маковский. Художественные заметки. XVIII. (30 декабря 1906 г.)	293

1907 г.

ЯНВАРЬ

Записки Императорского Русского Археологического Общества (СПб. 1907 г.) ...	295
Н.К. Рерих «Фигурные поделки из кремня»	300
Н.К. Рерих «Янтари каменного века»	301
Письмо Четвертинской Е.К. к Н.К. Рериху (3 января 1907 г.)	303
Письмо С. Маковского к Н.К. Рериху (7 января 1907 г.)	305
Письмо Рериха Н.К. к Грабарю И.Э. [10 января 1907 г.]	306
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (10 января 1907 г.)	307
Письмо А.И. Косоротова к Рериху Н.К. (11 января 1907 г.)	308
Хроника (13 – 17 января 1907 г.)	308
В Школе Общества поощрения художеств.....	309
Письмо Грабаря И.Э. к Рериху Н.К. (19 января 1907 г.)	311
Письмо Н.К. Рериха к И.Э. Грабарю (23 января 1907 г.)	314
Письмо А.И. Косоротова к Рериху Н.К. (23 января, б/д. [1907])	315
Новый журнал «Старые годы» (23 января 1907 г.)	316
Записные листки Н.К. Рериха. XXVI. Разрушение. (Январь 1907 г.)	317
Письмо барона Рауша фон Траубенберг к Рериху Н.К. [25 января 1907 г.]	318
Письмо Грабаря И.Э. к Рериху Н.К. (25 января 1907 г.)	319
Письмо Рериха Н.К. к Грабарю И.Э. (27 января 1907 г.)	320
Письмо Грабаря И.Э. к Рериху Н.К. (31 января 1907 г.)	320
Письмо Н.К. Рериха к [Спицыну] А. А. (31 января 1907 г.)	322

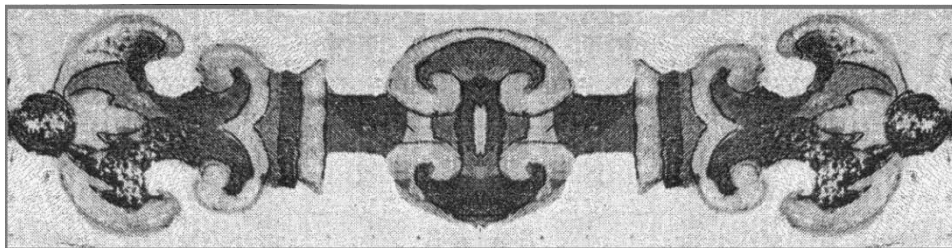
ФЕВРАЛЬ

Письмо А.В. Средина к Рериху Н.К. (2 февраля 1907 г.)	323
Письмо А. Успенского к Рериху Н.К. (2 февраля 1907 г.)	324
Письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э. [3 февраля 1907 г. СПб.]	
Письмо И.Э. Грабаря к А.Н. Бенуа. (Фрагмент) (3 февраля 1907 г.)	325
Письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э. (6 февраля 1907 г. СПб.)	326

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (9 февраля 1907 г.)	327
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (18 февраля 1907 г.)	329
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (19 февраля 1907 г.)	330
Забастовка в Академии Художеств	332
МАРТ	
Письмо Четвертинской Е.К. к Рерих Е.И.	
Письмо И.Э. Грабаря к Рериху Н.К. (1 марта 1907 г.)	334
Письмо О. Г. Базанкур к Рериху Н.К. (4 марта 1907 г.)	335
Письмо Грабаря И.Э. к Рериху Н.К. (6 марта 1907 г.)	337
Письмо М.В. Нестерова к Рериху Н.К. (7 марта 1907 г.)	338
Записные листки Н.К. РЕРИХА. ХХУІІІ.	338
Письмо И.Э. Грабаря к Рериху Н.К. (15 марта 1907 г.)	340
Хроника. ПЕЩНОЕ ДЕЙСТВО	341
Письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э. (21 марта 1907 г.)	343
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (23 марта 1907 г.)	344
Письмо А. Билибина к Рериху Н.К. (31 марта 1907 г.)	346
АПРЕЛЬ	
Финляндия. Из воспоминаний Н.К. Рериха «Ещё гибель»	348
Воззвание учащихся Школы общества поощрения Художеств	351
А. Ростиславов. Индивидуализм Рериха.	354
Письмо Милиотти В.Д. к Рериху Н.К. (14 апреля 1907 г.)	359
Русские художники за границей (Из беседы с Н. К. Рерихом) . (25 апреля 1907 г.)...	361
МАЙ	
Письмо С.А. Щербатова к Рериху Н.К. (3 мая 1907 г.)	363
Письмо А. Гордона к Рериху Н.К. (4 мая 1907 г.)	364
Письмо С. Голоушева (С. Глаголя) к Рериху Н.К. (11 мая 1907 г.)	365
Обращение Совета Председателей Рисовальной школы И.О.П.Х. [До 13 мая 1907 г.]...	366
Письмо М.В. Нестерова к Рериху Н.К. (14 мая 1907 г.)	
Письмо Милиотти В.Д. к Рериху Н.К. (16 мая 1907 г.)	367
Ив. Лазаревский. Заметки.	369
О судьбе картин русских художников Сен-Луи, 1904.	372
ИЮНЬ	
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (3 июня 1907 г.)	374
Письмо Н.К. Рериха к Аксели Галлен-Каллела. (16 июня 1907 г.)	375
Записные листки Н. К. Рериха. ХХІХ. (июнь 1907 г.)	376
Записные листки Н. К. Рериха. ХХХ. Художественная промышленность.	377
Ив. Лазаревский. ЗАМЕТКИ. (Слово. 1907. 10/23 июня № 171. Воскресенье. С. 3.)	379
Письмо Щусева А.В. к Рериху Н.К. (23 июня 1907 г. Овруч.)	380
ИЮЛЬ	
Письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э. (27 июня 1907 г. Выборг)	381
Рукопись Н.К. Рериха очерка «РАДОСТЬ ИСКУССТВУ» (Июнь 1907 г. Лавола)	382
Стихи Н.К. Рериха «ИСКУССТВУ ПОЁМ» »	399
Письмо И.Э. Грабаря к Рериху Н.К. к (29 июня 1907 г. СПб)	400
Письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э. (8 июля 1907 г. Лавола Оннела)	402
Письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э. (12 июля 1907 г.)	403
Письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э. (17 июля 1907 г.)	404
Письмо И.Я. Билибина к Рериху Н.К. (28 июля [1907 г.])	405
АВГУСТ	
Письмо Некрасова Н. к Рериху Н.К. (17 августа 1907 г.)	
Письмо Н.К. Рериха к Рериху Б.К. (17 августа 1907 г.)	406
Хроника. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОТДЕЛ. (Слово. 1907. 7/20 августа. № 219).	409
Письмо Щусева А.В. к Рериху Н.К. (22 августа 1907 г. Почаев).	409
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (23 августа 1907 г.)	410
Письмо Грабаря И.Э. к Рериху Н.К. (26 августа 1907 г.)	

Письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э. (26 августа 1907 г.)	411
Письмо И.Я. Билибина к Н.К. Рериху (29 августа 1907 г.)	
Письмо С.К. Маковского к Н.К. Рериху (29 августа 1907 г.)	412
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. (29-30 августа 1907 г.)	413
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. (Конец августа 1907 г.)	
Хроника. ЭСКИЗЫ И КРОКИ. (Петербургская газета. 1907. 30 августа)	414
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. ([31] августа 1907 г.)	
Письмо Милиотти В.Д. к Рериху Н.К. (31 августа 1907 г.)	415
СЕНТЯБРЬ	
Письмо Н. Рериха к Е.И. Рерих (4 сентября 1907 г.)	416
Письмо барона де Бая к Рериху Н.К. (4/17 сентября 1907 г. Михайловское)	417
Письмо И.Э. Грабаря к Рериху Н.К. (6 сентября 1907 г.)	418
Письмо Альберта Ник. Бенуа к Рериху Н.К. (11 сентября 1907 г.)	419
О судьбе картин русских художников в Сен-Луи... (12 сентября 1907 г.)	
Письмо секретаря СПб. Общества Художников Малышева М.Г. к Рериху Н.К.	
Письмо М.В. Нестерова к Рериху Н.К. (15 сентября 1907 г.)	420
Письмо И.Э. Грабаря к Рериху Н.К. (17 сентября 1907 г.)	421
Н.К. Рерих «Древнейшие финские храмы»	423
Записные листки Н. К. Рериха «Голгофа искусства» (17 сентября 1907 г.)	433
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (15 сентября 1907 г.)	435
Письмо Н.К. Рериха к И.Э. Грабарю (25 сентября 1907 г.)	435
Хроника. К уходу И.Е. Репина и Академии художеств (27,28 сент. 1907 г.)	436
ОКТАБРЬ	
Выставка ученических работ Школы ИОПХ. (2 октября 1907 г.)	
Письмо Е.К. Четвертинской к Н.К. Рериху (4 октября 1907 г.)	439
Хроника. Об ученической выставке Школы ИОПХ (5 октября 1907 г.)	441
Об уходе И.Е. Репина и Академии художеств (7 октября 1907 г.)	444
Воззвание учащихся Императорской Академии Художеств. (Мастерская Репина) ..	445
Письмо В.В. Голубева к Рериху Н.К. (9 Октября (ст./ст.) 1907 г.)	448
О судьбе музея М.К. Тенишевой (9 Октября 1907 г.)	446
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху [12]/25 Октября 1907 г.]	451
Письмо Е.К. Четвертинской к Рерих Е.И. (13/26 октября 1907 г.)	
Письмо Милиотти В.Д. к Рериху Н.К. (15 октября 1907 г.)	452
Письмо В.А. Теляковского к Рериху Н.К. (18 октября 1907 г.)	
Письмо М. Гнедича к Рериху Н.К. (18 октября 1907 г.)	454
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (19 октября 1907 г.)	455
Хроника. ВЫСТАВКА УЧЕНИЧЕСКИХ РАБОТ ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ.	456
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (22 октября 1907 г.)	459
Письмо В.В. Голубева к Н.К. Рериху (24 окт./ 6 нояб. н/с. [1907 г.]	459
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху (25 октября 1907 г.)	460
Письмо Милиотти В.Д. к Рериху Н.К. (27 октября 1907 г.)	462
Письмо Четвертинской Е.К. к Рериху Н.К. (29 октября 1907 г.)	465
Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху [31 октября]/ 13 ноября 1907 г.)	465
НОЯБРЬ	
Хроника.	466
Письмо Барона де Бай к Рериху Н.К (4 ноября 1907 г. СПб.)	467
Письмо барона Рауша фон Траубенберг, К. К. к Н.К. Рериху [9 / 22 ноября 1907 г.] ..	467
Письмо В.В. Голубева к Рериху Н.К. (16 Ноября 1907 г.)	
Письмо барона Рауша фон Траубенберг, К. К. к Рериху Н.К. [22 ноября н.с.] 1907 г. .	468
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. [20 Ноября [3.12 н/с] 1907 г. Париж]	
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. [21 ноября 1907г. Париж]	469
Н.Гумилёв. Выставка нового русского искусства в Париже. [22 нояб. с.с. 1907 г.]	470
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. [22 ноября 1907г. Париж]	

Письмо Четвертинской Е.К. к Рериху Н.К. (23 ноября с.с. 1907 г.)	472
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. [23 ноября с.с. 1907г. Париж]	
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. [23 ноября с.с. 1907г. Париж]	473
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. [23 ноября с.с. 1907г. Париж]	
Письмо И.Э. Грабаря к Рериху Н.К. (26 ноября 1907 г.)	474
Хроника (28 – 30 ноября 1907 г.)	475
ДЕКАБРЬ	
Интервью Н.К. Рериха о Парижской выставке... (2 декабря 1907 г. СПб.)	478
Письмо Н.К. Рериха к И.Э. Грабарю (3 декабря 1907 г. СПб.)	480
Письмо А.И. Косорогова к Рериху Н.К. (4 декабря 1907 г. СПб.)	481
Письмо Председателя Экспертной Комиссии Всероссийской кустарной выставки к Рериху Н.К. (5 декабря 1907 г.)	483
Хроника. Новый театр (Спектакли -«Старинного театра»-. «Три волхва», -«Действо о Теофиле»)	486
Письмо Четвертинской Е.К. к Рериху Н.К. (9 декабря с/с. 1907 г.)	488
Хроника (9 – 15 декабря 1907 г.)	489
Обращение Совета Председателей Рисовальной школы И.О.П.Х (Дек. 1907).	491
Письмо П. Гнедича к Рериху Н.К. (17 декабря 1907 г.)	492
О. Безанкур. Русская выставка в Париже (23 декабря 1907 г.)	493
Из воспоминаний Н.К. Рериха о судьбе картин русских худ. в Сен-Луи 1906 г.	495
Библиография.	499
Список иллюстраций	503
ПРИЛОЖЕНИЕ. Каталог художественных произведений Н.К. Рериха 1905 – 1907 гг.	505
Оглавление.	525



НАСТОЯЩЕЕ ИЗДАНИЕ ОТПЕЧАТАНО В 14 ЭКЗЕМПЛЯРАХ

№ 14.



Экз. 14.