

ОРГАНИЗАТОРЫ:



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МУЗЕЙ-ИНСТИТУТ СЕМЬИ РЕРИХОВ

ПОДДЕРЖКА И УЧАСТИЕ:



КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА



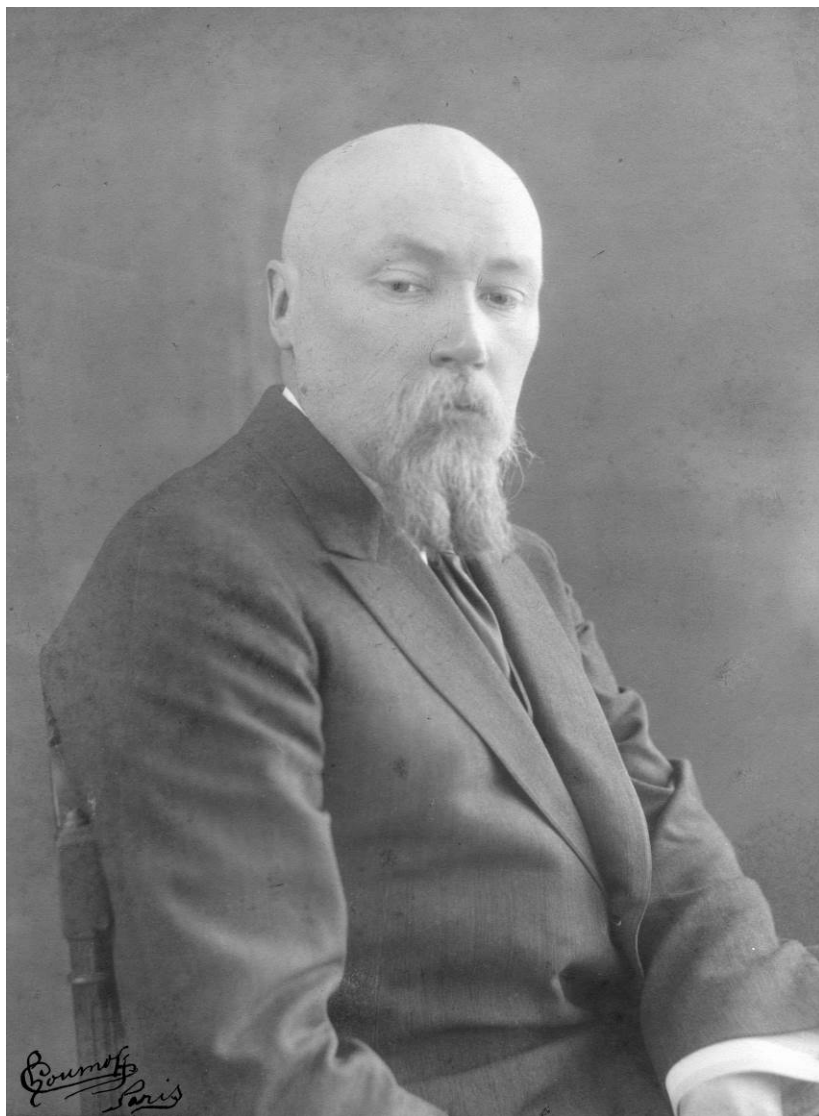
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ ЗАЛ «МАНЕЖ»



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
УЧИЛИЩЕ ИМ. Н. К. РЕРИХА



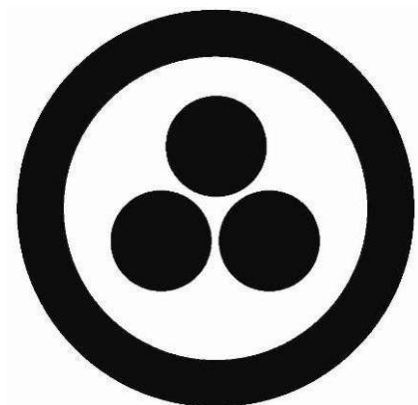
МЕЖДУНАРОДНЫЙ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ
ФОНД «РЕРИХОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ»



Николай Константинович Рерих
ПАРИЖ. 1923. © МУЗЕЙ НИКОЛАЯ РЕРИХА, НЬЮ-ЙОРК

100-летию со дня рождения Л. С. Митусовой посвящается

**ДЕСЯТАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ
КОНФЕРЕНЦИЯ «РЕРИХОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ»**



**РЕЗУЛЬТАТЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ
МЕЖДУНАРОДНОГО ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА
«РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»**

Санкт-Петербург
2013

ББК 70

*Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургского государственного бюджетного учреждения культуры
«Музей-институт семьи Рерихов»*

Редакционная коллегия:

А. А. Бондаренко, Ю. Ю. Будникова,
Д. В. Делюкин, А. К. Мазаева-Каненга, В. Л. Мельников,
А. А. Фесько, В. А. Шуршина

Ответственные редакторы

А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников

*Редакционная коллегия благодарит Даниила Энтина и Гвидо Трешу (Нью-Йорк)
за помощь в подготовке издания и неизменную поддержку*

ББК 70 **Международная научно-практическая конференция
«Рериховское наследие». Том X: Результаты
и перспективы Международного выставочного проекта
«Рериховский век». – СПб., 2013. – 456 с.: 320 ил.**

ISBN 978-5-905585-05-0

Адрес редакции:
199034, Санкт-Петербург, Васильевский остров, 18-я линия, д. 1
Тел./факс: +78123230885; <http://www.roerich.spb.ru/>;
<http://www.roerich-heritage.org/>;
e-mail: ab@roerich.spb.ru; vm@roerich.spb.ru.

© Санкт-Петербургское государственное бюджетное учреждение культуры
«Музей-институт семьи Рерихов», 2013
© Международный благотворительный фонд «Рериховское наследие», 2013

ПРЕДИСЛОВИЕ

X Международная научно-практическая конференция «Рериховское наследие» была приурочена к 136-й годовщине со дня рождения Николая Константиновича Рериха. Главная тема – **«Итоги и перспективы Международного выставочного проекта “Рериховский век”»**. Конференция проходила **8 и 9 октября 2010 г.** Первый день – в Главном здании (Двенадцать Петровских коллегий) Санкт-Петербургского государственного университета (далее – *СПбГУ*). Здесь основное внимание было уделено результатам межмузейного сотрудничества и научной работы в ходе реализации уникальной экспозиционной программы. Второй день конференции принимал Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов (далее – *СПбГМИСР*). Здесь прошло заседание, посвящённое 100-летию **Людмилы Степановны Митусовой** (23 мая 1910—23 апреля 2004). Этой годовщине мы и посвящаем настоящий том.

На конференции были затронуты следующие темы: «Музеи и собрания, хранящие наследие семьи Рерихов и их окружения»; «Находки и уточнения атрибуций, сделанные в процессе работы над проектом “Рериховский век”»; «Методические и просветительские аспекты проекта “Рериховский век”»; «Формы и содержание межмузейного сотрудничества в проекте “Рериховский век”»; «Проблемы и перспективы сохранения рериховского наследия»; «Актуальность рериховского наследия, формы и опыт его использования в музейной, научной, педагогической и другой работе»; «Основательница Музея-института семьи Рерихов Л. С. Митусова, её семья и окружение».

Данное издание структурировано по разделам в соответствии с этими направлениями работы конференции.

Организаторами конференции выступили Санкт-Петербургский государственный университет, Государственный Эрмитаж и Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов. Конференция проводилась при поддержке и участии Комитета по культуре Правительства Санкт-Петербурга, Всемирного клуба петербуржцев, Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие», Санкт-Петербургского художественного училища имени Н. К. Рериха, Центрального выставочного зала «Манеж». На конференции выступили 77 человек, представивших более 90 докладов, сообщений и приветствий – представители 8 стран. В конференции приняли участие учёные и общественные деятели Беларуси, Греции, Израиля, Латвии, России, США, Украины, Эстонии. Выступили докладчики из Абакана, Афин, Бирюча, Великого Новгорода, Волгограда, Вышнего Волочка, Горно-Алтайска, Киева, Кирова, Львова, Могилёва, Москвы, Нефтекамска, Нижнего Новгорода, Новосибирска, Новочеркасска, Ногинска, Одессы, Перми, Пскова, Риги, Санкт-Петербурга, Сортавалы, Таллинна и других мест России и мира.

* * *

Пленарное заседание **8 октября 2010 г.** в Петровском зале Главного здания СПбГУ вели кандидат физико-математических наук, директор Музея-института

семьи Рерихов, президент Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие» **Алексей Анатольевич Бондаренко** и кандидат культурологии, заместитель директора Музея-института семьи Рерихов по научной работе, председатель правления Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие» **Владимир Леонидович Мельников**. Конференцию приветствовали доктор социологических наук, профессор, проректор по научной работе СПбГУ **Николай Генрихович Скворцов**, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств (далее – *СПбГУКИ*) **Светлана Николаевна Иконникова**, доктор исторических наук, профессор, заведующий отделом славяно-финской археологии Института истории материальной культуры РАН **Анатолий Николаевич Кирпичников** и другие гости. Вслед за приветствиями участникам конференции была продемонстрирована презентация-ретроспектива проекта «Рериховский век», подготовленная научными сотрудниками СПбГМИСР под руководством заместителя директора по экспозиционно-выставочной и экскурсионно-методической работе **Юлии Юрьевны Будниковой**.

Выступая на открытии конференции, профессор **Н. Г. Скворцов** сказал: «У нас в университете много событий было связано с именем Николая Рериха. Наш университет активно участвовал в тех мероприятиях, которые были посвящены 75-летию Пакта Рериха. Это и международный выставочный проект “Рериховский век”, куда мы с радостью передали на экспонирование картину Николая Рериха, которая хранится у нас, это и научно-практическая конференция, которая проходила в стенах СПбГУ. Имя художника, мыслителя, общественного деятеля Николая Рериха здесь помнят, наследие его становится всё более актуальным и яркий этому пример – конференция, которую мы открываем. Я вас приветствую от имени Петербургского университета».

А. А. Бондаренко в своём приветственном слове говорил: «Уважаемые друзья и коллеги! Вот уже 10 лет в стенах нашего университета проходит конференция “Рериховское наследие”. В рамках этой конференции сообщаются результаты замечательных исследований искусствоведов, историков, археологов, рериховедов, связанных, так или иначе, с тематикой рериховских исследований. СПбГУ стал автором проекта создания Музея-института семьи Рерихов в Петербурге. Именно этот проект в рамках Программы празднования 300-летия нашего города был представлен в Москве и Петербурге, и с этого началась история создания нашего музея, который в 2001 г. провёл под эгидой университета первую конференцию. Она называлась “Музей-институт семьи Рерихов в культурно-историческом пространстве Санкт-Петербурга”. С тех пор состоялось ещё много событий, в том числе и другие конференции, проведены серьёзные научные исследования, осуществялись программы археологических экспедиций в Центральной Азии, – это была совместная программа музея и университета, теперь участником является и Эрмитаж. Ареал исследований: Монголия, Алтай, Тува, Бурятия, Хакассия. За эти 10 лет произошло много хорошего, важного. Например, превращение нашего музея из негосударственного в государственный. На сегодняшний день кульминацией нашей

работы с партнёрами стала выставка “Рериховский век”. Эта выставка собрала более 70 музей-участников, показала, что рериховское наследие весьма актуально в наши дни. Этот год для нас насыщен важными событиями. Это и Десятая конференция, это и 75-летие первого в истории Международного договора об охране культурных ценностей в период вооружённого конфликта. В этом году исполняется 100 лет со дня рождения основательницы нашего музея Людмилы Степановны Митусовой. Именно она и её семья сохранила уникальное наследие семьи Рерихов в Петербурге. И в рамках этой конференции состоится заседание, посвящённое Людмиле Степановне, которая продемонстрировала такую верность идее создания музея Рерихов в Петербурге, что эта идея не могла не осуществиться. В этом году, в год 136-летия со дня рождения Николая Константиновича, мы собрались, чтобы ещё раз обсудить различные аспекты рериховского наследия. В адрес Оргкомитета конференции поступают приветствия, в том числе из Генерального консульства Индии, Комитета по культуре Государственной Думы Российской Федерации, других организаций».

Одно из поступивших в адрес конференции «Рериховское наследие» приветствий тут же было зачитано:

«Дорогие коллеги и единомышленники, друзья!

Сердечно приветствую вас с началом работы X Международной научно-практической конференции “Рериховское наследие”, в ходе которой будут подведены итоги и намечены перспективы Международного выставочного проекта “Рериховский век”, и присоединяюсь к вашему доброму стремлению оказать честь основательнице Музея-института семьи Рерихов Людмиле Степановне Митусовой в год 100-летия со дня её рождения.

Масштабный просветительский проект «Рериховский век» вносит свой полезный вклад как в сокровищницу российской, так и мировой науки и культуры. А его создатель, Музей-институт семьи Рерихов в Санкт-Петербурге, по мнению специалистов и общественности, является одним из ведущих мировых центров по изучению и популяризации научного и культурного наследия знаменитой семьи. И по достоинству входит в состав основных участников Международной культурно-просветительской программы “Парад творческого наследия России и Индии”, которая осуществляется совместно с Министерством культуры России в рамках культурного обмена между Россией и Индией.

От всей души желаю долголетия замечательному проекту, успеха юбилейной конференции и всем вам, представителям творческой элиты северной столицы, продолжателям дела семьи Рерихов.

*Людмила Леонидовна Секачёва,
директор Некоммерческого партнерства «Мир Традиций»,
автор и организатор Программы
“Парад творческого наследия России и Индии”, Москва».*

Выступая на открытии конференции, **В. Л. Мельников**, в частности, отметил: «Позволю себе сказать от лица фонда “Рериховское наследие”, потому что эта ор-

ганизация стояла у истоков проведения наших конференций и многих других дел. Благодаря фонду поддерживается Рериховский центр СПбГУ, издана серия “Петербургских Рериховских сборников”, реализуются программы помощи таким организациям, как Российский институт истории искусств. Одной из главных программных задач фонда стало создание Музея-института семьи Рерихов. Существует также программа награждения Международной премией имени Николая Рериха, учреждённой в год 300-летия Петербурга. При выборе победителей учитывается ряд критериев: активная жизненная позиция, содействие благу общества, особый вклад в сохранение и развитие творческих традиций, культурных и нравственных основ. Впервые в этом году вручение премии состоится не в Петербурге, как было в предыдущие годы, а Государственном музее искусства народов Востока в Москве. Конкурс на соискание премии всегда большой. Из достойнейших выбираются достойнейшие. Есть ещё одна программа, которая досталась нашему фонду от РОО “Знамя Культуры” и которая скоро будет завершена: установка памятника Николаю Константиновичу Рериху. На родном для него Васильевском острове, в саду “Василеостронец”, памятник будет скоро открыт. Ещё одно очень важное событие – это выход в свет первого тома каталога выставки “Рериховский век”, посвящённого живописи и графике».

Заместитель директора Музея истории СПбГУ, член Оргкомитета проекта «Знаменитые универсанты» **Борис Вениаминович Воронов** на утреннем заседании говорил: «Между Музеем-институтом семьи Рерихов и Музеем истории университета существует давняя дружба, мы друг другу помогаем, советуемся, с удовольствием общаемся. Сотрудники музея унаследовали ту гуманную доброжелательную атмосферу семьи Рерихов, которая спланивала их и поднимала их дух на всемирные подвиги и проекты. Чрезвычайно приятно, что мы собрались сегодня, такие встречи очень нужны, хотелось бы, чтобы на них присутствовала молодёжь, впитывая дух дружбы и сотрудничества».

Директор Национального музея Республики Алтай им. А. В. Анохина **Римма Михайловна Еркинова** приветствовала участников конференции от имени Республики Алтай. В своём слове она отметила: «Я впервые участвую в такой конференции, и это очень почётно и важно. Николай Константинович Рерих посетил Алтай в 1926 г. Алтай привлекал его своими памятниками, легендами, мифами и красотой. Впервые нахожусь в здании Петербургского университета. Уже прошлась по коридору, читая имена преподавателей и выпускников, как будто пролистывая страницы самой Истории. Хотела бы всем участникам конференции пожелать доброго здоровья, творческих успехов благополучия!».

В приветственном слове заведующего Музеем истории школы К. И. Мая в Санкт-Петербурге **Никиты Владимировича Благово** были такие слова: «Каждый раз, когда я получаю приглашение на очередную конференцию “Рериховское наследие”, в душу проникают чувства возвышенные и радостные. Я поздравляю всех участников с тем, что это уже Десятая конференция. Кажется, первая прошла только вчера. За это время создан прекрасный коллектив Музея-института семьи Рерихов. А какая была продемонстрирована сплочённая творческая и научная оду-

хотворённость при проведении выставки “Рериховский век”, которая всколыхнула и порадовала всю общественность! Я рад, что следующее за мной поколение в лице сотрудников петербургского Музея-института семьи Рерихов, подхватило те мысли, почувствовало тот дух, который вносила в сердца людей незабвенная Людмила Степановна Митусова, с которой многим здесь присутствующим, и мне в том числе, посчастливилось многократно общаться. Дело Николая Константиновича находится в самых хороших руках, и это слова, которые соответствуют действительности. Я желаю коллективу музея-института, всем рерихолюбам и рериховедам самой плодотворной работы на этой конференции. “Всего вам самого Светлого!”, – так говорил и подписывал свои письма Святослав Николаевич. Я думаю, меня простят за то, что я использовал эти слова как заключительное и наилучшее пожелание всем вам».

Приветствуя присутствующих в Петровском зале, заслуженный строитель СССР, коллекционер и друг Музея-института семьи Рерихов **Валерий Александрович Брунцев** добавил: «Дело находится не только в хороших, но и в надёжных руках. Мне приятно, что деятельность музея-института так быстро “набирает обороты”, – каждый год на конференции я вижу людей из новых городов и регионов. С радостью я услышал слово “Алтай” – я там прожил 15 лет. Здесь в предыдущие годы были участники из Монголии, Индии и других стран. Всё это относится к той широкой и многогранной работе, которую вели Рерихи, а теперь ведёт музей-институт. Всем успехов!».

Слово для приветствия взял председатель правления петербургского общества «Зов к Культуре» **Олег Николаевич Чеглаков**: «Нас связывают давние отношения, со времён, когда не было ещё музея-института. За это время вырос петербургский Музей-институт семьи Рерихов, который становится всё более заметен в культурном пространстве России. Музей, может быть, не самый богатый с точки зрения коллекции, но с точки зрения действий он достоин того, чтобы с него брали пример. Мы стали свидетелями многообразия форм работы музея. Здесь гармонично соединяются и культура, и наука, и искусство, осуществляя идеи Знамени Мира. Все эти годы мы видим, сколько полезного здесь рождается и создается. Этой весной прошло мероприятие, посвящённое всему рериховскому наследию – выставка “Рериховский век”, оставившая неизгладимое впечатление. Я уверен, это только начало. Надеюсь, и конференция будет расширять свои границы и принесёт много интересных сообщений».

Участников приветствовала директор Мемориального музея «Разночинный Петербург» **Тамара Григорьевна Федоренко**: «Уважаемые коллеги, добрый день! Несколькими годами назад я впервые столкнулась с сотрудниками музея-института, страстно желающими превращения общественного музея в государственный. Мне тогда казалось, что это невозможно. Но меня потряс энтузиазм этих людей, которые знали, чего они хотят, и их мечта осуществилась. Это было необходимое превращение – в Петербурге появился музей Рерихов. На сегодняшний день музей-институт занимает своё место в палитре музеев Петербурга. Имя Рериха определённое время замалчивалось, и тема для многих незнакомая, но сотрудники ведут

большую просветительскую работу. Мы поражаемся, откуда у молодого коллектива силы, – ведь надо было получить здание, создать коллектив. Поражает их бесконечная открытость к общению и желание всегда и во всём помочь. Что касается выставки “Рериховский век” – это замечательный проект. Музею так мало лет и, тем не менее, люди взяли на себя смелость освоить Центральный выставочный зал “Манеж”! Да ещё с таким количеством экспонентов из разных регионов России и мира. Это очень сложно. Молодые сотрудники справились прекрасно. Во время выставки были проведены два замечательных мероприятия для музейного сообщества: межмузейный семинар и автобусная экскурсия. Желаю всем успехов, здоровья. Пусть то, чем вы занимаетесь, приносит вам радость!».

Наконец, приветственное слово произнёс профессор **А. Н. Кирпичников**: «Уважаемые коллеги, дорогие друзья! Я принадлежу к сочувствующим всем тем, кто успешно и активно воскрешает наследие Рерихов, – оно более чем актуально в наши дни. Хочется привести слова Николая Константиновича Рериха: “Из древних чудесных камней сложите ступени грядущего”, – это относится и к выставке “Рериховский век”, где были представлены тысячи подлинных экспонатов. Мы стали свидетелями нового прочтения рериховского наследия, рассеянного по всему миру. И это прочтение было поразительно, ведь оно оказалось по силам сотрудникам вновь открытого музея. В наше время открыть музей мне представляется невероятным, особенно гуманитарного направления. То, что сделали эти энтузиасты – достойно восхищения. Нам очень важно поддержать это движение, с которым Петербург самым тесным образом связан: именно в этих стенах, стенах Петербургского университета зародилась идея Пакта Рериха. Эта великая идея живёт, она вошла в мировые правовые документы. Эта идея живёт в виде Знамени Мира и Культуры – три круга в окружности. Можно предложить развитие проекта “Рериховский век” в виде всемирной международной выставки: “Николай Рерих и его всемирный Пакт Культуры. Жизнь и творчество художника, мыслителя и гения искусства”. Это, конечно, рабочее предложение, мечта: собрать со всего мира хотя бы часть наследия художника и провести выставку в крупных городах мира. Н. К. Рерих посетил Старую Ладугу в 1899 г. и с этого момента начался мощный взлёт его таланта как певца русской истории. Он написал замечательные картины, навеянные впечатлением от этого города. Он прославил нашу историю на весь мир. Я знаю, что в бумагах Л. С. Митусовой был найден эскизный рисунок Николая Константиновича – символическое изображение “Птица с раскрытыми крыльями”. Устроители музея включили этот рисунок в Знак своего музея, не догадываясь, что этот рисунок имеет реальный прообраз. Это прорисовка подвески в виде сокола Х в. н. э., найденная при раскопках в Гнёздове. Известно, что Рерих серьёзно увлекался археологией и, видимо, в своё время увидел или эту вещь или что-то подобное. Вот такая замечательная история! И при раскопках в Старой Ладуге нашли государственную печать времени Рюриковичей с изображением сокола – это первая наша национальная геральдика. Так что пользуйтесь изображением этой птицы! Успехов!».

* * *

После обеденного перерыва конференция продолжила свою работу. Заседание вели доктор искусствоведения, профессор Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, ведущий научный сотрудник Государственного Русского музея **Елена Пантелеевна Яковлева** и **Ю. Ю. Будникова**. Во время заседания сотрудники СПбГМИСР были награждены почётными грамотами и благодарственными письмами Комитета по культуре Санкт-Петербурга за огромный вклад в проведение проекта «Рериховский век».

9 октября 2010 г., в стенах Музея-института семьи Рерихов, прошло заседание, посвящённое 100-летию **Людмилы Степановны Митусовой**. Именно она и её семья хранили в течение века в Ленинграде уникальное культурное наследие – и в гражданскую войну, и в годы репрессий, и в блокадные лихолетье, и в тяжёлые послевоенные годы. Вели заседание **А. А. Бондаренко** и **В. Л. Мельников**.

Прозвучали научные доклады и воспоминания тех, кто знал основательницу Музея-института семьи Рерихов и после её ухода помнит о ней. Директор музея-института А. А. Бондаренко отметил: «Вся деятельность нашего коллектива в этом году посвящается ей. И особенно проект “Рериховский век”. Это наш земной поклон Людмиле Степановне!».

После официальной части прошла музыкальная программа, посвящённая памяти Л. С. Митусовой. А затем состоялась встреча друзей музея-института за чашкой чая.

* * *

Октябрь – традиционно знаменательный месяц для памяти семьи Рерихов. 9 октября 1874 г. родился Николай Константинович, 23 октября 1904 г. родился второй сын Н. К. и Е. И. Рерихов Святослав Николаевич, 5 октября 1955 г. ушла из жизни Елена Ивановна. Стало доброй традицией проводить в октябре торжественную церемонию награждения лауреатов **Международной премии имени Николая Рериха**, учреждённой в канун юбилея нашего города Санкт-Петербургским государственным университетом, Всемирным клубом петербуржцев, Музеем-институтом семьи Рерихов, Санкт-Петербургским художественным училищем имени Н. К. Рериха, Международным благотворительным фондом «Рериховское наследие». Среди лауреатов премии – художники, музыканты, педагоги, деятели культуры и науки.

В 2010 г. торжественная церемония награждения лауреатов проходила 12 октября в Москве, в Государственном музее искусства народов Востока. Награды вручали доктор исторических наук, профессор, члена-корреспондента РАН, директор Государственного Эрмитажа, президент Всемирного клуба петербуржцев, председатель Оргкомитета премии **Михаил Борисович Пиотровский**, доктор исторических наук, генеральный директор Государственного музея искусства народов Востока **Александр Всеволодович Седов** и кандидат физико-математических наук, директор Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов, президент Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие» **Алексей**

Анатольевич Бондаренко, в присутствии многочисленных гостей и представителей СМИ. Председатель правления Всемирного клуба петербуржцев **Валентина Трофимовна Орлова** вела церемонию.

Согласно Положению о Международной премии имени Николая Рериха, она присуждается видным представителям отечественной и мировой культуры и творчески ярким, не обязательно знакомым широкой публике художникам, педагогам, научным и творческим работникам, общественным деятелям, вносящим особый вклад в сохранение и развитие творческих традиций, культурных и нравственных основ. Премия присуждается решением Оргкомитета на основании представлений от организаций вне зависимости от национальной, религиозной или социальной принадлежности кандидатов. Стать лауреатом премии можно не более одного раза. Лауреаты премии награждаются памятным дипломом, медалью «Лауреат премии имени Николая Рериха», памятным знаком и денежным призом, сформированным Международным благотворительным фондом «Рериховское наследие» в рамках специальной благотворительной программы на основе пожертвований меценатов и спонсоров.

По результатам голосования членов Организационного комитета в 2010 г. из множества выдвинутых на соискание премии кандидатур, представлявших Россию, Украину, Казахстан, Молдову и Грузию, в четырёх номинациях были выбраны одиннадцать человек. Лауреатами Международной премии имени Николая Рериха в 2010 г. стали:

– в номинации «Художественное творчество» **Борис Асафович Мессерер** (Народный художник России, действительный член Российской Академии художеств, прекрасный разносторонний художник, представитель уникальной артистической династии; Москва, Россия);

– в номинации «Педагогика и просветительство» **Шалва Александрович Амонашвили** (известный педагог-новатор, доктор психологических наук, руководитель Центра гуманной педагогики и Лаборатории гуманной педагогики при Московском государственном педагогическом университете, научный руководитель экспериментальных школ в Москве, Петербурге, Тюмени, Нижневартовске, Сургуте и других городах, автор книг, переведённых на многие языки; Москва, Россия);

– в номинации «Сохранение культурных ценностей и миротворчество» **Гугули Георгиевна Ревазишвили** (директор Детской музыкальной школы имени Сергея Танеева, почётный президент Международной музыкальной академии имени Эмиля Гилельса и Леонида Когана, сопредседатель комиссии «Традиции музыкальной культуры и современность» Научного совета РАН по изучению и охране культурного и природного наследия; Москва, Россия);

– в номинации «Сохранение рериховского наследия» **Ольга Владимировна Румянцева** (создатель Мемориального кабинета Н. К. Рериха в Государственном музее искусства народов Востока, один из крупнейших рериховедов, специалист по художественному творчеству Рерихов; Москва, Россия) и **Юрий Егорович Родичев** (президент Международной общественной организации «Центр Духовной Культуры»; Самара, Россия).

* * *

Во время работы конференции её участники имели возможность свободно посетить музейные экспозиции Санкт-Петербургского государственного университета и Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов. В последнем учреждении культуры действовали выставочный проект «Руны Жизни», приуроченный ко Дню космонавтики, открытый 12 апреля 2010 г., выставка «Маски мистерии Цам», открывшаяся 2 июля 2010 г., и выставка «Ленинградские страницы “Амаравеллы”», открывшаяся 15 июля 2010 г.

* * *

На заключительном заседании Оргкомитета конференции были утверждена тема следующей, XI конференции «Рериховское наследие», приуроченной к 137-й годовщине со дня рождения Николая Константиновича Рериха, 180-летию со дня рождения Елены Петровны Блаватской, 100-летию со дня рождения Наталии Дмитриевны Спириной и 100-летию со дня рождения Павла Фёдоровича Беликова: **«Рерихи. Их предшественники, сотрудники, последователи».**

В настоящем издании воспроизведены избранные доклады и выступления, прозвучавшие на X конференции «Рериховское наследие». Отдельные тексты публикуются в редакции 2013 г.



ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ КОМИТЕТ

Сопредседатели:

- А. Н. Губанков**, председатель Комитета по культуре Санкт-Петербурга;
М. Б. Пиотровский, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой музейного дела и охраны памятников Санкт-Петербургского государственного университета, директор Государственного Эрмитажа;
Н. Г. Скворцов, доктор социологических наук, профессор, проректор по научной работе Санкт-Петербургского государственного университета.

Члены Оргкомитета:

- Н. В. Благово**, заведующий Музеем истории школы К. И. Мая в Санкт-Петербурге;
А. А. Бондаренко (заместитель председателя Оргкомитета), директор Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов, президент Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие»;
Ю. Ю. Будникова, заместитель директора Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов по экспозиционно-выставочной и экскурсионно-методической работе;
С. Д. Иванов, директор Санкт-Петербургского художественного училища имени Н. К. Рериха;
С. Н. Иконникова, профессор, заведующая кафедрой теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств;
А. А. Ковалёв, депутат Законодательного собрания Санкт-Петербурга;
К. С. Кузьмин, директор Центрального выставочного зала «Манеж»;
А. А. Кучерова, первый заместитель председателя Комитета по культуре Санкт-Петербурга;
В. Л. Мельников (заместитель председателя Оргкомитета), заместитель директора Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов по научной работе, председатель правления Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие»;
В. Т. Орлова, председатель правления Всемирного клуба петербуржцев;
Я. В. Седельникова, начальник отдела культурно-исторического наследия Комитета по культуре Санкт-Петербурга;
Б. С. Соколов, академик, советник Президиума РАН;
И. Л. Тихонов, директор Музея истории СПбГУ;
Е. П. Яковлева, профессор Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, ведущий научный сотрудник Государственного Русского музея.



ПРОГРАММНЫЙ КОМИТЕТ КОНФЕРЕНЦИИ

Председатель:

В. Н. Троян, профессор, заведующий кафедрой геофизики СПбГУ.

Члены Программного комитета:

Н. В. Благово, заведующий Музеем истории школы К. И. Мая в Санкт-Петербурге;
А. А. Бондаренко, директор Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов;

Ю. Ю. Будникова, заместитель директора Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов по экспозиционно-выставочной и экскурсионно-методической работе;

П. И. Крылов, заведующий библиотекой, старший научный сотрудник Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов;

Е. П. Маточкин, почётный член Российской Академии художеств, старший научный сотрудник Национального музея Республики Алтай имени А. В. Анохина (Новосибирск);

Е. П. Медведева, пресс-секретарь Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов;

В. Л. Мельников, заместитель директора Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов по научной работе, председатель правления Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие»;

К. И. Новосельский, профессор, доктор экономических наук, кандидат географических наук, действительный член Русского Географического общества;

Е. П. Яковлева, профессор Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, ведущий научный сотрудник Государственного Русского музея.



I. ВЫСТУПЛЕНИЯ ЧЛЕНОВ АВТОРСКОГО КОЛЛЕКТИВА МЕЖДУНАРОДНОГО ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

Ю. Ю. БУДНИКОВА
(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

О ПРОЕКТЕ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК» И РАЗДЕЛАХ ВЫСТАВКИ*

Международный выставочный проект «Рериховский век» объединил в год празднования 75-летия Пакта Рериха 75 учреждений культуры в нашей стране и за рубежом.

Как проект в целом, так и его центральное звено – сама выставка «Рериховский век», имеют ряд особенностей, которые позволяют говорить об особом, характерно петербургском лице проекта. Во-первых, сама идея объединить культурные организации, чтобы отметить юбилей подписания Международного договора об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников, автором которого стал выдающийся петербуржец Н. К. Рерих, продолжатель гуманистических традиций петербургской юридической школы – вполне петербургская по духу. Думаю, более масштабно, чем открытие выставки «Рериховский век», международный День культуры 15 апреля (День подписания Пакта Рериха) не отпраздновали нигде. Все участники остались довольны совместной работой над проектом, коллеги из Санкт-Петербурга и других городов отмечали высокий уровень выставки, интересный, познавательный контекст, в котором были представлены их экспонаты, удачные находки в оформительском плане. Некоторым музеям в ходе подготовки выставки с помощью специалистов Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов (СПбГМИСР), удалось уточнить атрибуцию хранящихся у них произведений, узнать больше об истории тех работ, которые попали к ним в фонды. Это была плодотворная творческая работа, которая длилась около трёх лет и принесла всем большое моральное удовлетворение. Во-вторых, многими отмечался академический характер выставки, посвящённой такой полифонической теме, как творчество членов семьи Рерихов и их окружения. В плане обращения к рериховскому наследию это особенно важно, так как до сих пор поклонникам творчества Рериха, людям, стремящимся пропагандировать гуманистические идеи этой семьи, не хватало именно академического подхода к теме при оформлении самого разного рода мероприятий, в том числе выставок. Проект представил художественное, научное творчество и общественную деятельность петербургской семьи Рерихов и их окружения, в первую очередь, тоже петербургского. Петербургские традиции были продемонстрированы как в концеп-

* О предыстории проекта см.: *Бондаренко А. А., Будникова Ю. Ю.* О выставке «Рериховский век» // Рериховское наследие: Труды конференции. – Т. IX. – СПб., 2012. – С. 131–134.

ции, в ткани самой выставки, так и в принципах работы над её устройством. Помимо традиций юридических, выставка рассказывала, прежде всего, об образовательных (гимназия К. И. Мая, Санкт-Петербургский университет), художественных традициях Петербурга (Академия художеств, Общество поощрения художеств, объединение «Мир искусства», дягилевские «Русские сезоны»), а также об очень важных сегодня принципах толерантности, внимания и уважения к другим культурам. Выставка активизировала интерес к культуроохранным и этическим идеям семьи Рерихов, в которых сейчас нуждается общество.

Первоначальный подробный сценарий, отвечающий комплексному характеру изучаемого нами наследия семьи Рерихов, был разработан в 2003–2006 гг. А. А. Бондаренко и В. Л. Мельниковым. До самой кончины в 2004 г. в обсуждении сценария участвовала и Л. С. Митусова. С 2007 г. я была назначена главным куратором выставки. В 2009 г., когда уже более чётко стали ясны возможности и массивы экспонатов, которые главный организатор выставки – СПбГМИСР – сможет получить из разных источников, первоначальная концепция подверглась частичной переработке, перейдя из теоретической уже в более практическую плоскость, и мной был предложен обновлённый подробный сценарий выставки, адаптированный для конкретного места её проведения – Центрального выставочного зала «Манеж» в Санкт-Петербурге.

Ещё раз подчеркну, что основой организации экспозиции был биографический принцип на первом этаже и тематический – на втором. На выставке освещались следующие темы:

Первый раздел – первый этаж. «Портрет семьи Рерихов в интерьере».

Вводный блок.

Комплекс № 1: «Мультимедийный блок “Здесь жили и творили Рерихи”».

Комплекс № 2: «Наши современники о Рерихах» (высказывания Президентов России и Индии, видных деятелей науки, культуры и искусства).

I. «Русский период» жизни и творчества семьи Рерихов (1874–1918).

Тема № 1: «Санкт-Петербург в жизни и творчестве семьи Рерихов».

Подтема № 1: «Петербургский нотариус К. Ф. Рерих и его семья».

Комплекс № 1: «Петербургские адреса Н. К. Рериха до женитьбы. Период учёбы в гимназии К. И. Мая, а затем в Академии художеств и в Санкт-Петербургском университете».

Комплекс № 2: «Загородное имение в Изваре – место отдохновения и первых открытий».

Комплекс № 3: «Б. К. и В. К. Рерихи».



Входная зона выставки «Рериховский век» в ЦВЗ «Манеж». 1 этаж. 20 апреля 2010

Подтема № 2: «Петербургский архитектор И. И. Шапошников и его семья».

Комплекс № 1: «Творчество архитектора И. И. Шапошникова».

Комплекс № 2: «Петербургские адреса Е. И. Рерих до замужества».

Комплекс № 3: «Предки и родня Е. И. Рерих: Шапошниковы, Голенищевы-Кутузовы, Митусовы, Мусоргские, князя Путятины».

Подтема № 3: «Бологое. Встреча Н. К. Рериха и Е. И. Шапошниковой. Развитие отношений в период до замужества. Поездка Н. К. Рериха в Париж к Кормону. Встреча в Париже в 1901 г.».

Подтема № 4: «Семья Рерихов в Санкт-Петербурге».

Комплекс № 1: «Квартира директора Рисовальной школы ИОПХ Н. К. Рериха на Большой Морской улице, дом 38».

Комплекс № 2. «Юрик и Светик».

Комплекс № 3: «Е. И. Рерих – спутница, другиня,
вдохновительница».

Подтема № 5. «Художественно-образовательная деятельность
Н. К. Рериха в Петербурге (1899–1918)».

Комплекс № 1. «Н. К. Рерих на посту помощника редактора журнала
“Искусство и художественная промышленность”.

Рерих – помощник директора
Художественно-промышленного музея при ИОПХ.
Н. К. Рерих – секретарь ИОПХ».

Комплекс № 2: «Императорское Общество поощрения художеств
и его Рисовальная школа (1898–1918). Н. К. Рерих –
директор Рисовальной школы ИОПХ (1906–1918)».

Подкомплекс № 1: «Ученики Н. К. Рериха».

Комплекс № 3: «Женские курсы высших архитектурных знаний
и Мастерские для увечных воинов в Санкт-Петербурге
(1912–1918 гг.). Н. К. Рерих и художественные сообщества
России (“Мир искусства”, Союз русских художников и т. д.)».

Подтема № 6: «Петербургский культурный контекст творчества Рерихов.
Творческие поиски Серебряного века, преломившиеся
в деятельности Рерихов».

Комплекс № 1: «Н. К. Рерих, русский театр и театральные деятели.
Театрально-декорационное искусство. Н. К. Рерих
и музыканты».

Комплекс № 2: «Н. К. Рерих и деятели литературы».

Комплекс № 3: «Книжная графика Н. К. Рериха».

Комплекс № 4. «Казанский вокзал в Москве».

Комплекс № 5: «Фёдоровский Русский городок и Общество
возрождения художественной Руси».

Тема № 2: «Россия в творчестве Н. К. Рериха».

Подтема № 1: «Археологические экспедиции и историко-художественные
поездки Рерихов в районе Среднерусской возвышенности.
Н. К. Рерих и Кавказ (1902–1916)».

Подтема № 2: «Живопись и графика Н. К. Рериха».

Комплекс № 1: «Начало Руси. Славяне».

Комплекс № 2: «Исторический пейзаж».

Подтема № 2: «Историко-художественные экспедиции Н. К. и Е. И. Рерихов по древнерусским городам (1903–1904)».

Подтема № 3: «Драгоценный вклад в отечественное храмостроительство».

Комплекс № 1: «Храм Святого Духа в Талашкино».

Комплекс № 2: «Пермский иконостас».

Комплекс № 3: «Эскизы для моленной в Ницце».

Комплекс № 4: «Почаевская лавра».

Комплекс № 5: «Проект храма в Скерневицах».

Комплекс № 6: «Часовня Святой Анастасии».

Комплекс № 7: «Эскизы росписей и мозаик для церкви Покрова Пресвятой Богородицы в селе Пархомовка».

Комплекс № 8: «Церковь Святых Апостолов Петра и Павла на Пороховых заводах в Шлиссельбурге».

Комплекс № 9: «Проекты храмов в Америке и Харбине».

Тема № 3: «Великий интуитивист эпохи».

Подтема № 1: «Пророческая серия».

Тема № 4: «Европа в жизни и творчестве семьи Рерихов».

Подтема № 1: «Путешествия по Франции, Швейцарии, Италии».

Подтема № 2: «Бельгия».

Подтема № 3: «Германия».

Подтема № 4: «Прибалтика».

Подтема № 5: «Финляндия».

Комплекс № 1: «Чара финская» (Рерихи в Финляндии в 1907 г.).

II. ПОСЛЕ РЕВОЛЮЦИИ. В ЕВРОПЕ И АМЕРИКЕ (1918–1923).

Комплекс № 2: «Сортавала (1916–1918)».

Подтема № 6: «Швеция».

Подтема № 7: «Великобритания».

Тема № 5: «Америка в жизни и творчестве семьи Рерихов».

Подтема № 1: «Нью-Йорк – Вашингтон (1920-е – 1930-е)».

Комплекс № 1: «Создание Музея Николая Рериха в Нью-Йорке».

Комплекс № 2: «Мастер-Институт Объединённых искусств в Нью-Йорке».

Комплекс № 3: «Н. К. Рерих и художественные сообщества США».

Подтема № 2: «Аризона и Нью-Мексико».

Комплекс № 1: «Большой каньон».

Комплекс № 2: «Санта-Фе».

Подтема № 3: «Тихий океан».

Комплекс № 1: «Монхеган».

III. В Индии и Центральной Азии (1923–1955).

Тема № 1: «Встреча с Индией».

Подтема № 1: «В пути: Марсель–Бомбей».

Подтема № 2: «Путешествие по Индии: Бомбей, Элефанта – Джайпур – Дели – Агра – Бенарес, Сарнатх – Калькутта – Дарджилинг) (декабрь 1923)».

Подтема № 3: «Экспедиция в Сикким (зима 1924)».

Тема № 2: «Первая Центральноазиатская экспедиция (1923–1928)».

Подтема № 1: «Подготовка экспедиции».

Подтема № 2: «Переезд из Дарджилинга в Кашмир. Поездки по Кашмиру».

Подтема № 3: «Кашмир – Ладакх – Каракорум».

Подтема № 4: «Китайский Туркестан (Хотан – Кашгар – Урумчи)».

Подтема № 5: «Москва».

Подтема № 6: «Алтай».

Подтема № 7: «Монголия».

Подтема № 8: «Тибет».

Подтема № 9: «Возвращение в Дарджилинг».

Тема № 3: «Вторая Центральноазиатская экспедиция (1935–1936)».

Подтема № 1: «Поездка в Японию».

Подтема № 2: «Русский Харбин».

Подтема № 3: «Маньчжурская экспедиция».

*Выступления членов авторского коллектива
Международного выставочного проекта «Рериховский век»*



Экспозиция выставки «Рериховский век» в ЦВЗ «Манеж». 1 этаж. 6 мая 2010

**Тема № 4: «Долина Кулу. Гималайский исследовательский институт
“Урусвати”».**

Тема № 5: «Е. И. Рерих».

Подтема № 1: «Творчество Е. И. Рерих (1920–1955)».

Подтема № 2: «Идеи Е. И. Рерих как важная составная часть космологии
и педагогики XXI века».

IV. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, СВЯЗАННАЯ С ПРОДВИЖЕНИЕМ ПАКТА РЕРИХА.

Тема № 1: «Берегите старину!»

(Деятельность Н. К. Рериха, направленная на сохранение
и популяризацию историко-культурного наследия
в нашей стране и за рубежом).

Тема № 2: «Н. К. Рерих – создатель и инициатор музеев».



Экспозиция выставки «Рериховский век» в ЦВЗ «Манеж». 1 этаж. 6 мая 2010

Комплекс № 1: «Музей допетровского искусства и быта в Санкт-Петербурге».

Комплекс № 2: «Музей русского искусства в Санкт-Петербурге».

Комплекс № 3: «Музей Рериха в Нью-Йорке».

Тема № 3: «Пакт Рериха».

Комплекс № 1: «Конференции Пакта Рериха в Европе».

Комплекс № 2: «Подписание Пакта Рериха в Вашингтоне».

Комплекс № 3: «Действие Пакта Рериха в наше время».

Тема № 4: «Декларация прав культуры – современный Пакт Рериха».

Комплекс № 1: «Д. С. Лихачёв и наследие Рерихов».

Комплекс № 2: «Современные инициативы».

V. ПОСЛЕ УХОДА РОДИТЕЛЕЙ.

Тема № 1: «Ю. Н. Рерих – выдающийся учёный-востоковед и общественный деятель».

Подтема № 1: «Калимпонг».

Подтема № 2: «Возвращение на Родину».

Комплекс № 1: «Цели и задачи возвращения».

Комплекс № 2: «Усилия по созданию Музея Н. К. Рериха в Ленинграде».

Комплекс № 3. «Квартира Ю. Н. Рериха на Ленинском проспекте».

Подтема № 3: «Просветительская работа в СССР (1957–1960)».

Подтема № 4: «Поездки в Подмосковье, Ленинград, Киев, Улан-Удэ, Улан-Батор» (1957–1960).

Тема № 2. «С. Н. Рерих и Девика Рани Рерих – наследники традиций семьи».

Подтема № 1: «Индия».

Комплекс № 1: «Художественное творчество С. Н. Рериха».

Комплекс № 2: «Девика Рани – звезда индийского кино».

Подтема № 2: «Россия».

Комплекс № 1: «Москва».

Комплекс № 2: «Ленинград».

Комплекс № 3: «Суздаль».

Подтема № 3: «Создатель музеев и образовательных учреждений».

Подтема № 4: «Просветительская работа в США, Индии и СССР (1920-е – 1980-е)».

Второй раздел – второй этаж. «Держава Рерихов».

I. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ, ЛИТЕРАТУРНОЕ, НАУЧНОЕ И ФИЛОСОФСКОЕ НАСЛЕДИЕ СЕМЬИ РЕРИХОВ.

1-й тематический блок «Художественная и литературная деятельность».

Подтема № 1: Художественное творчество.

Комплекс № 1: Полное собрание прижизненных изданий открыток с произведениями Н. К. Рериха.

Подтема №2: Литературно-философская деятельность.

2-й тематический блок «Научная деятельность».

Подтема № 1: «Археология».

Подтема № 2: «Этнография».

Подтема № 3: «Научное коллекционерство».

Комплекс № 1: «Нумизматическая коллекция Н. К. Рериха».

Комплекс № 2: «Археологическая коллекция Н. К. Рериха».

Комплекс № 3: «Коллекция произведений западноевропейского искусства, собранная Н. К. и Е. И. Рерихами».

Комплекс № 4: «Коллекция буддийских икон (тангкок) собранная Ю. Н. Рерихом».

Подтема № 4: «Востоковедение и языкознание».

Комплекс № 1: «Н. К. Рерих и Е. И. Рерих – исследователи духовного наследия Востока».

Подкомплекс № 1: «Н. К. Рерих – член Учёного комитета по постройке Буддийского храма в Санкт-Петербурге (1910-е)».

Комплекс № 2: «Гималайский исследовательский институт “Урусвати” (1928–1942)».

Комплекс № 3: «Ю. Н. Рерих как монголовед и тибетолог (1920-е – 1950-е)».

Комплекс № 4: «Ю. Н. Рерих в Институте востоковедения АН СССР (1957–1960). Принципы педагогики Ю. Н. Рериха».

Подкомплекс № 1: «Ученики Ю. Н. Рериха в науке».

Подтема № 5: «Биология и медицина».

Комплекс № 1: «Изучение тибетской медицины в Кулу».

Комплекс № 2: «Агробиологические исследования С. Н. Рериха».

3-й тематический блок «Духовно-творческие поиски».

Подтема № 1: «Христианство».

Комплекс № 1: «Духовное водительство Святого Сергия Радонежского».

Комплекс № 2: «Духовное водительство Святого Иоанна Кронштадтского».



Арт-объект «Йеллингский камень» в экспозиции выставки
«Рериховский век» в ЦВЗ «Манеж». 2 этаж. 22 апреля 2010

Комплекс № 3: «Христианские святые в творчестве Рерихов».

Подтема № 2: «Буддизм».

Комплекс № 1: «Буддийские образы в искусстве
Н. К. и С. Н. Рерихов».

Комплекс № 2: «Вклад Е. И. Рерих в развитие буддизма».

Комплекс № 3: «Буддийские святыни».

Подтема № 3: «Индуизм».

Комплекс № 1: «Индуистские образы в творчестве
Н. К. и С. Н. Рерихов».

Комплекс № 2: «Индуистские святыни».

Подтема № 4: «Другие религии».

Комплекс № 1: «Иудаизм».

Комплекс № 2: «Зороастризм».

Комплекс № 3: «Ислам».

Подтема № 5: «Ученики Гималайских Махатм».

Комплекс № 1: «Свидетельства высокого общения».

Комплекс № 2: «Учение Живой Этики».

Комплекс № 3: «Триптих С. Н. Рериха “Распятое человечество”».

4-й тематический блок «Последователи и ученики Рерихов в искусстве, философии, общественной деятельности и другом».

Комплекс № 1: «Амаравелла».

Комплекс № 2: «Р. Я. Рудзитис и Общество Рериха Латвии».

Комплекс № 3: «П. Ф. Беликов».

Комплекс № 4: «Б. Н. Абрамов и Н. Д. Спирина».

Комплекс № 5: «Людмила Живкова».

Комплекс № 6: «С. С. Митусов и Л. С. Митусова».

II. ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ МЕМОРИАЛЬНЫЙ БЛОК. «РАДИ НАРОДА РУССКОГО СТАРАЛИСЬ МЫ».

Комплекс № 1 (мультимедийный): «Музеи и собрания, хранящие наследие семьи Рерихов».

Подкомплекс №1: «Музеи – участники выставки “Рериховский век”».

Комплекс № 2: «Рериховское движение на современном этапе».

Помимо общей координации выставки я курировала такие темы, как «Санкт-Петербург в жизни и творчестве семьи Рерихов», который занял целую галерею на первом этаже и воссоздавал петербургский культурный контекст, в котором развилось такое мировое явление, как семья Рерихов, «Европа в жизни и творчестве семьи Рерихов», «Е. И. Рерих», «Духовно-творческие поиски» (тематический блок, рассказывающий о духовных поисках всей семьи, занявший центральную часть второго этажа). Хочется отметить, что впервые в рамках этой выставки была организована самостоятельная экспозиция, посвящённая младшему брату Н. К. Рериха, архитектору и художнику Б. К. Рериху. Зрители увидели его работы, хранящиеся в фондах Государственного научно-исследовательского музея архитектуры имени А. В. Щусева и Российского государственного архива литературы и искусства. В

экспозиционной теме «Европа в жизни и творчестве семьи Рерихов» одним из самых интересных объектов был рисунок Н. К. Рериха «Умбрия» (1909), послуживший фронтисписом к первому изданию «Итальянских стихов» А. А. Блока, которое тоже было представлено на выставке. Вообще, целью этой части экспозиции было показать, как от «священных камней Запада», которые стали прошлым человеческой культуры, Н. К. Рерих переходит к настоящему (тема «Америка в жизни и творчестве семьи Рерихов») и будущему человеческой цивилизации, которое не построить без духовных знаний Востока (раздел «В Индии и Центральной Азии»). Картины Н. К. Рериха «Терафим» (1933), «О, Грядущий!» (1933), «Холм Тары» (1932), прибывшие на выставку из Болгарской национальной галереи иностранного искусства и впервые представленные перед нашими зрителями, вместе с эрмитажной мелкой пластикой «Белая Тара» и «Зелёная Тара» (Тибет, XVIII в.) прекрасно дополняли рассказ о Матери Агни-Йоги Елене Ивановне Рерих. Композиционным центром тематического блока «Духовно-творческие поиски» стал арт-объект «Йеллингский камень» («краеугольный Камень мироздания» на картине Н. К. Рериха «Сокровище Ангелов» 1904–1905 г.), вокруг которого, как по спирали, раскучивались экспозиционные подтемы и комплексы, представлявшие все мировые религии в творчестве Н. К. и С. Н. Рерихов, а также Учение Живой Этики.

В. А. ШУРШИНА

(СПбГМИСП; Санкт-Петербург)

ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕШЕНИЯ ВЫСТАВКИ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

Создание выставки «Рериховский век» проходило в преддверии, а где-то даже параллельно, с работой по созданию постоянной экспозиции Музея-института семьи Рерихов. Это, конечно, был сложный процесс, но очень плодотворный. Согласно определению понятия «музей», выработанному Международным советом музеев (ИКОМ) и включённому в его Устав в 1974 г., музей делает музеем одновременное, именно одновременное, выполнение им пяти основных функций. Он *приобретает, сохраняет, изучает, популяризирует и экспонирует* в образовательных, просветительных и развлекательных целях материальные свидетельства человека и окружающей его среды.

Создание постоянной экспозиции в этом ключе видится первоочередной задачей нашего музея. Сейчас Музей-институт семьи Рерихов продолжает существовать в формате выставок, на которых представляются и наши предметы, и фонды других музеев, и частных лиц. Но любая, даже самая прекрасная выставка – трагична, прежде всего, своей быстротечностью и фрагментарностью. «Рериховский век» стимулировал интерес к наследию Рерихов и привлёк в стены уже музея новых заинтересованных посетителей. И на выставках внутри музея мы можем удовлетворить этот интерес только частично.

Предварительный проект постоянной экспозиции, разработанный художниками Б. А. Робенко и В. Н. Глазковым в 2007 г., уже обсуждался на конференции



Ил. 1. Арт-объект «Пакт Рериха и Знамя Мира» в экспозиции выставки «Рериховский век» в ЦВЗ «Манеж». 1 этаж. Аванзал. 16 апреля 2010

прошлого года*. Он изначально был академическим, классическим. Ожидалось, что при работе над выставкой «Рериховский век» произойдут некоторые экспозиционные озарения. Что и случилось.

Выставка стала своеобразной репетицией экспозиции. Прежде всего, удалось посмотреть, как сочетаются между собой тематические комплексы, как восприни-

* Чеснокова М. Н., Шуршина В. А. Проблемы создания постоянной экспозиции Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов // Рериховское наследие. Труды конференции. – Т. IX. – СПб., 2012. – С. 122–131.



*Ил. 2. Ленты в экспозиции выставки «Рериховский век»
в ЦВЗ «Манеж». 1 этаж. Левая галерея. 15 апреля 2010*

маются посетителем разные экспозиционные методы. Кроме этого, проблемы одного проекта свойственны и другому. Хотелось бы заострить внимание на некоторых методах решения этих проблем, воплощённых в художественном решении выставки «Рериховский век».

Как источник сведений о том, что получилось, а что нет, предлагается использовать книгу отзывов посетителей выставки. Важность этого документа для музейной работы часто недооценивают. Но, с моей точки зрения, если мы хотим повысить роль музеев в обществе, придав им то значение, какое декларируем, любая

музейная проверка должна начинаться с анализа отзывов посетителей. В конечном итоге, вся музейная работа делается с оглядкой на потребности целевой аудитории, тех посетителей, которые почтут музей своим вниманием.

К сожалению, нам не удалось организовать полноценное социологическое исследование посетителей выставки «Рериховский век». Наши возможности были ограничены средствами и числом студентов-волонтеров, которые смогли провести опрос только около 100 человек в последний день работы выставки и во время «Ночи музеев». Между тем, за месяц своей работы выставка привлекла около 60 тысяч посетителей! О том, что особо притягивает наших современников к знакомству с Рерихами, как они воспринимают эту тему, что могло бы способствовать более эффективной работе над постоянной экспозицией, мы сложили представление из непосредственного общения с людьми на выставке, включая зрителей и коллег из других музеев, но, увы, не из профессиональных обобщений социологов.

Однако те отзывы посетителей, которые мы имеем, показывают, насколько элементы художественного решения выставки читаются и понятны.

Во-первых, отмечается научная основа выставки. Безусловно, выставка – результат многолетних научных исследований творчества и жизненного пути членов семьи Рерихов. Матрицей для подбора и размещения экспонатов стали исследования П. Ф. Беликова, В. П. Князевой, Е. П. Яковлевой, Е. П. Маточкина, В. Л. Мельникова и других. Одним из центральных стал коллекционный метод представления



Ил. 3. Арт-объект «Мотив Изварского дома» в экспозиции выставки «Рериховский век» в ЦВЗ «Манеж». 1 этаж. Левая галерея. 15 мая 2010



Ил. 4. Арт-объект «Святая Покровительница» в экспозиции
выставки «Рериховский век» в ЦВЗ «Манеж». 2 этаж. 24 апреля 2010

предметов. Ценность выставки, прежде всего, в том, что удалось собрать в едином пространстве тысячи подлинных экспонатов. Это предметы эпохи рубежа XIX – XX вв., картины художников Серебряного века, фотографии и, конечно же, большой массив творческого наследия Николая и Святослава Рерихов.

Особенности наследия семьи Рерихов: разбросанность по разным странам, организациям и коллекциям, существование в нём значительных утрат и белых пятен – вытекают из характера жизни и деятельности семьи. Отсюда парадоксальная экспозиционная проблема, возникшая при работе над некоторыми разделами выставки – нехватка экспозиционных площадей при дефиците подлинных и привлекательных для посетителя экспонатов. В этом контексте 369 икон, картин и рисунков Николая, Юрия и Святослава Рерихов, представленные на выставке, стали существенным вкладом в дело популяризации рериховского наследия. Уникальной находкой выставки стала первая после революции 1917 г. полная реконструкция «Пермского иконостаса», выполненного по эскизам и с участием Н. К. Рериха для Казанской церкви-усыпальницы семьи пермских купцов и меценатов Каменских в Успенском женском монастыре в Перми в 1906 г. Кроме этого, посетители имели редкую возможность увидеть целую серию подлинных эскизов Н. К. Рериха к театральным постановкам из фондов разных музеев. Среди них – эскизы костюмов и декораций для оперы А. П. Бородина «Князь Игорь» (эскизы 1908, 1909, 1914 и 1915 гг.), драматической поэмы Г. Ибсена «Пер Гюнт» (эскизы 1911 и 1912 гг.),

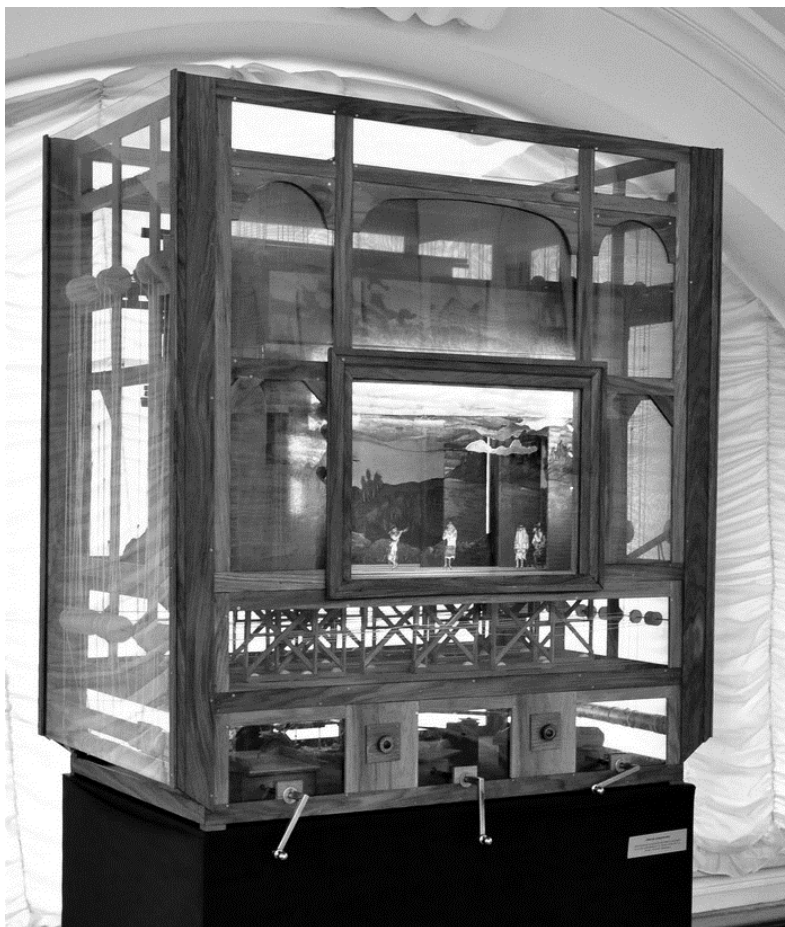
оперы Р. Вагнера «Тристан и Изольда» (1912), драмы М. Метерлинка «Принцесса Мален» (1913), эскизы костюмов и декораций для постановки балета И. Ф. Стравинского – Н. К. Рериха – В. Ф. Нижинского «Весна священная» (1910, 1912), эскизы декораций для постановки оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» (1908, 1919), оперы А. А. Давидова «Сестра Беатриса» в трёх актах на сюжет одноимённой пьесы М. Метерлинка (1914).

Таким образом, сочетание коллекционного метода экспонирования с образно-сюжетным позволило сделать выставку ценной в научном смысле и одновременно избежать монотонности, свойственной многим мемориальным экспозициям.

Во-вторых, посетителями отмечается и другая важная содержательная особенность выставки – её контекстная направленность, чего часто не достаёт мемориальным экспозициям. Не только в биографических разделах выставки, но и в тематических было представлено много материалов, рассказывающих о людях, связанных с семьёй Рерихов. Около 630 персонажей смотрят на нас с баннеров, фотографий выставки, упоминаются в текстах и этикетках. Среди прочих представлены уникальные экспонаты о взаимодействии Н. К. Рериха и мозаичиста В. А. Фролова из частной коллекции его внука В. А. Фролова, редкие архивные материалы о сотрудничестве с архитектором А. В. Щусевым, известной меценаткой княгиней М. К. Тенишевой, деятельность С. Н. Сыромятникова и многих других. Целый раздел выставки был посвящён деятельности людей, ставших последователями Рерихов в науке, искусстве, общественной деятельности. Это Людмила Митусова, Павел Беликов, Рихард Рудзитис, Людмила Живкова, Борис Абрамов, Наталия Спирина, художники группы «Амаравелла». Благодаря показу переплетений судеб разных



Ил. 5. Арт-объект «Вирази счастья» в экспозиции выставки «Рериховский век» в ЦВЗ «Манеж». 2 этаж. 15 мая 2010



Ил. 6. Автоматон «Весна священная» в экспозиции выставки
«Рериховский век» в ЦВЗ «Манеж». 2 этаж. 22 апреля 2010

людей удалось более многопланово представить истоки, собственно содержание и последствия деятельности Рерихов, вписать её в процесс развития мировой культуры. Мемориальные экспозиции и выставки часто страдают от чрезмерного возвышения своего героя. Особенно в среде рериховских почитателей бытует мнение, что работы Рерихов настолько обособлены, что их нельзя выставлять вместе с другими художниками. Опыт «Рериховского века» доказывает противоположное. Эту особенность выставки оценили и посетители в своих отзывах:

«...Интересен не только Рерих, но и всё его окружение. Получилась памятная выставка Русского Просвещения».

«...Огромное спасибо за глубоко продуманную экспозицию. Нам удалось не просто познаться с серией живописных работ, а увидеть тот широкий и глубоконасыщенный фон, на котором сформировались уникальные личности. Наличие экспонатов из разных музейных фондов обогатило эту экспозицию...».

Особенности архитектурно-художественного решения выставки «Рериховский век» были обусловлены несколькими факторами. С одной стороны, авторам художественного проекта удалось обыграть сложные пространственные особенности Центрального выставочного зала «Манеж», где проходила выставка. С другой стороны, научный подход требовал реализации не только событийного, биографического принципа показа, а как можно более полного показа результатов освоения и продолжения философского, художественного, юридического наследия семьи Рерихов. Исходя из этого, экспозиция состояла из двух больших разделов. На первом этаже располагался мемориальный раздел, темы которого развивались в хронологически-тематическом порядке. Здесь движение посетителя довольно чётко регламентировалось выгородками и подиумами в галереях центрального зала и конструкциями из баннеров и витрин в ковчеге этого зала. Таким образом, посетитель последовательно знакомился со следующими темами: «Санкт-Петербург в жизни и творчестве семьи Рерихов», «Россия в творчестве Н. К. Рериха», «Великий интуитивист эпохи», «Америка в жизни и творчестве семьи Рерихов», «Встреча с Индией», «Первая Центральноазиатская экспедиция (1923–1928)», «Вторая Центральноазиатская экспедиция (1935–1936)», «Долина Кулу. Гималайский исследовательский институт “Урусвати”», «Е. И. Рерих», «Пакт Рериха», «Ю. Н. Рерих – выдающийся учёный-востоковед и общественный деятель», «Святослав и Девика Рани Рерих – наследники традиций семьи». На втором этаже находился раздел, подытоживающий результаты многообразной деятельности Рерихов, показывающий отражение их идей в сегодняшнем дне. Движение посетителей здесь было более свободным, поскольку разделы не были жёстко обусловлены пространством. Здесь располагались темы и подтемы: «Научная деятельность», «Духовно-творческие поиски», «Литературно-философская деятельность», «Последователи и ученики Рерихов в искусстве, философии, общественной деятельности и другом».

Для организации пространственного решения выставки были созданы обобщённые образы по принципу визуализации плоскостного и не слишком аттрактивного (с точки зрения современного посетителя) материала. Это было достигнуто, прежде всего, за счёт средств функционально-декоративного оформления, среди которых особую роль сыграли конструкции, выступавшие некими метафорами, собирательными символами отдельных тем и разделов выставки. Открывала выставку композиция «Пакт Рериха и Знамя Мира» [ил. 1], представлявшая собой столпы с текстами юридического документа на четырёх языках, увенчанные полотнищем со Знаком Знамени Мира. Своеобразным символом течения жизни в мемориальном разделе стали ленты с фотохроникой, сопровождавшие движение посетителя по разделам выставки и расположенные под потолком экспозиционных галерей [ил. 2]. Баннеры, на которых располагалась дополнительная информация, образовывали с витринами некие восклицательные знаки.



Ил. 7. Арт-объект «Гуга Чохан» в экспозиции выставки
«Рериховский век» в ЦВЗ «Манеж». 1 этаж. 22 апреля 2010

Кроме этого, при работе над выставкой в сотрудничестве с дизайнерами Екатериной Юферовой и Владимиром Тоесевым были созданы «новые» экспонаты, которые использовались в качестве основных средств наряду с традиционными музейными предметами – подлинными материальными свидетелями моделируемых процессов, явлений, событий. Так называемые арт-объекты, стали своеобразными эмоционально-образными доминантами разных экспозиционных разделов. Причём основой для их изготовления послужила именно та часть наследия, которую иначе и не представить. Эскиз росписи тарелки с мотивом Изварского дома, сделанный Н. К. Рерихом в 1893–1895 гг., увеличили в большой свето-объёмный комплекс, который стал доминантой раздела «Детство Н. К. Рериха» [ил. 3]. Утраченная картина

Н. К. Рериха «Sancta Protectrix» 1933 г., от которой сохранилось лишь монохромное изображение, была размещена на огромном баннере между первым и вторым этажом зала и осеняла собой всю выставку [ил. 4]. На основе эскизов витражей, сделанных Н. К. Рерихом для оформления Санкт-Петербургского дацана в 1914–1915 гг., изготовлен арт-объект «Витражи счастья» [ил. 5]. Он представлял собой кубообразную конструкцию, в деревянные рамы которой были вставлены псевдовитражи в технике «фьюжинг», под ними располагались буддийские барабаны с мантрами. Конструкция подсвечивалась изнутри. Посетители во время движения вокруг конструкции имели возможность вращать барабаны, участвуя в своеобразном общении с экспонатом. Ещё один из таких объектов – сценография балета И. Ф. Стравинского «Весна священная» в художественном оформлении Н. К. Рериха [ил. 6]. С одной стороны, объект представляет собой интерактивную модель театра конца XIX – начала XX в. Посетитель может видеть, как устроено пространство под сценой и за кулисами, какие конструкции применялись для смены декораций. С другой стороны, в этом пространстве мини-театра воспроизведены декорации и костюмы актёров балета «Весна священная» постановки 1913 г. Модель даёт возможность осуществлять смену декорации и управлять движением актёров по принципу автоматов XIX в.

Источниками для «новых» предметов послужили также образы и объекты мировой культуры, которые вдохновляли Н. К. Рериха. В центре второго этажа в качестве доминанты располагался так называемый «Йеллингский камень». Это воспроизведение краеугольного камня мироздания с картины Н. К. Рериха «Сокровище Ангелов» 1904–1905 гг. [см. ил. на с. 26]. Вокруг него в виде своеобразного лабиринта разворачивался раздел, рассказывающий о духовных поисках Рерихов. Другой интересный арт-объект – скульптура Гуго Чохана [ил. 7]. Эта средневековая каменная статуя легендарного покровителя долины Кулу находится в имени Рерихов в Кулу. Известны фотографии членов семьи Рерихов с ней, встречается она также и на работах Н. К. Рериха и С. Н. Рериха.

Благодаря симбиозу методов выставка стала полноценным произведением музейно-экспозиционного искусства, повествующем не столько о проблемах семейного быта и внешней жизнедеятельности семьи Рерихов, сколько о вехах их Бытия и внутренней интеллектуально-душевной работы. Дополненная зонами «живого общения», она была привлекательна своими до конца не разгаданными тайнами, провоцирующими посетителя на неоднократное посещение и на самостоятельное изучение наследия великой семьи.

М. Н. ЧЕСНОКОВА

(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

ОБЗОР НЕКОТОРЫХ РАЗДЕЛОВ ВЫСТАВКИ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК» И УЧАСТИЕ ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИОНЕРОВ В ЕЁ СОЗДАНИИ

Экспозиция выставки «Рериховский век» включала в себя множество разделов, наполненных глубоким научным и эстетическим содержанием, раскрывавших раз-



Илл. 1. Художественно-образовательная деятельность Н. К. Рериха в Петербурге (1899–1918). Фрагмент экспозиция выставки «Рериховский век» ЦВЗ «Манеж». 1 этаж. Левая галерея. 15 мая 2010

личные аспекты творческого пути уникальной семьи – семьи Рерихов. На выставке были представлены произведения из отечественных и зарубежных музеев, архивов, библиотек, общественных организаций, а также частных собраний. Мы рассмотрим подробнее следующие тематические комплексы и подтемы: «Историко-художественные экспедиции Н. К. и Е. И. Рерихов по древнерусским городам (1903–1904)», «Н. К. Рерих и художественные сообщества России (“Мир искусства”, Союз русских художников и т. д.)» (часть подтемы «Художественно-образовательная деятельность Н. К. Рериха в Петербурге (1899–1918)»), «Петербургский культурный контекст творчества Рерихов. Творческие поиски Серебряного века, преломившиеся в деятельности Рерихов» и раздел «Деятельность, связанная с продвижением Пакта Рериха». Каждый из разделов выставки представлял собой миниатюрную экспозицию, внутренне завершённую и при этом органично связанную с экспозициями соседних разделов. В структуре каждого раздела были выделены экспонаты, служившие смысловыми акцентами в экспозиционном тексте.

Раздел «“Русский период” жизни и творчества семьи Рерихов (1874–1918)» включал в себя тему «Санкт-Петербург в жизни и творчестве семьи Рерихов», в свою очередь, разделяющуюся на несколько комплексов и подтем, в том числе «Художественно-образовательная деятельность Н. К. Рериха в Петербурге (1899–1918)». Эта подтема формировалась из экспозиционных комплексов, рассказывавших посетителям выставки о деятельности Н. К. Рериха в Императорском Обществе поощрения художеств (ИОПХ) [ил. 1].

Н. К. Рерих был приглашён в ИОПХ на должность помощника директора Художественно-промышленного музея ИОПХ Д. В. Григоровича, затем – на должность

помощника секретаря Общества и главного редактора журнала ИОПХ «Искусство и художественная промышленность» Н. П. Собко. С 1901 г. Николай Константинович являлся секретарём ИОПХ. В 1906 г. он был назначен директором Рисовальной школы ИОПХ. На этом посту он осуществил ряд преобразований, которые коснулись как организации школьной жизни, так и программ обучения. В соответствующем разделе выставки «Рериховский век» были представлены произведения учеников Рисовальной школы ИОПХ – Александра Громова, Елены Земляничной, Ирины Лебедевой, Рене О'Коннель, Антонины Плевако, Марка Шагала, Якова Шура, Александры Щекатихиной-Потоцкой, а также её преподавателей – И. Я. Билибина, А. Э. Линдемана, В. В. Матэ, А. А. Рылова и других, многие из которых были выпускниками Рисовальной школы. Экспонировался также этюд «Голова Христа» из собрания Омского областного музея изобразительных искусств им. М. А. Врубеля, выполненный М. П. Боткиным, вице-президентом ИОПХ и директором Художественно-промышленного музея ИОПХ, ставшего преемником Д. В. Григоровича на этом посту.

Наверное, лучше всего рассказать о деятельности директора и преподавателя Рисовальной школы могут работы его учеников. Предметы из собрания Санкт-Петербургского художественного училища им. Н. К. Рериха, Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов, Российского государственного архива литературы и искусства, коллекции В. И. Палеева, размещённые на фоне драпировки тёмно-красного цвета (на стене и в вертикальной витрине), формировали визуальный и смысловой акцент экспозиционного раздела.

Экспозиционный комплекс «Н. К. Рерих и художественные сообщества России («Мир искусства», Союз русских художников и т. д.)» был неразрывно слит с комплексом, посвящённым деятельности Н. К. Рериха на посту директора Рисовальной школы ИОПХ. Н. К. Рерих был членом нескольких художественных обществ Санкт-Петербурга. С 1910 по 1913 год он был председателем художественного общества «Мир искусства», основанного в 1898 г. Среди членов общества были И. Я. Билибин, Г. И. Нарбут, М. В. Добужинский, Б. М. Кустодиев, Е. Е. Лансере, А. П. Остроумова-Лебедева, К. А. Сомов, С. П. Яремич, К. С. Петров-Водкин, К. Ф. Юон, работы которых экспонировались в этом разделе. Многие из участников различных художественных объединений были выпускниками Рисовальной школы или преподавали в ней, чем и объясняется взаимное проникновение экспозиционных комплексов.

В разделе «“Русский период” жизни и творчества семьи Рерихов (1874–1918)» была раскрыта тема «Россия в творчестве Н. К. Рериха». Здесь в подтеме «Историко-художественные экспедиции Н. К. и Е. И. Рерихов по древнерусским городам (1903–1904)» экспонировались соответствующие произведения Н. К. Рериха и репродукции фотографий, сделанных Рерихами во время экспедиций, целью которых было изучение и стремление сохранить памятники истории и искусства, включающие в себя не только произведения архитектуры, иконописи и археологические находки, но и старинные обычаи, легенды и предания. Первое большое путешествие по Неве и Волхову Н. К. Рерих совершил в 1899 г. К этому времени относится работа над серией картин «Начало Руси. Славяне» (1895–1902). Н. К. Рерихом были

ВЫСТУПЛЕНИЯ ЧЛЕНОВ АВТОРСКОГО КОЛЛЕКТИВА
МЕЖДУНАРОДНОГО ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»



Ил. 2. Историко-художественные поездки Рерихов «по старине»
Четырёхгранный световой баннер. Экспозиция выставки «Рериховский век»
ЦВЗ «Манеж». 1 этаж. Ковчег. 9 апреля 2010

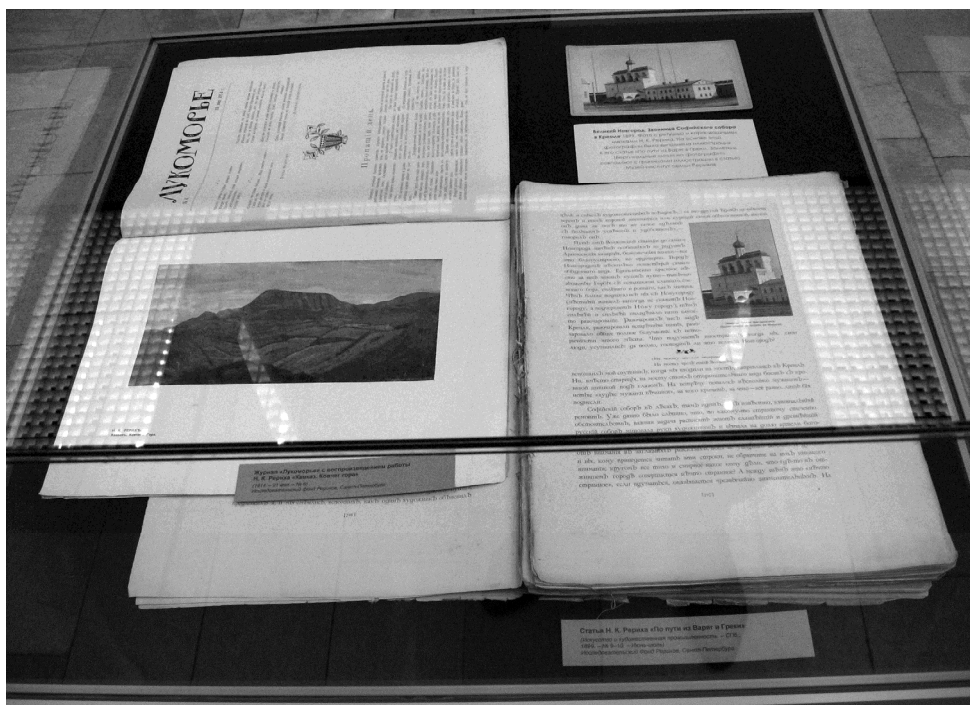
созданы работы, запечатлевшие образ Старой Ладogi и Великого Новгорода. В «большое паломничество» по пятидесяти древним городам в 1903 г. – от Казани до литовской границы – Николай Константинович и Елена Ивановна отправились вместе. Они проехали Ростов Великий, Ярославль, Кострому, Нижний Новгород, Владимир, Боголюбovo, Суздаль, всё Подмосковье и т. д. Летом 1904 г. состоялась новая поездка: Верхняя Волга, Уglich, Калязин, Тверь, Валдайские высоты, бывшие земли Деревской пятины Великого Новгорода. Большую часть мест Н. К. Рерих посетил самостоятельно, Е. И. Рерих ожидала рождения второго сына Святослава.

Главным результатом поездок по старинным русским городам стала серия картин Н. К. Рериха «Памятники русской старины», иначе называемая архитектурной. Произведения этой серии были представлены на персональной выставке художника, носившей название «Этюды русской старины» (Санкт-Петербург, ИОПХ, декабрь 1903 – январь 1904)¹. Работы из этой серии, предоставленные российскими музеями, экспонировались на выставке «Рериховский век». Фотографии, сделанные Рерихами во время поездок 1903–1904 гг., публиковались на страницах журнала «Зодчий» и издания «История русского искусства», в редакционный совет

которого Н. К. Рерих был приглашён И. Э. Грабарём. На выставке можно было видеть репродукции этих фотографий, размещённые на баннере [ил. 2].

Местом историко-художественных поездок был для Н. К. Рериха и Кавказ. Вниманию Рериха-учёного привлекали скифские и сарматские древности. Впечатления от этих поездок воплощались в живописных произведениях художника и очерках. На выставке экспонировался журнал «Лукоморье» (1914. – 21 мая. – № 6) из собрания Исследовательского фонда Рерихов (Санкт-Петербург), на страницах которого была опубликована репродукция картины Н. К. Рериха «Ковчег-гора». В той же витрине был помещён журнал «Искусство и художественная промышленность» (СПб., 1899. – Июнь–июль. – № 9–10) с опубликованной в нём статьёй Н. К. Рериха «По пути из Варяг в Греки» из того же собрания. Рядом с журналом в витрине [ил. 3] лежала фотография из фондов СПбГМИСР «Великий Новгород. Звонница Софийского собора в Кремле», на основе которой была подготовлена иллюстрация к статье. На этой фотографии, выполненной Н. К. Рерихом в 1899 г., заметны ретушь белилами и карандашные пометы, отмечающие границы будущей журнальной иллюстрации.

Целью создания раздела «Деятельность, связанная с продвижением Пакта Рериха» было показать развитие идеи о необходимости разработки правовых документов, призванных защитить культурные ценности, зародившейся у Н. К. Рериха



Ил. 3. Витрина в разделе «Русский период» жизни и творчества семьи Рерихов (1874–1918) Экспозиция выставки «Рериховский век». ЦВЗ «Манеж». 1 этаж. Ковчег. 6 мая 2010

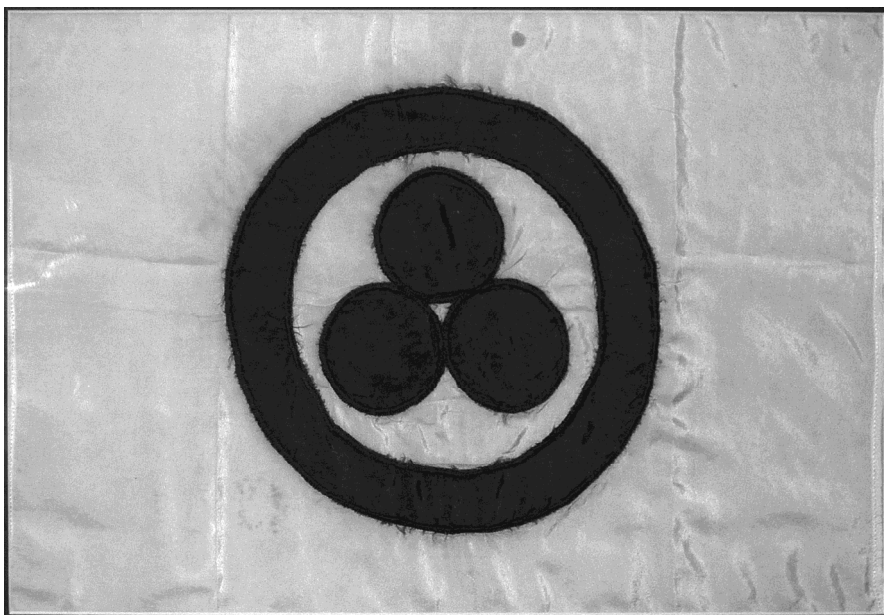
в годы учёбы на юридическом факультете Санкт-Петербургского университета (1893–1898) и нашедшей своё воплощение в Международном договоре об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников, известном во всём мире как Пакт Рериха. Кроме того, мы стремились подчеркнуть актуальность вопросов, поднятых Н. К. Рерихом, необходимость и в наши дни защищать от гибели памятники культуры.

Весной 1897 г. Н. К. Рерих посещал лекции профессора Фёдора Фёдоровича Мартенса (1845—1909), выдающегося юриста, автора учебного пособия «Современное международное право цивилизованных народов». Ф. Ф. Мартенс явился фактическим автором программы Первой Гаагской конференции мира, созданной в 1899 г. по инициативе России, участвовал он и в работе Второй Гаагской конференции мира 1907 г.² Ужасающие события первой мировой войны – разрушение Реймского собора, библиотеки, ратуши и собора в Лувене – вызвали гневный отклик, выразившийся в телеграммах Президенту Французской Республики и послу США, автором текста которых был Н. К. Рерих. Телеграммы были подписаны коллективом Педагогического совета Школы ИОПХ, директором которой был Н. К. Рерих³. В 1915 г. художник ознакомил Николая II с предложением обеспечивать сохранность культурного достояния в военное время путём договорённости между странами, однако тогда идеи Николая Константиновича развития не получили. После завершения I Центральноазиатской экспедиции в 1928 г. Н. К. Рерих обратился к государственным и общественным деятелям всего мира с новым призывом рассмотреть вопрос охраны памятников. Первыми откликнулись деятели Франции и Бельгии. Французские юристы доктор Георгий Гаврилович Шклявер и профессор Альбер Жоффри де ла Прадель подготовили в соответствии с нормами международного права юридическую форму Международного договора по охране художественных и научных учреждений, миссий и коллекций, предложенного Н. К. Рерихом⁴. В соответствии с этим договором, образовательные, художественные, научные учреждения и миссии во время военных действий должны были считаться нейтральными и находиться под покровительством воюющих сторон.

В 1929–1930 гг. было создано пять комитетов для распространения идей Пакта: два в США, а также во Франции, Бельгии, Индии. В 1930 г. проект был одобрен Международным комитетом музеев при Лиге Наций. Проект был опубликован в европейской и американской прессе. В его поддержку выступили А. Эйнштейн, Т. Манн, Р. Тагор, Г. Уэллс, а также главы многих государств и военные деятели. В Индии за Пакт охраны культурных памятников высказались премьер-министр Индии Джавахарлал Неру, индийский государственный и политический деятель, учёный-философ Сарвепалли Радхакришнан, профессор Чандрасекхара Венката Раман. С целью распространения идей Пакта проводились крупные международные конференции в Бельгии и США. Международный договор об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников (Пакт Рериха) был подписан 15 апреля 1935 г в Вашингтоне. Представители двадцати одной страны поставили на документе свои подписи. К договору прилагался образец отличительного флага⁵.



Ил. 4. Н. К. Рерих. Враг рода человеческого. Плакат. Цветная литография, бумага
Изображение 53,5 × 39,2. Москва. Издание Товарищества И. Д. Сытина. 1915. © СПбГМИСР



Ил. 5. Знамя Мира Русского комитета Пакта Рериха в Харбине. 1934
Шёлк, шёлковая нить, шитьё, аппликация из ткани. 33,0 × 48,0. © СПбГМИСР

В витринах этого раздела размещались такие экспонаты из собрания Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов, как информационное сообщение о Первой конференции Международного Союза за принятие Пакта Рериха и Знамени Мира (Брюгге, Бельгия, 13–16 сентября 1931 г.), проспект Третьей Международной Конвенции Пакта Рериха и Знамени Мира в Вашингтоне, состоявшейся 17–18 ноября 1933 г., открытки, посвящённые международным конференциям Пакта Рериха в Брюгге в 1931–1932 гг., специальный номер журнала «Осетия», посвящённый Знамени Мира (Париж, 1933. – Июль – август – сентябрь).

Акцентами раздела стали два экспоната из собрания СПбГМИСР – Плакат «*Враг рода человеческого*» (1914), автором которого является Н. К. Рерих [ил. 4], и «Знамя Мира», изготовленное в 1934 г. в Харбине членами женского Свято-Сергиева Сodalитета при Доме милосердия, шефство над которым осуществлял лично Н. К. Рерих (1935) [ил. 5]. Плакат, отражающий варварское разрушение памятников культуры во Франции и Бельгии, выдержан в стиле русского лубка, что усиливает его экспрессивность. Воплощением зла и варварства предстаёт на нём германский император Вильгельм II, позади которого видны разрушенные им города Лувен и Реймс. Данный артефакт был отпечатан массовым тиражом и рассылался в действующие части русской армии.

Согласно Международному договору об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников (Пакту Рериха), Знамя, представляющее собой изображение красной окружности с заключёнными в ней тремя красными

кругами на белом фоне, должно было зримо обозначать право учреждения культуры на покровительство и уважение со стороны воюющих государств. Н. К. Рерих так описывает Знамя Мира: «Предложенное Знамя имеет на белом фоне в круге три соединённые амарантовые Сферы как символ Вечности и Единения»⁶. Знамя Мира Николай Константинович сравнивал с флагом Красного Креста.

В этом же разделе выставки была раскрыта тема «Н. К. Рерих – создатель и инициатор музеев». Сложность отражения этой темы состояла в отсутствии предметного наполнения, которое могло бы рассказать о работе Н. К. Рериха по созданию музеев. Вкладу Н. К. Рериха в музейное дело был посвящён баннер, размещённый на стене [ил. 6].

Н. К. Рерих был инициатором создания нескольких музеев в Санкт-Петербурге и за рубежом. Он был одним из создателей первого музея, посвящённого истории, культуре, быту Санкт-Петербурга, который был основан в 1907 г. под названием Музей Старого Петербурга и стал предтечей Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Музей был организован членами Общества архитекторов-художников. Также при Обществе архитекторов-художников была основана комиссия по созданию Музея допетровского искусства и быта, открытого в 1909 г. Председателем комиссии был Н. К. Рерих.

Николай Константинович Рерих участвовал в пополнении собрания Музея и Исторического кабинета гимназии К. И. Мая, выпускником которой он был.

Н. К. Рерих входил в Совет учредителей Общества возрождения художественной Руси, который курировал создание музея воинской славы России в Ратной палате и строительство Федоровского Государева Русского городка в Царском Селе. Он участвовал в работе Художественно-промышленного музея имени Д. В. Григоровича, основанного ИОПХ в 1870 г. В этом музее экспонировались образцы декоративно-



Ил. 6. Вклад Н. К. Рериха в развитие музейного дела. Баннер. Экспозиция выставки «Рериховский век» ЦВЗ «Манеж». 1 этаж. Правая галерея. 9 апреля 2010



Ил. 7. В. И. Палеев



Ил. 8. В. А. Брунцев



Ил. 9. А. С. Федотов

прикладного искусства. С наибольшей полнотой идеи Н. К. Рериха воплотились в создании Музея русского искусства при Школе ИОПХ, основанного им в 1915 г. Н. К. Рерих возглавил Совет этого музея. По его замыслу, основу коллекции Музея русского искусства должны были составить произведения изобразительного искусства: живописи, скульптуры, пожертвованные художниками и коллекционерами.

В ноябре 1923 г. уже после отъезда Н. К. Рериха в I Центральноазиатскую экспедицию, был открыт Музей Рериха, разместившийся в здании Мастер-Института Объединённых искусств в Нью-Йорке. Николай Константинович участвовал в создании музея, организации работы и последующем его возрождении после второй мировой войны.

В 1920-е и 1930-е гг. Н. К. Рерих входил в Попечительский совет Музея русского искусства в Праге. В 1924 г. он выступил инициатором создания Музея имени Е. П. Блаватской в Адьяре, вблизи индийского города Мадрас.

В структуру созданного Рерихами в 1928 г. в индийской долине Кулу Гималайского исследовательского института «Урусвати» также входил музей, целью создания которого было хранение экспедиционных находок.

Н. К. Рерих пополнял фонды музеев, созданных Рериховскими обществами в Париже, Риге, Брюгге.

* * *

Необходимо отметить ту роль, которую сыграла в создании выставки «Рериховский век» инициатива частных коллекционеров, собирателей, хранящих наследие Рерихов, и тех выдающихся людей науки и искусства, общественных деятелей, чьи творческие пути пересекались с линией жизни семьи Рерихов.

В разделах «Художественно-образовательная деятельность Н. К. Рериха в Петербурге (1899–1918)» и «Н. К. Рерих и художественные сообщества России» экс-

понировались произведения прославленных мастеров – членов «Мира искусства», Союза русских художников из коллекции Владимира Ильича Палеева [ил. 7].

Далеко не всегда посетители выставок обращают внимание на источник поступления предмета на выставку, на то, к собранию какого музея или к какой частной коллекции данный предмет относится. В Книге отзывов выставки «Рериховский век» можно встретить слова благодарности, адресованные коллекционерам, принявшим участие в выставке. Посетители выставки благодарили Валерия Александровича Брунцева [ил. 8]: «Выставка уникальна, огромное спасибо за чудо! Благодарю В. А. Брунцева за редкие и очень интересные фотографии, материалы о Рерихах. С уважением. Т. М. Свиридова (Сестрорецк)». Помимо предметов из собрания коллекционера экспонировались фотографии, сделанные Валерием Александровичем, подаренные им Музею-институту семьи Рерихов.

Посетители выразили благодарность Александру Сергеевичу Федотову [ил. 9], предоставившему материалы о деятельности Общества возрождения художественной Руси и об одном из его вдохновителей полковнике Дмитрие Николаевиче Ломане – инициаторе и активном участнике строительства Феодоровского Государева Русского городка, для создания которого многое сделал и Н. К. Рерих: «Большое спасибо за выставку. Мы потрясены. Большое спасибо за память о Д. Н. Ломане и его семье. [Подпись неразборчива]. 8 мая 2010 г.»⁷.



Ил. 10. Инна Михайловна Колосова и Сергей Максимович Вонский, предоставившие на выставку «Рериховский век» ценнейшие материалы по истории ИОПХ

В выставке приняли участие владельцы частных собраний – потомки учёных, писателей, общественных деятелей, людей, близких семье Рерихов. Среди участников выставочного проекта Владимир Александрович Фролов – потомок художника-мозаичиста и коллекционера Владимира Александровича Фролова, Юрий Яковлевич Букреев – наследник писателя Всеволода Никаноровича Иванова, Борис Дмитриевич Сыромятников, потомок выдающегося русского публициста, учёного-востоковеда, путешественника и разведчика Сергея Николаевича Сыромятникова, которому Н. К. Рерих посвятил свою картину «*На чужом берегу*» (1897), привезённую на выставку из Саратовского государственного художественного музея имени А. Н. Радищева.

Интереснейшие материалы одного из частных собраний Санкт-Петербурга позволили рассказать на выставке об одной из талантливых учениц Н. К. Рериха Антонине (Нине) Антоновне Плевако (в девичестве Жук, во втором браке – Маковской). Помимо подлинных документов и опубликованных в периодических изданиях рисунков, в витрине, посвящённой Антонине Плевако, экспонировался подарок директора Рисовальной школы ИОПХ своей ученице – керамический слоник, сделанный самим Н. К. Рерихом.

В целом работа над выставкой «Рериховский век» не только позволила продемонстрировать масштаб и универсальный характер деятельности семьи Рерихов, выявить ранее неизвестные факты и имена, но и открыла перспективы для дальнейшей исследовательской работы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Мельников В. Л. Пантеон древнего Искусства. К 100-летию первых персональных выставок Н. К. Рериха // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IV: Охрана культурных ценностей: петербургские традиции. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2009. – С. 88, 137.

² Мельников В. Л. Основные вехи Пакта Рериха и Всемирной Лиги Культуры / Перевод пяти приложений с англ. совместно с М. А. Рытовой // Пакт Рериха. 70 лет: Материалы конференции 15 апреля 2005 г. в Санкт-Петербургском Доме юриста. – СПб.: Рериховский центр, 2005. – С. 38.

³ Будникова Ю. Ю. «Память вечная». История одного издания // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. II: Новая Россия на пути к единству человечества. – СПб., 2005. – С. 319–321.

⁴ См. первоначальный проект Пакта Рериха, предложенный Н. К. Рерихом и подготовленный в августе 1928 г. по просьбе Музея Николая Рериха в Нью-Йорке доктором права Георгием Шклявером и профессором Альбером Жоффр де ла Праделем: Пакт Рериха. 70 лет: Материалы конференции 15 апреля 2005 г. в Санкт-Петербургском Доме юриста / Отв. ред.

М.Б. Пиотровский. – СПб., 2005. – С. 52–54.

⁵ Договор об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников (Пакт Рериха) // Пакт Рериха. 70 лет: Материалы конференции 15 апреля 2005 г. в Санкт-Петербургском Доме юриста / Отв. ред. М.Б. Пиотровский. – СПб., 2005. – С. 55–58.

⁶ Знамя Мира: Сб. – М.: МЦР, 1995. – С. 105.

⁷ Книга отзывов выставки «Рериховский век». – Л. 10 об., 15.

В. Л. МЕЛЬНИКОВ

(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

О ПЕРВОМ ТОМЕ КАТАЛОГА МЕЖДУНАРОДНОЙ ВЫСТАВКИ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

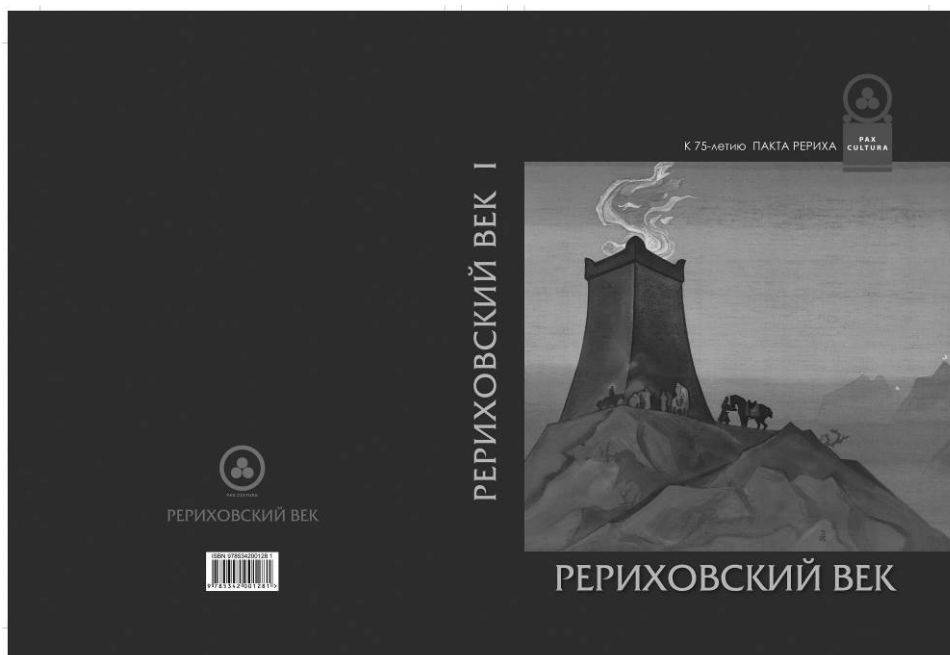
В первом томе каталога международной выставки «Рериховский век» представлены живопись и графика – 607 произведений из 50 музеев и 10 частных собраний из 15 стран. Каталог открывается вводным разделом, включающим в себя приветствие председателя Комитета по культуре Санкт-Петербурга А. Н. Губанкова и различные списки и перечни: составы Организационного комитета и творческого коллектива Международного проекта «Рериховский век» (соответственно, 12 и 46 человек); списки лиц, которых Оргкомитет благодарит за помощь на разных этапах реализации проекта и отклик на обращение принять участие в реализации выставки (302 лица); список авторов статей и аннотаций в каталоге (30 человек); перечни организаций и владельцев частных собраний – участников «Рериховского века» (соответственно, 75 организаций и 19 лиц).

Далее следует раздел вступительных статей, последовательно раскрывающих содержание тематических разделов каталога: Алексея Бондаренко и Владимира Мельникова – «Рериховский век. Петербург», Людмилы Короткиной – «Человек необыкновенной судьбы», Евгения Маточкина – «Семья Рерихов и художественная культура России XX в.», Петра Мягкова – «Собрание западноевропейской живописи Николая Константиновича Рериха», Юлии Елихиной – «Произведения буддийского искусства из коллекции Ю. Н. Рериха в собрании Государственного Эрмитажа», Гвидо Трепши и Юрия Борисова – «Авторский список художественных произведений (картин) Н. К. Рериха за 1917–1924 гг. с параллельными данными из списка в монографии “Roerich. Himalaya” (1926) и перечня В. В. Соколовского (1978)».

Собственно каталог «Живопись и графика» состоит из пяти разделов: «Иконопись. Россия. XIX–XX вв.», «Произведения западноевропейского искусства XVI–XIX вв. из собрания Н. К. Рериха», «Произведения традиционного буддийского искусства XVII–XX вв., собранные Рерихами», «Произведения традиционного индийского искусства XVIII–XX вв.», «Семья Рерихов и художники их круга. Россия. XIX–XX вв. Живопись и графика».

Заключает издание справочный раздел, куда включены следующие указатели: «Использованная литература» (592 источника); «Художники, чьи произведения представлены в каталоге» (85 позиций); «Перечень организаций – экспонентов выставки “Рериховский век”, представленных в настоящем каталоге» (50 организаций); «Список частных лиц, в собрании которых находятся или находились произведения, представленные в настоящем каталоге» (119 имён); «Основные принятые сокращения»; «Основные аббревиатуры, встречающиеся в тексте».

Отзывы, поступившие после выхода первого тома каталога, свидетельствуют о его «прорывном» значении в деле актуализации рериховского наследия. Например, Гвидо Трепша, хранитель Музея Николая Рериха в Нью-Йорке, написал: «Каталог



Разворот лицевой стороны обложки первого тома каталога «Рериховский век». 2009

этот – самое солидное, что в этой сфере по Рериху когда-либо выходило» (7 сентября 2010). Нам, конечно, приятно читать такие отзывы коллег, много лет занимающихся с нами общим делом, но мы понимаем и ряд недостатков издания, которые постараемся устранить в следующих выпусках. Большинство недочётов относятся к оформлению и расположению материала. Из-за ограниченности средств шрифт каталога не удалось сделать покрупнее, а иллюстрации – побольше. Поэтому представление живописи и графики «Рериховского века» получилось далёким от оптимального.

Художественное наследие семьи Рерихов было представлено во всех тематических блоках выставки «Рериховский век», что объясняется его широкой проблематикой, разнообразными истоками и глубиной смыслов. Традиционно оно привлекает наибольшее внимание почитателей творчества Рерихов во всех странах мира. Именно поэтому мы выделили его в отдельное издание – «Рериховский век». Каталог выставки. Живопись и графика», структура которого объёмлет почти всю специфику художественных занятий Рерихов. Каждый из разделов собственно каталога сопровождается тематическими статьями, справочными заметками об авторах конкретных работ и аннотациями о представленных произведениях.

Важной особенностью выставки «Рериховский век» является тот факт, что впервые наследие Рерихов-художников встроено в широкий контекст их времени и их творческих интересов. Семья Рерихов была представлена именами Б. К. Рериха, Н. К. Рериха, С. Н. Рериха, Ю. Н. Рериха и др. Нельзя не упомянуть здесь и ближайших

родственников Е. И. Рерих – С. С. Митусова, Л. С. Митусову и Б. К. Рыжова, имевших оригинальные художественные дарования. Посетитель выставки впервые смог увидеть произведения, рядом с которыми Н. К. Рерих и Е. И. Шапошникова росли и формировались как личности и которые они собрали как коллекционеры. Есть на выставке работы «майцев», соучеников старших и младших Рерихов по петербургской гимназии К. И. Мая – А. Н. Бенуа, К. А. Сомова и Я. М. Шура. «Рассказ» о наставниках Н. К. Рериха в искусстве был проиллюстрирован произведениями и иконографией М. П. Боткина, В. В. Верещагина, А. И. Куинджи, В. В. Матэ и И. Е. Репина. Произведения соучеников Николая Константиновича по мастерской А. И. Куинджи в Императорской Академии художеств – А. А. Борисова, А. А. Рылова и В. И. Зарубина – позволили полнее вникнуть в смысл многих высказываний Н. К. Рериха о непреходящей ценности заветов его любимого «Учителя жизни». Иконография и произведения универсантов из круга Н. К. Рериха – И. Я. Билибина, М. В. Добужинского, С. И. Метальникова, С. С. Митусова, Г. И. Нарбута, И. Ф. Стравинского, С. Н. Сыромятникова и др. – расширили представления о его художественных занятиях в период учёбы одновременно в двух лучших учебных заведениях Петербурга – Императорском Санкт-Петербургском университете и Императорской Академии художеств. Перечень художников «Мира искусства», Союза русских художников, «Голубой Розы» и других объединений, представленных на выставке и в данном каталоге, конечно, не исчерпывали весь художественный мир Рерихов, но задали широкую культурно-историческую шкалу и художественный контекст эпохи, на фоне которых ещё чётче выступили достижения Рерихов в искусстве и обозначился дружественный им круг творцов. Были представлены Б. И. Анисфельд, М. А. Волошин, А. Я. Головин, П. В. Кузнецов, Б. М. Кустодиев, Е. Е. Лансере, К. С. Петров-Водкин, З. Е. Серебрякова, С. Ю. Судейкин, М. С. Судковский, С. В. Чехонин, К. Ф. Юон и др. Все эти художники театра, художники-архитекторы, художники-путешественники, художники-иконописцы и монументалисты вместе в Рерихами определили высокий духовный уровень самых разных видов изобразительного искусства в России на протяжении более века и по сей день. По работам художников-преподавателей «Школы Рериха» – Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств – Д. М. Тюлина, И. Я. Билибина, В. И. Зарубина, А. Э. Линдеман, В. В. Матэ, В. А. Щуко, А. В. Щусева, С. П. Яремича и др. – можно было оценить уровень художественно-промышленного образования не только в Санкт-Петербурге, но и во всей Российской империи в конце XIX – начале XX в. Работы учащихся «Школы Рериха» представлены именами 16 художников: Алексеевой, Бринк, Войтинской, Громова, Земляницыной, Исаченко, Лебедевой, Малеваной, Моллер, Окорокова, Офросимовой, Плевако, Позен, Суворовой, Шагала и Щекатихиной-Потоцкой. На выставке нашлось достойное место и для трёх художников-космистов следующего поколения – Б. Н. Абрамова, Б. А. Смирнова-Русецкого и В. Т. Черноволонко, по-своему воспринявших и претворивших идеи Учения Живой Этики в необычных графических и живописных работах.

Наиболее полно на выставке было представлено художественное наследие самого Николая Константиновича Рериха: показано более 300 произведений всех периодов его жизни и творчества, репрезентативно «открывающих» зрителю большин-

ство сфер приложения его гения: археологические реконструкции, архитектурные проекты, декоративно-монументальное искусство, доисторизм, иконопись и эскизы церковных росписей, книжные и журнальные иллюстрации, импрессионистские мотивы, историзм, мифология народов мира, мозаика, образы Христа и христианских святых, образы праведных Учителей Востока, памятники старины, пейзаж, прикладное искусство, пророчества, символизм, театрально-декорационное искусство, этнографические сюжеты и т. д.

Особое место в экспозиции занимали портреты, выполненные Б. К. Рерихом и его племянником С. Н. Рерихом. На них запечатлены В. Я. Брюсов, Кэтрин Кэмпбелл-Стиббе, Б. К. Рерих, Л. К. Рерих, М. В. Рерих, Н. К. Рерих и др. А работы юного Ю. Н. Рериха, «открытые» исследователями лишь в недавнее время, поразили ярким колоритом, необычной композицией и узнаваемой графической манерой. Большинство этих рериховских работ экспонировалось впервые.

Издание первой части каталога выставки «Рериховский век» ещё раз показало, что изобразительная составляющая рериховского наследия чрезвычайно важна. Знакомство и погружение в художественный мир рериховских произведений может приблизить к пониманию особой роли в грядущем тысячелетии русского искусства и России. Здесь сияют нам горние и дольные пределы будущей, вечно обновляющейся Красотой, Знанием и Верой Новой Страны.

П. Н. ШУМКОВА

(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

О МАЛОИЗВЕСТНЫХ ДОКУМЕНТАХ ИЗ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ Н. К. РЕРИХА И ЕГО СЕМЬИ НА ВЫСТАВКЕ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

Хотя научной деятельности Рерихов был посвящён отдельный блок экспозиции на втором этаже ЦВЗ «Манеж», освещение результатов их научной работы нашло отражение во многих разделах выставки. Были представлены рукописи, рисунки, фотографии, публикации трудов, воспоминания, археологические находки,



Ил. 1. Витрина с археологическими находками Н. К. Рериха в процессе монтажа. 13 апреля 2010

этнографические материалы, минералы, предметы медальерного искусства, монеты, карты и т. д.

В археологическом разделе впервые в значительном объеме удалось представить находки и сборы Н. К. Рериха в Новгородской губернии в начале XX в., хранящиеся в фондах Государственного Эрмитажа и Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов. Среди них – скребки, наконецники стрел, янтарные поделки и подвески, найденные во время раскопок у озера Шерéгодро Новгородской губернии в 1902 г., и зооморфные и зооантропоморфные кремнёвые фигурки, осколки керамической посуды с ямочным орнаментом из сборов Н. К. Рериха в той же губернии в начале XX в. [ил. 1]. Также в этом разделе были представлены рисунки разрезов, планов и обмеров башен и стен Новгородского кремля, выполненные в 1910 г. Б. К. Рерихом. Первыми в истории археологическими раскопками Новгородского детинца и Рюрикова Городища в 1910 г. руководили Н. К. Рерих и Н. Е. Макаренко. Обмеры Новгородского кремля были поручены Б. К. Рериху. На выставке были представлены семь его рисунков из фондов Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А. В. Щусева.

Из Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга был предоставлен составленный Н. К. Рерихом запрос «Археологическая карта Санкт-Петербургского губернии», отпечатанный 2 сентября 1899 г. в виде отдельного бланка по распоряжению директора Петербургского Археологического института Н. В. Покровского, с просьбой сообщить по предложенной программе, с учётом приложенных примеров о памятниках древности и преданиях.

В разделе «Почётные советники “Урусвати”» было впервые представлено письмо Луиса Хорша Б. К. Рериху от 22 августа 1930 г., оформленное машинописью на бланке Музея Рериха в Нью-Йорке (собрание СПбГМИСР). В этом документе особый интерес представляет перечень имён руководителей Музея Рериха и его почётных членов, отпечатанный типографским способом по левому краю бланка [ил. 2].

Участие Н. К. Рериха в постройке Буддийского храма в Петербурге также удалось осветить на выставке. Оригинальные рисунки витражей из Санкт-Петербургского филиала Архива РАН, в изготовлении которых принимал участие Николай Константинович, были впервые воспроизведены на баннере [ил. 3]. Впервые было представлено и письмо художника супруге, Елене Ивановне, от 13 июля 1910 г. из фондов Государ-

NICHOLAS ROERICH, *Honorary President*
LOUIS L. HORCH, *President*
M. M. LICHTMANN, *Vice-President*
FRANCES R. GRANT, *Vice-President*
SVETOSLAV ROERICH, *Vice-President*

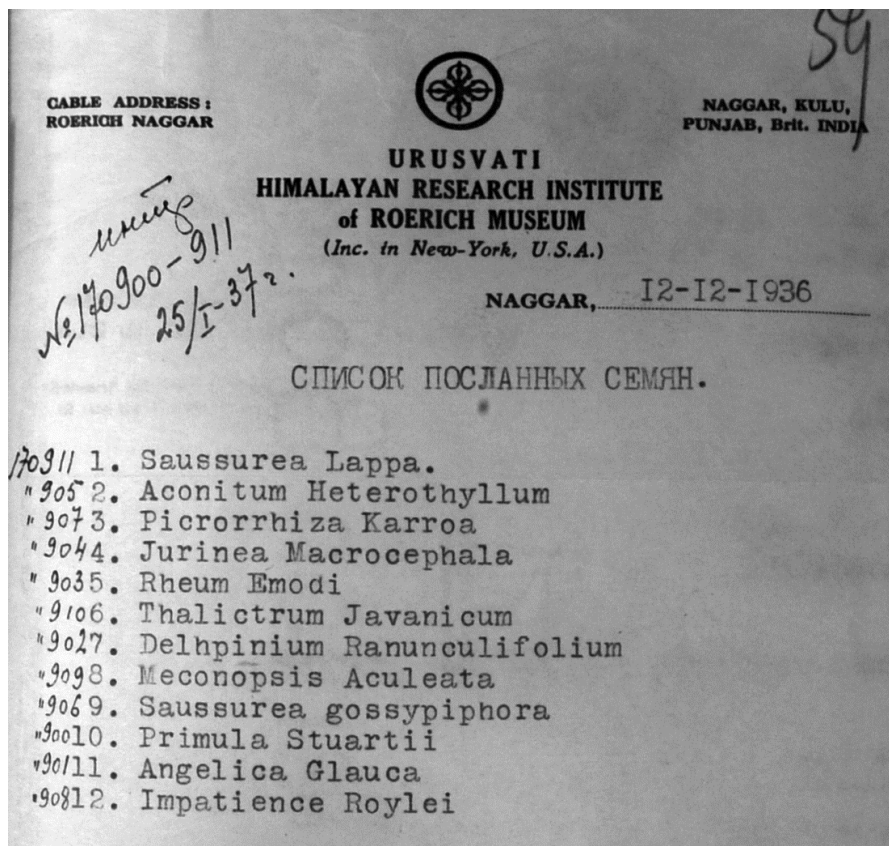
HONORARY ADVISERS

PROF. JOHN J. ABEL, *Baltimore*
ROY CHAPMAN ANDREWS, *New York*
PROF. JACQUES BACOT, *Paris*
JAMES C. BENNETT, *New York*
SIR JAGADIS BOSE, *Calcutta, India*
ALFRED C. BOSSOM, *London, Eng.*
GORDON BOTTOMLEY, *Canforth, Eng.*
DR. CHRISTIAN BRINTON, *New York*
CLYDE BURCHES, *Detroit*
DR. GEORGE CHLAVER, *Paris*
WALTER L. CLARK, *New York*
ALBERT COATES, *London*
HARVEY WILEY CORBETT, *New York*
HON. CHARLES R. CRANE, *New York*
LEON DABO, *New York*
CHESTER DALE, *New York*
MRS. CHESTER DALE, *New York*
RALPH DAWSON, *New York*
ARMAND DAYOT, *Paris*
MISS AMELIA DEFRIES, *London*
MRS HELEN DIPPER, *Chicago*
GEORGE W. EGGERS, *Worcester*
PROF. A. EINSTEIN, *Berlin*
HOWARD GILES, *New York*
FOREST GRANT, *New York*
MAGGIORE ENRICO GRASSI, *Verona*
A. KUMAR HAIDAR, *Lucknow, India*
SAMUEL HALPERT, *Detroit*
RICHARD HAMMOND, *New York*
ROBERT B. HARSHE, *Chicago*
SVEN HEDIN, *Stockholm*
DR. EDGAR L. HEWETT, *San Diego*
J. B. HUBBRECHT, *Madrid*
OSCAR E. JACOBSON, *Norman, Ohio*
DR. ALEXANDER KALIN, *Berkeley*
SPENCER KELLOGG, *Buffalo*
PROF. ALEXANDER KLEMIN, *New York*
PROF. CHAS. R. LANMAN, *Cambridge*
ALBERT G. DE LAPRADELLE, *Paris*
ROBERT LAURENT, *Stockholm*
DR. J. NIELSEN LAURVIK, *San Francisco*
GEORGE L. LeBLANC, *New York*
PRESIDENT AUGUSTO B. LEGUIA, *Peru*
JULIUS M. LOWENSTEIN, *New York*
R. V. D. MAGOFFIN, *New York*
PROF. NIKOLAI MAKARENKO, *Kieff*
LOUIS MARIN, *Paris*
FRANK JEWETT MATHER, *Princeton*
IVAN MESTROVIC, *Zagreb, Serbia*
PROF. ALBERT A. MICHELSON, *Chicago*
MRS. M. C. MIGEL, *New York*
PROF. R. A. MILLIKAN, *Pasadena*
ROBERT MILTON, *New York*
TH. OPPERMANN, *Copenhagen*
CHARLES PEPPER, *Boston*
MME. DE VAUX PHALIPAUX, *Paris*
VITTORIO PICA, *Venice*
CARMELO RAFFICAVOLI, *Rome*
DR. B. E. READ, *Peking*
CONDE DEL RIVERO, *Havana*
MRS. MARY F. ROBERTS, *New York*
DR. RICARDO ROJAS, *Buenos Aires*
CURT N. ROSENTHAL, *Los Angeles*
MRS. C. SAGE-QUINTON, *San Francisco*
EDWARD E. SPITZER, *New York*
A. V. STICHISEFF, *Moscow*
LEONOLD STOKOWSKI, *Philadelphia*
C. WHARTON STORK, *Philadelphia*
HENRY M. SUGARMAN, *New York*
DR. HOMER F. SWIFT, *New York*
RABINDRANATH TAGORE, *India*
ITSUZO TAKEUCHI, *Kyoto, Japan*
DEEMS TAYLOR, *New York*
E. W. TRABOLD, *New York*
LOUIS VAUXELLES, *Paris*
DUDLEY CRAFTS WATSON, *Chicago*
THEODORE WEICKER, *New York*
IGNACIO ZULOAGA, *Zumaya, Spain*

Ил. 2. Фрагмент бланка Музея Рериха в Нью-Йорке. 1930 © СПбГМИСР

До сих пор почти ничего не было известно о научной деятельности Святослава Николаевича Рериха. На выставке можно было увидеть редкие документы из собрания Центрального государственного архива научно-технической документации Санкт-Петербурга (ЦГАНТД СПб.) о его вкладе в отечественную агробиологию – копию письма председателя Общества Рериха Латвии Рихарда Яковлевича Рудзитиса Николаю Ивановичу Вавилову от 8 марта 1937 г., а также письмо самого С. Н. Рериха Н. И. Вавилову от 12 декабря 1936 г., сопровождавшее посылку семян из Гималайского исследовательского института «Урусвати» [ил. 5].

Научное коллекционерство Святослава Николаевича было представлено ранее не выставленным сбором минералов, подаренных им в 1960-е гг. заведующему кафедрой минералогии Ленинградского Горного института Дмитрию Павловичу Григорьеву (собрание Горного музея Санкт-Петербургского государственного Горного института (технического университета)).



Ил. 5. Список семян, посланных С. Н. Рерихом из Гималайского исследовательского института «Урусвати» Н. И. Вавилову. Наггар, Кулу, Британская Индия. 12 декабря 1936. © ЦГАНТД СПб.

В. Л. МЕЛЬНИКОВ
(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

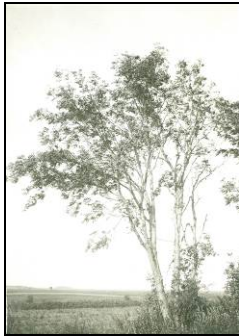
К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ «ФОТОАЛЬБОМА СЕМЬИ РЕРИХОВ», ХРАНЯЩЕГОСЯ В МУЗЕЕ-ИНСТИТУТЕ СЕМЬИ РЕРИХОВ

Е. В. Бакалдина к конференции «Рериховское наследие» составила описание «Фотоальбома семьи Рерихов», хранящегося в нашем музее-институте¹. В этом предмете, знакомом мне ещё со времён двоюродной племянницы Е. И. Рерих **Людмилы Степановны Митусовой** (1910—2004), которая его сохранила и бережно показывала своим гостям, находилось 29 фотографий [ил. 1 и 2], пять из которых были вложены между страницами альбома, так как для них не хватало ячеек. По словам Л. С. Митусовой, этот альбом принадлежал Рерихам, был составлен ими, а после 1922 г. оказался у её отца **Степана Степановича Митусова** (1878—1942), который вывез его вместе с другими рериховскими вещами с квартиры на Мойке.

По поводу дат создания фотографий Е. В. Бакалдина высказала мнение, что они были сделаны в период 1901–1903 гг.² В данной статье мне бы хотелось обосновать более широкую датировку: 1901–1909 гг. На снимках представлены все четыре времени года – осень, зима, весна, лето; при этом большинство «снежных» пейзажных снимков расположено в конце альбома, а снимки озера Пирос просто вложены в него [ил. 2]. Создавались ли они в такой последовательности? Маловероятно. Скорее всего в процессе хранения снимки оказались перемешанными, ибо изображения одного и того же объекта зачастую следуют не друг за другом и расположены не на одном развороте, а в разных местах фотоальбома.

Вопрос об авторстве большинства фотографий Е. В. Бакалдина совершенно обоснованно оставляет открытым. Ведь, действительно, не известно, были ли Рерихами сделаны фотографии или только распечатаны с негативов, принадлежавших разным людям, в том числе, и им самим. Известно точно, что в 1903 г. **Николай Емельянович Макаренко** (1877—1938) сделал снимок № 17 – «Курганная группа у деревни Дуденёво Тверского уезда, между рекой Волгой и долиною реки Тьмы». Под таким названием и с такой датой он был издан в 1904 г. в шестом выпуске «Известий Императорской Археологической комиссии»³.

Н. Е. Макаренко – художник, искусствовед, археолог, реставратор, один из близких друзей Н. К. Рериха и его брата **Бориса Константиновича Рериха** (1885—1945). В Рисовальной школе Императорского Общества поощрения художеств Н. Е. Макаренко последовательно занимал должности помощника инспектора (1906–1910), преподавателя общерисовальных классов (с 1908), лектора истории искусств (1912–1917). Там же был одним из организаторов экскурсий учащихся в старинные русские города для изучения древнерусской живописи и зодчества. В 1909–1917 гг. он – секретарь Комиссии Музея Допетровского искусства и быта, основанного Н. К. Рерихом, автор монографии «Школа Императорского Общества Поощрения Художеств» (1914), являющейся и поныне наиболее полным источником о Школе, которой руководил Н. К. Рерих. Член-сотрудник (1907), действительный член (1910) Императорского Русского Археологического общества⁴.



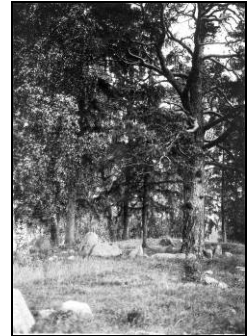
1⁵. КП-1637. Ф-346



2⁶. КП-1638. Ф-347



3⁷. КП-1641. Ф-350



4⁸. КП-1642. Ф-351



5⁹. КП-1650. Ф-359



6¹⁰. КП-1645. Ф-354



7¹¹. КП-1646. Ф-355



8¹². КП-1647. Ф-356



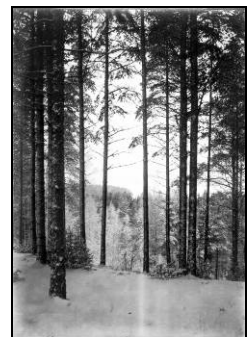
9¹³. КП-1648. Ф-357



10¹⁴. КП-1649. Ф-358



11¹⁵. КП-1639. Ф-348



12¹⁶. КП-1651. Ф-360

Ил. 1. Основной набор фотографий из «Фотоальбома семьи Рерихов». Начало XX в. Альбуминовая печать. Даётся в том порядке, в каком был зафиксирован в 1995 г. На обороте фотографии № 1 надпись, предположительно рукой Е. И. Рерих: *Ковалево* Аналогично – на обороте фотографии № 11: *Лужский у. им. б. Глинки-Маврина*
© Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов



13¹⁷. КП-1652. Ф-361



14¹⁸. КП-1653. Ф-362



15¹⁹. КП-1654. Ф-363



16²⁰. КП-1643. Ф-352



17²¹. КП-1644. Ф-353



18²². КП-1655. Ф-364



19²³. КП-1656. Ф-365



20²⁴. КП-1657. Ф-366



21²⁵. КП-1658. Ф-367



22²⁶. КП-1659. Ф-368



23²⁷. КП-1640. Ф-349



24²⁸. КП-1660. Ф-369

Ил. 1. Основной набор фотографий из «Фотоальбома семьи Рерихов». Начало XX в. Альбуминовая печать. Даётся в том порядке, в каком был зафиксирован в 1995 г. Автор фотографии № 17 – Н. Е. Макаренко. Она была опубликована с названием:
*Курганная группа у деревни Дуденёво Тверского уезда,
между рекой Волгой и долиною реки Тьмы. 1903*

© Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов



25²⁹. КП-1735. Ф-444



26³⁰. КП-1733. Ф-442



27³¹. КП-1734. Ф-443



28³². КП-1736. Ф-445

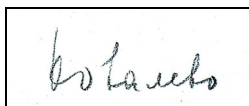


29³³. КП-1737. Ф-446

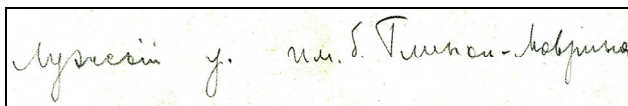
Ил. 2. Дополнительный набор фотографий из «Фотоальбома семьи Рерихов»
Авторы снимков – Н. К. Рерих и Е. И. Рерих. Озеро Пирос. Не позднее 1908
Автор фотографии № 25 – Е. И. Рерих. Автор фотографии № 29 – Н. К. Рерих
На фотографии № 25 запечатлён Н. К. Рерих, на фотографии № 29 – Е. И. Рерих с детьми
© Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов

Размеры фотографий варьируются: 17,9 × 12,8 (№ 1, 10), 12,8 × 17,8 (№ 2, 3, 17), 12,7 × 17,8 (№ 11, 21), 10,0 × 12,6 (№ 25) и т. д. Некоторые фотографии – речь идёт, прежде всего, о пиросских снимках [*ил. 2*] – делали сами Рерихи, что даёт возможность предполагать в лице **Елены Ивановны Рерих** (1879—1955) автора некоторых из них.

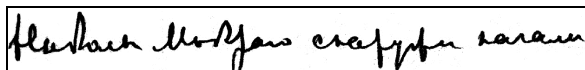
На обороте двух снимков (№ 1 и 11) имеются карандашные надписи. Ранее высказывалось предположение, что их сделала Е. И. Рерих. Приведённые на *ил. 3* атрибуционные сопоставления различных карандашных записей примерно того же времени, что и снимки из нашего альбома, не оставляют в этом никаких сомнений. Содержание надписей позволило мне в 1999 г. атрибутировать запечатлённые на них места: вид от села Ковалёво под Великим Новгородом на заливные луга поймы Волхова (№ 1) и вид с плотины на реке Быстрице в бывшем имении Глинки-Маврина Нежговицы (Нежгостицы) в Лужском уезде Петербургской губернии (№ 11)³⁴.



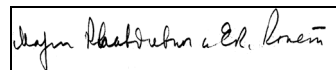
Оборот снимка № 1



Оборот снимка № 11



Автограф 18 июня 1909 г.



Автограф 21 июня 1909 г.

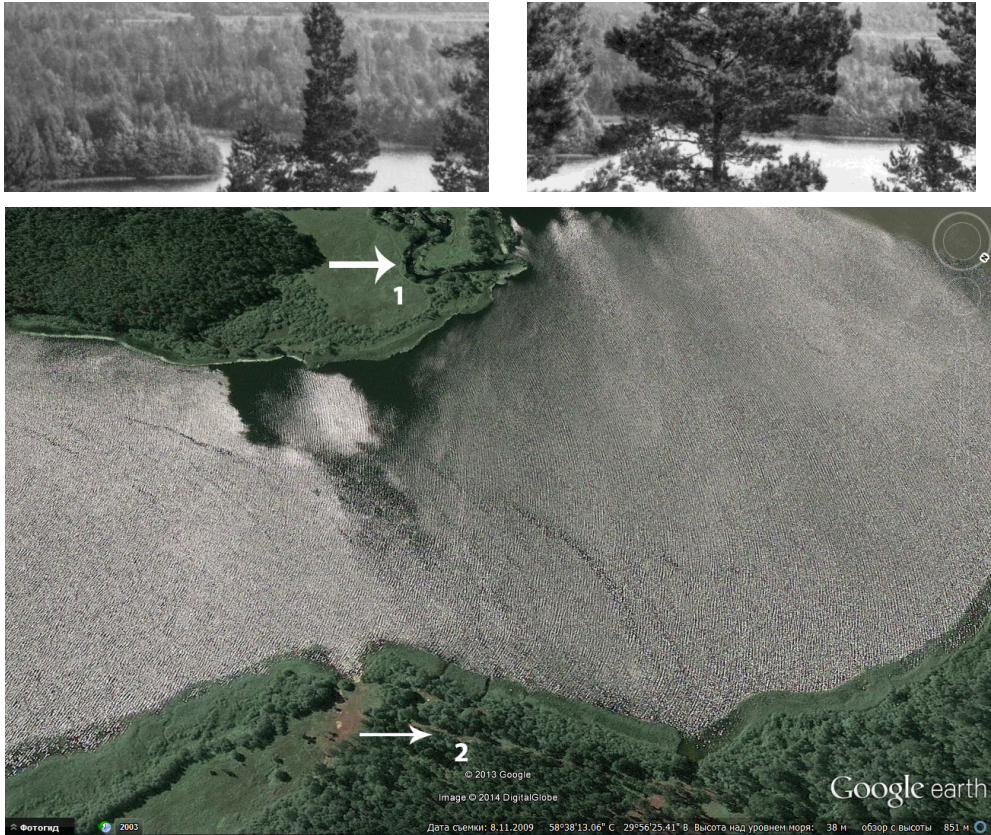
Ил. 3. Сравнение почерка Е. И. Рерих в письмах 1909 г.
из Отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи (ф. 44)
с надписями на оборотах снимков № 1 и № 11 из «Фотоальбома семьи Рерихов»

Снимок № 1 в недавнее время был проанализирован заново с помощью данных, полученных программой Google Earth. На нём действительно запечатлён вид на юг с холма, где стоит всемирно известная церковь Преображения – Спас на Ковалёве. На ил. 4 стрелкой отмечены идентичные водные ориентиры. Поскольку надпись на обороте снимка сделана Еленой Ивановной, это может служить аргументом в пользу её авторства.

В период 1901–1909 гг. Е. И. Рерих со своим супругом посещала Великий Новгород неоднократно – по дороге в имение князя П. А. Путятина в Бологом и отдельно. В 1902 г. во время археологической экспедиции в Новгородской губернии у Рерихов появился на свет первенец Юрий. В начале лета 1903 г. Рерихи побывали в Великом Новгороде в самом начале известного «паломничества за стариной»³⁵. Летом 1904 г. большую часть мест на Новгородчине Н. К. Рерих посетил самостоятельно. Он работал в смежных волостях Валдайского и Вышневолоцкого уездов Новгородской и Тверской губерний, продолжая те исследования, которые начал в регионе ещё в 1902 г.: озёра Валдайское, Шерёгодро, Люто и другие; Иверский монастырь; Валдайские высоты, бывшие Бежецкая и Деревская пятины новгородские³⁶. Е. И. Рерих носила под сердцем второго сына Святослава, и лето 1904 г. провела в природном покое на даче в селе Берёзки под Вышним Волочком. В 1904 г. создана картина Н. К. Рериха «Спас Нередица (Новгород)»³⁷. Храм запечатлён во время весенней оттепели, среди снежных проталин. Как известно, Спас на Ковалёве находится примерно в 6 км от Спаса на Нередице, на дороге к нему. В июле 1909 г. Рерихи снова побывали в Великом Новгороде вместе, о чём сообщили князю П. А. Путятину³⁸. Таким образом, Е. И. Рерих могла сделать этот снимок в любой из летних сезонов 1901–1909 гг.



Ил. 4. Вид с ковалёвского холма на юг. Слева – фрагмент снимка № 1 начала XX в.
Справа – фрагмент панорамы, снятой Василием Кумаевым и Андреем Мишиным в 2009 г.

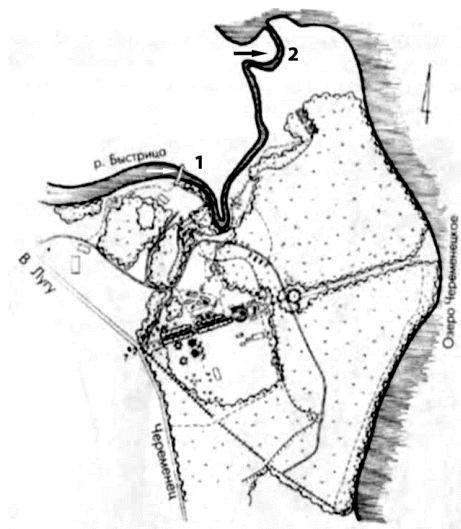


*Ил. 5. Место впадения реки Быстрицы в Череменецкое озеро
Вверху – фрагменты снимков № 2 и 9 из «Фотоальбома семьи Рерихов» начала XX в.
Внизу – сходный ракурс космоснимка Google Earth 8 ноября 2009 г.
Стрелками указаны точка № 1, соответствующая этим фрагментам, и
точка № 2, примерно соответствующая месту съёмки этих фотографий*

Анализ снимков № 2, 9 и 11 с помощью той же программы Google Earth и с учётом имеющейся определяющей надписи Е. И. Рерих на обороте снимка № 11 позволяет отнести их к окрестностям Череменецкого озера в современном Лужском районе Ленинградской области. На *ил. 5* фрагменты снимков № 2 и 9 даны так, чтобы подчеркнуть место впадения в Череменецкое озеро реки Быстрицы.

О фотографии № 11, запечатлевшей один из видов бывшего имения генерал-адъютанта Б. Г. Глинки-Маврина в Нежговицах (Нежгостицах) у Череменецкого озера, я писал ещё в 1999 г.: «Рерихи, конечно, знали, что семья Н. А. Римского-Корсакова провела здесь несколько летних сезонов. Николай Андреевич сочинил “Шехеразату”, “Светлый праздник” (обе вещи в 1888 г.) и “Младу” (1889–1890). В непосредственной близости от их дома и находился вид, запечатлённый на сним-

ке»³⁹. И далее был приведён фрагмент воспоминаний об этом месте сына композитора Владимира Николаевича Римского-Корсакова по 14-й тетради его «Дневников», сохранившихся в Санкт-Петербурге в архиве Т. В. Римской-Корсаковой: «С террасы дома открывались 7 различных видов на озеро и на [Черемнецкий] монастырь. Это было исключительно красиво и удачно задумано. Дом был большой, дворцового типа, с колоннами. Чудный цветник окружал дом, масса жасминовых кустов, сирени и всего, что полагается в помещичьей усадьбе. Всё это было здесь и очень в большом масштабе. В эту часть парка и сады мы, когда жили в Нежговицах, ходили только изредка, чтобы не показываться на глаза хозяевам. А наш дом, т. е. “Красная Дача”, стоял в стороне, у мельницы на речке Быстрице [выделено мною; этому месту соответствует



Ил. 6. План усадьбы Нежгостицы (Вал) 1992. Стрелками отмечены:

- 1 – плотина на реке Быстрице, с которой был сделан снимок № 11,
- 2 – место впадения реки Быстрицы в Черемнецкое озеро, запечатлённое на снимках № 2 и 9

Таким образом, некоторые снимки из «Фотоальбома семьи Рерихов» могут быть интерпретированы с помощью материалов Римских-Корсаковых. Запись Е. И. Рериха на обороте снимка № 11 подчёркивает значимость этих мест для Рерихов. Место съёмки отмечено стрелкой на плане усадьбы Нежгостицы (Вал)⁴⁰ [ил. 6].

Относительно датировки черемнецкой группы снимков можно заметить следующее. В архиве Н. К. Рериха как редактора «Археологической карты Санкт-Петербургской губернии» хранится отдельная папка, посвящённая памятникам Лужского уезда, в пределах которого находилось и Черемнецкое озеро⁴¹. Документы в этой папке созданы в период с 21 октября 1900 г. по 21 декабря 1901 г. Географи-

чески они привязаны к разным пунктам неподалёку от Черемнецкого озера, в том числе к озеру Врево, усадьбам Стелёво и Ильжо, деревням Большое Конезерье, Дубровка, Копытец, Малина, Пески, Ростово и др. В разных вариантах каталога В. В. Соколовского этюд Н. К. Рериха «*Окрестности Островёнки*» из собрания Государственной Третьяковской галереи⁴², свидетельствующий о личном знакомстве Рерихов с Лужским уездом, отнесён к 1902–1903 гг.⁴³ [ил. 7]. В пределах современного Лужского района Ленинградской области и теперь находится деревня с таким названием, оправдывая его расположением «на острове» – в живописнейшей местности, ограниченной рекой Лугой и её двумя притоками Каменкой и Островёнкой. Этот пункт достаточно удалён от Черемнецкого озера, что в данном случае говорит о большом разнообразии мест, известных Рерихам в Лужском уезде. Действительно, с этим краем они были знакомы не понаслышке. Ещё документ об этом – соответствующие снимки из их фотоальбома, которые могли быть сделаны в один из летних сезонов 1901–1903 гг.

О своих поездках по Лужскому уезду Н. К. Рерих упомянул вскользь в статье 1903 г., сравнивая материалы, полученные им в смежных волостях Крестецкого, Валдайского, Боровичского уездов Новгородской губернии, с аналогичными материалами Порховского уезда Псковской губернии и Лужского уезда Петербургской губернии: «Все осмотренные курганные группы приурочены к какому-либо водному бассейну реки или озера и большею частью расположены



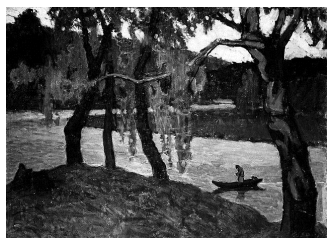
Ил. 7. Н. К. Рерих. Окрестности Островёнки. 1902–1903. © ГТГ

на высоких доминирующих местах; исключение составляют низкие песчаные насыпи с трупосождением, находящиеся в так называемых “сопочных борах”, в мелких хвойных порослях, граничащих с моховыми болотами. Точное повторение таких курганов встречено мною в Лужском уезде, близ станции Преображенской; там, также в хвойных лесах, разбросаны низкие песчаные насыпи, круглые и продолговатые, очень многочисленные, без всяких находок, иногда окружённые ровиком»⁴⁴. И снимки № 2, 6, 7, 9, 10 из «Фотоальбома семьи Рерихов» словно специально подобраны для иллюстрации этих слов.

По образному строю фотоальбому близок целый ряд произведений Н. К. Рериха, таких, как «*День угасающей*», «*Деревья*», «*Заповедное место*», «*Могила великана*», «*Оборотень*», «*Окраина села*», «*Пейзаж*», «*Сопки*» и «*Чудь под землю ушла*» (созданы в период 1902–1917 гг.), хотя прямых сопоставлений с конкретными снимками на основе этих работ провести нельзя [ил. 8]. Альбомы фотографий различных произведений Н. К. Рериха, составленные В. В. Соколовским в конце 1970-х гг., позволяют

идти дальше предположений и прямо соотнести произведения художника с отдельными снимками.

На снимках № 3 и 4 зафиксирован археологический объект, имеющий, очевидно, погребальное происхождение и... прямую художественную параллель в творчестве Н. К. Рериха. Пастель 1907 г. «Камни» из неизвестного ленинградского частного собрания (данные 1978 г.)⁴⁵ не оставляет сомнений в том, что этот объект послужил прототипом для произведения. На ил. 9 представлены фрагменты снимков из «Фотоальбома семьи Рерихов» и целиком снимок из альбома В. В. Соколовского, который относил запечатлённую на нём картину к «Финляндским этюдам»⁴⁶. Таким образом, на снимках запечатлены каменные обкладки на поверхности захоро-



День угасающий. 1902



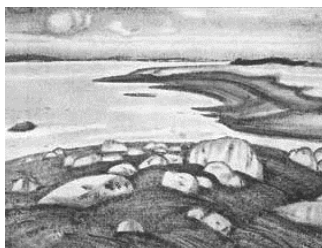
Деревья. До 1917



Заповедное место. 1902



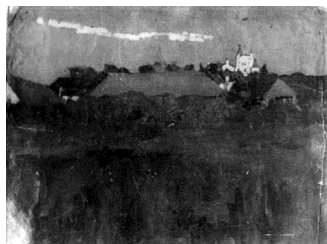
Пейзаж. 1907



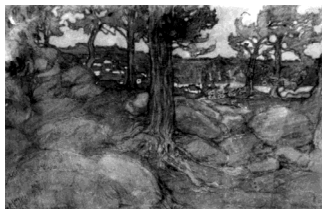
Могилы Великана. 1915



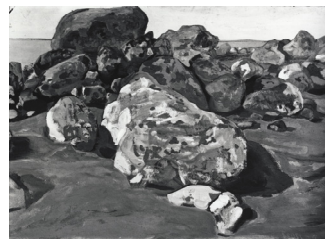
Оборотень. 1915



Окраина села. 1900-е



Сопки. 1912



Чудь под землю ушла. 1900-е

Ил. 8. Произведения Н. К. Рериха 1900–1917 гг.,
близкие по образному строю «Фотоальбому семьи Рерихов» из собрания СПбГМИСР



Ил. 9. Сравнение фрагментов снимков № 3 и 4 из «Фотоальбома семьи Рерихов» с пастелью Н. К. Рериха «Камни» из серии «Финляндские этюды» 1907 г. (справа)

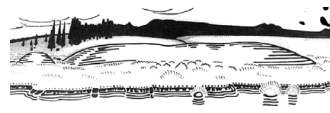
нений в Финляндии, дата снимков – 1907 г. Напомним, что тогда к Финляндии относилась значительная часть северо-запада современной Ленинградской области, включая Выборг и Зеленогорск, южная часть современной Карелии, всё западное побережье Ладожского озера с островами вместе с Валаамом, Питкярантой, Приозерском и Сортавалой, где Рерихи бывали и даже какое-то время жили в 1907–1918 гг.

Во время поездок по Карелии, Новгородской, Псковской, Санкт-Петербургской, Тверской и другим губерниям Н. К. Рерих интересовался археологическими объектами – такими, как каменные кладки на поверхности и «длинные» курганы, запечатлённые на некоторых снимках из фотоальбома. Уточню, что их изучением он тщательно занимался в 1893–1910 гг.

Тема «длинных» курганов нашла отражение в трёх произведениях художника – в пастели «Могила Великана (Лютто-озеро)» (1908)⁴⁷, в заставке «Пейзаж» (начало XX в.)⁴⁸ [ил. 10] и в стихотворении с эпическим содержанием «Лют-великан» (1908):

*Знает народ про Лютто озеро,
Знает могилы длинные –
Длинные могилы великановы.
А длиною могилы – тридцать саженьей.
Помнят великанов плёсы озёрные.
Знают великанов пеня дубовые.
Великаны снесли камни на мбгилы⁴⁹.*

В опубликованном отчёте о раскопках, произведённых в 1902 г. по поручению Императорского Русского Археологического общества, Н. К. Рерих писал об исследованной им длинной насыпи на берегу озера Лютто Боровичского уезда Новгородской губернии: «Расположенная вдоль берега озера, насыпь имела 61 арш. длины при 5 арш. ширины и 1¹/₂ арш. вышины. В основании насыпи во всю длину её находился слой золы и угля, очень неравномерный – от 1¹/₂ верш. до 3 верш. Никаких находок в насыпи не встречено. В окрестности насыпь называлась “Великановой могилкой”»⁵⁰. Следует отметить, что в 1902 г. «длинные» курганы изучали и другие учёные, коллеги Николая Константиновича, например, В. Н. Глазов – в Торопецком уезде Псковской губернии⁵¹. А. А. Спицын придавал им особенное значение, считая, что они были сооружены смоленскими кривичами в IX в.⁵². Неудивительно, что снимок ещё одного подобного памятника оказался у Рерихов, желавших поделиться своей находкой с другими. По технике исполнения и характерным деталям фотопечати (неровные затемнения по краям, размывы чёткости на изображении и



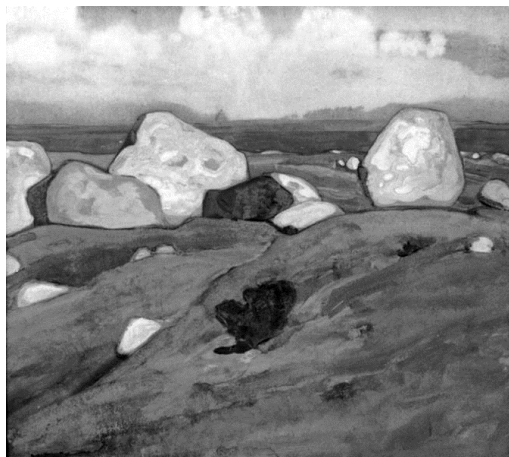
Ил. 10. Сравнение фрагмента снимка № 10 из «Фотоальбома семьи Рерихов» (слева) с произведениями Н. К. Рериха «Могила Великана (Люто-озеро)» и «Пейзаж» (190

др.) к фотографии «длинного» кургана примыкает снимок насыпи с мужской фигурой на вершине из данного фотоальбома (№ 5).

Николай Константинович в своём отчёте описал исследованный им курган рядом с длинной насыпью: «Курган № 34. В 3-х верстах от Пелавинских курганов, на противоположном берегу оз. Люто, находятся 3 кургана и одна длинная насыпь, известная под названием “Могила великана”. Два из курганов оказались испорченными, разрытыми для картофельных погребов. Был исследован третий курган и длинная насыпь. Высота кургана $3/4$ арш., диаметр $6\frac{1}{2}$ арш. Форма расплывчатая; песчаная поверхность большей частью обнажена и выветривается. На материке, во всю площадь основания насыпи – кострище, толщиной до 1 верш. Костей не найдено. В массе насыпи находятся кремни, обитые, но без особой обработки»⁵³. Примечательно, что на двух художественных произведениях, посвящённых «могиле Великана», Н. К. Рерих изображает не только длинную насыпь, но и расположенный рядом простой курган [ил. 10]. Два варианта изображения дают нам одну и ту же композицию в разных ракурсах, в традиционном для Николая Константиновича преломлении «исторического пейзажа», взгляда художника, погружающего зрителя в глубокую древность, в то время, когда – «было так»; его видение по духу противоположно современному состоянию памятного места. И в каждом варианте простой курган оказыва-



Фрагмент снимка № 28 из «Фотоальбома семьи Рерихов» в СПбГМИСР



Н. К. Рерих. Озеро Пирос. Камни. 1908
Собрание Е. М. Величко, Москва

Ил. 11. Берег озера Пирос, запечатлённый Рерихами
На обоих изображениях огромный валун своими очертаниями напоминает личину

ется на «своём» месте, в первом случае справа, во втором – слева. С учётом этих наблюдений так же следует воспринимать и снимки № 5 и 10 из «Фотоальбома семьи Рерихов»: они дополняют друг друга, представляя один мемориальный комплекс у озера Люто. И оба сделаны в одно время с раскопками, т. е. в 1902 г.

Благодаря материалам В. В. Соколовского ещё один сюжет позволяет идти дальше предположений, соотнеся реальное произведение художника со снимком № 28 из дополнительного набора. Речь идёт о картине «*Озеро Пирос. Камни*» (1908)⁵⁴ [ил. 11]. На это сопоставление я обратил внимание ещё в 1998 г. при подготовке к изданию статьи М. А. Иванова «На родине предков Елены Рерих: озеро Пирос и Рютинская волость»⁵⁵. В итоге все снимки из дополнительного набора (№ 25–29), вложенные в «Фотоальбом семьи Рерихов», следует отнести к берегам озера Пирос и датировать не позднее 1908 г.⁵⁶ Этой дате не противоречит и возраст запечатлённых людей – Н. К. Рериха с каким-то предметом в левой руке (№ 25) и Е. И. Рерих с детьми на горизонте (№ 29). Если внимательно приглядеться с помощью лупы к фигуркам на снимке № 25, то можно узнать очертания высокой шляпы Е. И. Рерих, известной по другим снимкам 1907–1909 гг., и две фигурки мальчиков в матросках. Так в те годы одевали своих детей Рерихи.



Ил. 12. Фрагмент снимка № 14 из «Фотоальбома семьи Рерихов»



Ил. 13. Острова на озере Шерёгодро
Современное фото

Большую группу в данном фотоальбоме составляют пейзажи, снятые в снежное время года: или поздней осенью, или зимой, или ранней весной (№ 11–16, 18–23). И хотя один из этих снимков подписан Е. И. Рерих и относится к Лужскому уезду, всё же нет достаточных оснований считать все эти снимки лужскими. Проанализировав водоёмы бывшего Лужского уезда, я обнаружил, что острова в них – большая редкость⁵⁷. Черемнецкое озеро, зафиксированное в «Фотоальбоме семьи Рерихов», вообще не имеет островов. Между тем, на снимках № 14 и 19 хорошо видны острова. В текстах Н. К. Рериха встречаются упоминания об исследовании озёрных островов в совсем другой части России – в пограничных районах Новгородской и Тверской губерний. В 1905 г. он прямо указывает о находках каменных орудий «по берегам и островкам» озера Пирос⁵⁸. У исследованных им в 1899–1904 гг. озёр Шерёгодро [ил. 13], Люто, Бологое, Мстино, Кафтино и других также имеются острова.

Помимо пейзажей и мест раскопок, в «Фотоальбоме семьи Рерихов» имеются усадебные снимки № 21 и 23, которые в прежних своих публикациях я пытался соотнести с именем князя Павла Арсеньевича Путятина (1837—1919) в Боло-



Ил. 14. Изображение на обложке «Фотоальбома семьи Рерихов»

гом. На двух снимках запечатлены небольшие фигуры людей, в которых ранее я видел Н. К. Рериха (№ 21)⁵⁹ и помогавшего ему в занятиях фотографией и археологией Б. К. Рериха (№ 10), хотя внешне данный человек больше похож на Н. Е. Макаренко. Также я опубликовал возможную интерпретацию снимка № 24, выделяющегося в альбомном наборе своим репродукционным характером⁶⁰. Мной было высказано предположение, что это портрет дальней родственницы Елены Ивановны Рерих по линии матери, просвещённой помещицы **Елизаветы Алексеевны Поликострицкой** († 1863), владевшей имением в селе Рютино на озере Пирос. Но на данный момент все эти догадки не подкреплены подробными аналитическими и иконографическими выкладками, и принять их как окончательные определения не представляется возможным.

Обращает на себя лаконичное и выразительное оформление обложки альбома. На ней в левом верхнем углу помещено тиснёное изображение ветвистого дерева [ил. 14], обращающее нас к образу Древа Жизни, столь любимого художником. Дерево является одним из самых универсальных символов духовной культуры человечества. Оно символизирует центральную ось мира, соединяющую Небо и Землю; сокровенную Мудрость и таинственные законы бытия; человека и его путь к духовным высотам; циклы жизни, смерти и возрождения; Вселенную и её процессы вечного обновления.

В контексте сюжетного набора фотографий это изображение больше всего вызывает ассоциации с цикличностью⁶¹. Так и мы, вновь и вновь обращаясь к рериховскому наследию, находим всё больше стимулов для продолжения исследовательской работы и вдохновения. В альбоме цикличность продемонстрирована всеми временами года, самыми разными типами пейзажей и ландшафтов, имеющими культурно-историческое наполнение. Снимки «Фотоальбома семьи Рерихов» дороги русскому человеку неизбывной любовью к той малой родине – рериховской «чаше неотпитой», без которой и большая Родина не велика.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Бакалдина Е. В. Описание рериховского фотоальбома, хранящегося в Музее-институте семьи Рерихов // X Международная научно-практическая конференция «Рериховское наследие»: Тезисы. – СПб., 2010. – С. 21–23. Пользуясь случаем, выражаю свою сердечную признательность Елене Вячеславовне Бакалдиной за помощь в подготовке настоящей публикации. Согласно предоставленной ею информации, фотоальбом изготовлен из картона серого цвета, прошнурованного в двенадцать листов с обложкой. Плотность обложки и листов отличается. В сложенном виде: 19,0 × 23,0 × 1,4. Сам по себе альбом без фотографий это КП-1741, ДПИ-214.

² Бакалдина Е. В. Указ. соч. – С. 22.

³ См.: Макаренко Н. Е. Поездка 1903 года по верхнему течению реки Волги // Известия Императорской Археологической комиссии. – СПб., 1904. – Вып. VI. См. также фрагмент: Николай Рерих. Археология: Книга первая. Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918 / Сост., примеч. и коммент. В. Л. Мельникова. – Самара: Агни, 1999. – (Петербургский Рериховский сборник. – Вып. II–III.) – С. 428.

⁴ См. более подробно о нём в связи с Рерихами: Николай Рерих. Археология... – С. 213, 215, 243, 248–250, 255, 256, 258, 272–275, 280, 283, 288, 292, 295, 300, 301, 303, 308–312, 314–316, 326–339, 366, 427–429, 474, 503, 533, 541, 549, 550, 557, 558, 572, 575, 576, 581, 582, 584–586, 610, 613, 619, 630, 638, 687; Куркевич В. Г. Рерихи. Из материалов к книге // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. II: Новая Россия на пути к единству человечества. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ; Издательство «Ирида-прос», 2005. – С. 332–337.

⁵ Первая публ.: Николай Рерих. Археология... – С. 265. С названием: Ковалёво. Снимок из фотоальбома семьи Рерихов. МСССМ. В фондах СПбГМИСР под названием: Ковалёво.

⁶ Первая публ.: Там же. – С. 406. С названием: Озёро на Валдае. 1902 г. (?). Из фотоальбома семьи Рерихов. МСССМ. В фондах СПбГМИСР под названием: Озеро.

⁷ Первая публ.: Там же. – С. 196. С названием: Каменные кладки на поверхности захоронений. Снимок из фотоальбома семьи Рерихов. 1902 (?). МСССМ. В фондах СПбГМИСР под названием: Каменные обкладки на поверхности захоронений.

⁸ Первая публ.: Там же. – С. 402. С названием: Каменные обкладки на поверхности захоронений. Из фотоальбома семьи Рерихов. Предположительно, снимок сделан в 1902 г. Оригинал в МСССМ. В фондах СПбГМИСР под названием: Каменные обкладки на поверхности захоронений.

⁹ Первая публ.: Там же. – С. 196. С названием: Удлиненный курган. Снимок из фотоальбома семьи Рерихов. 1902 (?). МСССМ. В фондах СПбГМИСР под названием: Удлиненный курган.

¹⁰ В фондах СПбГМИСР под названием: Стволы елей.

¹¹ В фондах СПбГМИСР под названием: Развесистые деревья летом.

¹² В фондах СПбГМИСР под названием: Открывшийся лаз.

¹³ В фондах СПбГМИСР под названием: Сосны на высоком берегу.

¹⁴ Первая публ.: Там же. – С. 406. С названием: Б. К. Рерих (?) на кургане. 1902 г. (?). Из фотоальбома семьи Рерихов. МСССМ. В фондах СПбГМИСР под названием: Б. К. Рерих (?) на кургане.

¹⁵ Первая публ.: Там же. – С. 428. С названием: Снимок, сделанный с плотины на р. Быстрице недалеко от «Красной Дачи», где в 1888–90 гг. жила семья Н. А. Римского-Корсакова. Из фотоальбома Рерихов. МСССМ. В фондах СПбГМИСР под названием: Вид с плотины на р. Быстрице.

¹⁶ В фондах СПбГМИСР под названием: Сосны зимой.

¹⁷ В фондах СПбГМИСР под названием: Зимник.

¹⁸ В фондах СПбГМИСР под названием: Вид на озеро зимой.

¹⁹ В фондах СПбГМИСР под названием: Лес зимой.

²⁰ В фондах СПбГМИСР под названием: Лес зимой.

²¹ Первая публ.: Макаренко Н. Е. Указ. соч. Вторая публ.: Николай Рерих. Археология: Книга первая... – С. 427. В фондах СПбГМИСР под названием: *Н. Е. Макаренко. Курганная группа у деревни Дуденёво Тверского уезда.*

²² Дубликат № 13. В фондах СПбГМИСР под названием: *Зимник.*

²³ В фондах СПбГМИСР под названием: *Деревянные домики на берегу.*

²⁴ В фондах СПбГМИСР под названием: *Вид на озеро с холма.*

²⁵ Первая публ.: *Там же.* – С. 433. С названием: *Н. К. Рерих в имени князя П. А. Путятина в Болгогом. Из Рерихов. МСССМ.* В фондах СПбГМИСР под названием: *Фигура человека на фоне заснеженного сада, дома и ограды.*

²⁶ В фондах СПбГМИСР под названием: *Лес зимой.*

²⁷ В фондах СПбГМИСР под названием: *Снежные кусты на фоне темной ограды.*

²⁸ В фондах СПбГМИСР под названием: *Портрет неизвестной женщины.*

²⁹ Первая публ.: *Мельников В. Л.* Николай Рерих и Императорское Русское Археологическое Общество // Санкт-Петербургский университет. – 1997. – 10 февраля. – № 3. – С. 21. С названием: *Н. К. Рерих на берегу озера Пирос. 1904–1905 гг.* Вторая публ.: *Иванов М. А.* На родине предков Елены Рерих: озеро Пирос и Рютинская волость // Петербургский Рериховский сборник. – Вып. I. – СПб.: Изд-во Буковского, 1998. – С. 119. С названием: *Н. К. Рерих на берегу озера Пирос. 1900-е гг. Фото Е. И. Рерих из МСССМ.* В фондах СПбГМИСР под названием: *Н. К. Рерих на берегу озера Пирос.*

³⁰ Первая публ.: Николай Рерих. Археология: Книга первая... – С. 456. С названием: *Берег озера Пирос. Фото 1906-16 гг. из альбома Рерихов. На переднем плане валун с «жилами».* МСССМ. В фондах СПбГМИСР под названием: *На берегу озера Пирос.*

³¹ Первая публ.: *Там же.* – С. 456. С названием: *Берег озера Пирос. Фото 1906–16 гг. из альбома Рерихов. В отдалении лодка на отмели.* МСССМ. В фондах СПбГМИСР под названием: *Берег озера Пирос.*

³² Первая публ.: *Иванов М. А.* Указ. соч. – С. 122. С названием: *Берег озера Пирос. 1900-е гг. Фото из альбома Рерихов, хранящегося в МСССМ.* В фондах СПбГМИСР под названием: *Пейзаж на Валдае.*

³³ Первая публ.: Николай Рерих. Археология: Книга первая... – С. 457. С названием: *Берег озера Пирос. На горизонте среди камней Е. И. Рерих с сыновьями Юрием и Святославом. Фото 1906–16 гг. Из альбома Рерихов. МСССМ.* В фондах СПбГМИСР под названием: *Пейзаж на Валдае.*

³⁴ Николай Рерих. Археология: Книга первая... – С. 265, 428.

³⁵ Биржевые ведомости. – СПб., 1903. – 17/30 июля. – Вечерний вып. – № 351. – С. 3.

³⁶ См.: *Рерих Н. К.* Некоторые древности пятин Деревской и Бежецкой (Раскопки, произведённые в 1902 г. по поручению Императорского Русского Археологического общества) // Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского Археологического общества. – Т. V. – Вып. 1. – СПб., 1903. – С. 14–43. – Отд. оттиск в БАН. – 30 с. В фотоархиве РА ИИМК, в ф. 1 («ИАК»), хранятся 36 негативов и фотографий таблиц находок из раскопок Н. К. Рериха в 1904 г. у озера Шерёгродро: обломок глиняных сосудов с ямчатым орнаментом и кремневые орудия. Выполнены фотографии в 1905 г. И. Ф. Чистяковым, на обороте каждой надпись: «Архив А. А. Спицына». Шифр: Q461/8–25/Шq438–55; № 5591–5608.

³⁷ Николай Рерих. Археология: Книга первая... – С. 468.

³⁸ РА ИИМК. Ф. 15 («П. А. Путятин»). Оп. 1. Д. 76. Л. 1–1 об.

³⁹ Николай Рерих. Археология: Книга первая... – С. 432.

⁴⁰ Воспроизводится по изд.: *Мурашова Н. В., Мыслина Л. П.* Дворянские усадьбы Санкт-Петербургской губернии. Лужский район. – СПб., 2001. – С. 22.

⁴¹ РА ИИМК. Ф. 37 («Н. К. Рерих»). Д. 6. Л. 1–37.

- ⁴² **Н. К. Рерих. Окрестности Островёнки.** Дерево, масло. 16,0 × 25,7. Инв. № Ж-45. В каталоге ГТГ датируется серединой 1900-х гг.: Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Серия «Живопись XVIII–XX веков». – Т. 5. Живопись конца XIX – начала XX века / Отв. ред. Я. В. Брук, Л. И. Иовлева. – М., 2005. – С. 291.
- ⁴³ См.: *Соколовский В. В.* Художественное наследие Николая Константиновича Рериха (перечень произведений с 1885 по 1947 год) // Н. К. Рерих. Жизнь и творчество: Сб. ст. / Гл. ред. М. Т. Кузьмина. – М., 1978. – С. 265; *Соколовский В. В.* Иллюстрированное приложение к списку картин и рисунков Н. К. Рериха, помещённое в статью «Художественное наследие Николая Константиновича Рериха (перечень произведений с 1885 по 1947 год)» сб. «Н. К. Рерих. Жизнь и творчество» (М., 1978): Альбом. – Ч. 1. – [Конец 1970-х.] – Оригинал в ГМВ. – С. 10.
- ⁴⁴ *Рерих Н. К.* Указ. соч. – С. 2–3.
- ⁴⁵ *Соколовский В. В.* Указ. соч. – С. 20.
- ⁴⁶ *Соколовский В. В.* Художественное наследие Николая Константиновича Рериха (перечень произведений с 1885 по 1947 год) // Н. К. Рерих. Жизнь и творчество: Сб. ст. / Гл. ред. М. Т. Кузьмина. – М., 1978. – С. 268. В журнале «Северное сияние» (М., 1908. – Ноябрь. – № 1. – С. 22) воспроизводится под названием «*Богатырские могилы*», что сближает снимки № 3 и 4 со снимками № 5 и 10, зафиксировавшими комплекс с «длинным» курганом.
- ⁴⁷ Воспроизведено: Северное сияние. – М., 1908. – Ноябрь. – № 1. – С. 23. В альбоме В. В. Соколового приводится без даты с названием «*Пейзаж*» (*Соколовский В. В.* Иллюстрированное приложение к списку картин и рисунков Н. К. Рериха, помещённое в статью «Художественное наследие Николая Константиновича Рериха (перечень произведений с 1885 по 1947 год)» сб. «Н. К. Рерих. Жизнь и творчество» (М., 1978): Альбом. – Ч. 1. – [Конец 1970-х.] – Оригинал в ГМВ. – С. 40). В архиве Н. К. Рериха хранится фотография этого произведения: ОР ГТГ. Ф. 44 («Н. К. Рерих»). Оп. 1. Д. 1642. Первоначально пастель принадлежала С. С. Митусову. См.: *Мельников В. Л.* Художественное наследие Н. К. Рериха в собрании Музея-института семьи Рерихов // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IX: Наследие семьи Рерихов в музеях и собраниях мира. – СПб., 2012. – С. 174.
- ⁴⁸ *Соколовский В. В.* Указ. соч. – С. 41.
- ⁴⁹ *Рерих Н. К.* Лют-великан // Северное сияние. – М., 1908. – Ноябрь. – № 1. – С. 21–23. С ремаркой: «Тема записана по частям в Валдайском уезде».
- ⁵⁰ *Рерих Н. К.* Указ. соч. – С. 6.
- ⁵¹ См.: Николай Рерих. Археология: Книга первая... – С. 401–402.
- ⁵² *Там же.* – С. 402.
- ⁵³ *Рерих Н. К.* Указ. соч. – С. 26–27.
- ⁵⁴ **Н. К. Рерих. Озеро Пирос. Камни.** 1908. Картон, темпера, пастель, гуашь. 47 × 54. Собрание Е. М. Величко, Москва.
- ⁵⁵ *Иванов М. А.* Указ. соч. – С. 122–123.
- ⁵⁶ Кстати, М. А. Иванов, как и другие местные краеведы, придерживался такой же атрибуции, найдя дополнительные аргументы в её пользу из собственного знания местности. См.: *Иванов М. А.* Рерихи и Тверской край. – Тверь, 2007. – Глава «Озеро Пирос». – Доступ: <http://www.toroo.ru/roerichs/archaeology3.html>.
- ⁵⁷ Исключение составляют лишь озёра Врево и Островенское.
- ⁵⁸ *Рерих Н. К.* Каменный век на озере Пирос // Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского Археологического общества. – Т. VII. – Вып. 1. – СПб., 1905. – С. 164. На с. 163 помещена карта раскопок на Пирос, сделанная рукой Н. К. Рериха; на ней указан остров у деревни Велье.

⁵⁹ Теперь я согласен с описавшей фотоальбом Е. В. Бакалдиной: по осанке и костюму это скорее женская фигура.

⁶⁰ Мельников В. Л. Частные усадебные музеи в России во второй половине XIX – начале XX века (на примере усадебного музея князя П. А. Путятина в Бологом). Дисс. ... кандидата культурологии. – СПб.: СПбГУ, 2006. – С. 40, 41, 147, 154; *Его же*. Этапы формирования коллекции частного усадебного музея князя П. А. Путятина в Бологом // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. VII: Н. К. Рерих. Творимая легенда; Коллекции и коллекционеры, музеи и усадьбы. Круг Рерихов, Путятинных, Боткиных. – СПб., 2011. – С. 203.

⁶¹ Спасибо Е. В. Бакалдиной за эту мысль.

А. П. СОБОЛЕВ

(Исследовательский фонд Рерихов; Санкт-Петербург)

РЕРИХИ В ВЫБОРГЕ

Николай Константинович Рерих – всемирно известный художник, археолог, путешественник, философ, педагог и общественный деятель, автор знаменитого Пакта Рериха – большую часть жизни провёл в России. Период «вынужденной эмиграции» начинается для Рериха в мае 1917 г., когда он вместе с семьёй едет в город Сортавала (Сердоболь), расположенный на берегу Ладожского озера. Через два года Рерихи переберутся в Англию, а далее – в Америку и Индию... География их путешествий будет очень обширной.

С осени 1918-го до мая 1919 г. Рерихи находились в Выборге. Нельзя сказать, что об этом отрезке жизни семьи известно много, но то, что известно, заслуживает внимания.

Первое упоминание о посещении Н. К. Рерихом Выборга мы находим в листе дневника «Ещё гибель...», где он описывает, как они вместе с женой весной 1907 г. едут в Финляндию искать дачу на летние месяцы: «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 опустились на какую-то снежную с проталинами равнину и быстро покатали»¹. Всё лето Рерихи с детьми провели в Финляндии, побывали в Хельсинки, Турку, Лохья, Иматре и других городах. В этом путешествии их сопровождала племянница финского художника Аксели Галлен-Каллела. Из этой поездки художник привёз более двадцати этюдов и набросков, в которых отразил свои яркие впечатления. Некоторые из этих работ стали довольно известными: «Седая Финляндия», «Пунка-Харью», «Нишлот. Олафсборг».

Следующий приезд Рерихов в Выборг состоялся только через 10 лет. В декабре 1916 г. из-за «нескончаемых бронхитов и пневмоний» Николая Константиновича вся семья выезжает в Карелию на рождественские праздники, а в мае 1917 г. по настоянию врачей приезжает в Северное Приладожье на летние месяцы, но волею судеб задерживается на более длительный срок. В Карелии семья живёт на берегу залива Юхинлахти в имении Оскара Реландера, позже в самом городе Сортавала, а в период

обострения отношений Финляндии и России перебирается на остров Тулолансаари. Этот этап жизни и деятельности Н. К. Рериха более или менее известен. Энергетика Карелии, виды, настраивающие на созерцательность, уединённость благотворно повлияли на творчество художника: за это время им было написано около двухсот живописных работ, повесть «Пламя», пьеса «Милосердие», статьи «Единство», «Священный огонь», «Ко времени», стихи, которые позже вошли в сюиту «Письмена». В Швеции, Дании и Финляндии были организованы выставки художника. Музеи этих стран и частные коллекционеры приобрели его картины.

В августе 1918 г., когда семья Рерихов находилась на острове Тулолансаари, Николай Рерих обращается к своему давнему другу финскому художнику Аксели Галлен-Каллела с просьбой, чтобы тот рекомендовал его губернатору Выборга господину Хекселю. Николай Константинович пишет: «Меня информировали, что с 1 сентября снова начнётся выселение русских, проживающих в Финляндии. На этот раз никто не сможет остаться. Потому что оставят только тех, у кого есть работа или жильё. Не имея ни того, ни другого, я окажусь среди высланных. <...> Если бы нас не преследовали, мы бы остались здесь ещё на три недели, а на зиму бы остались в Выборге (у нас уже там намечено жильё)»².

Галлен-Каллела пишет в канцелярию губернатора и просит выдать Н. К. Рериху официальное разрешение остаться в Финляндии: «Просьба. Могу настоящим подтвердить, что мой знакомый и друг, русский подданный, художник господин Николай Рерих заслуживает всестороннего доверия и возможности пребывания в стране, где ему будет угодно, для чего ему нужно выдать официальное разрешение остаться в Финляндии. Мне будет очень стыдно, если иностранного художника, господина Рериха, не уважат и без визы вышлют. Своей подписью прошу официальные власти, чтобы господину Рериху оказали всяческое содействие и поддержку на время его пребывания у нас в стране»³.

Видимо, вскоре такое разрешение было получено, и уже в письме к Ивану Михайловичу Степанову в Петербург, датированном 11 октября 1918 г., Н. К. Рерих сообщает свой новый адрес: Wiipurin (Выборг), Ladaunkatu, № 8, кв. 2. До мая 1919 г. семья Рерихов жила по этому адресу и местожительства не меняла, это следует из писем, адресованных Сергею Павловичу Дягилеву, от 8 декабря 1918 г. и 12 февраля 1919 г. – в них Николай Рерих сообщает тот же адрес.

Рерихи жили в районе Калева. Дом был построен архитектором Отти Вартиоваара. До настоящего времени он сохранился. Современный адрес: ул. Тургенева, дом 8. Этот дом примечателен ещё тем, что в 1917 г. в нём, на квартире редактора выборгской рабочей газеты «Тюе» («Труд») Эверта Хуттунена, останавливался В. И. Ленин, о чём свидетельствует мемориальная доска, установленная на фасаде со стороны ул. Володарского.

Несмотря на то, что Н. К. Рерих был занят организацией своих выставок в скандинавских странах и восстановлением прерванных связей с деятелями русского искусства, он продолжает писать картины. В одном из каталогов художника, изданных в 1920-х гг. в США⁴, под названием каждой картины даны сведения о том, где и когда она была создана. Так, под некоторыми произведениями имеется пометка: «Painted

in Viborg». Таким образом, с уверенностью можно сказать о некоторых выборгских произведениях мастера. В первую очередь это известные картины художника «Зов колокола», «Сын Бога», «Жар земли» [ил. 1], «Град умерший», «Отверженный» (все – 1918), «Сокровище» (1919) и другие. Возможно, архитектурные мотивы городских построек настроили художника на написание картины «Белая дама» (1919).



Ил. 1. Н. К. Рерих. Жар земли. Дерево, темпера. 48,3 × 50,2
© Центр-музей имени Н. К. Рериха МЦР, Москва

В каталогах приведены сведения и о владельцах картин Н. К. Рериха в Выборге: это М. И. Шейнин, С. Л. Гуревич, А. М. Тумаркин, С. И. Розенталь, Г. Грёнросс (G. Groenross), А. Д. Руднев и другие⁵.

Сохранились юношеские рисунки Юрия и Святослава Рерихов этого периода. Особенно интересен альбом зарисовок Святослава, выполненных в ноябре 1918 г., в нём метко изображены выборгские типажи того времени: «Полицейский финн города Выборга», «Тип обыкновенного финского солдата», «Нюландский гусар», «Егерь финн»,

«Карельский драгун», «Финский обоз в движении», «Финский кавалерист», «Финская красавица», «Офицер и оруженосец», «Чистильщик сапог города Выборга. Эспланада», очень живописен набросок «Уголок Выборга» [ил. 2].

Ещё одна интересная тема для исследований – Рерих и Скандинавское общество помощи Российскому воину. Одно время Николай Константинович состоял секретарём Комитета этого общества, финансировавшего части Белой армии. Старший сын художника Юрий, которому к этому времени уже исполнилось 16 лет, был помощни-



Ил. 2. С. Н. Рерих. Уголок Выборга. Из альбома «Рисунки. Финляндия. 1918 год». © Музей Николая Рериха, Нью-Йорк

ком секретаря Комитета. Так, в письме от 30 апреля 1919 г. из Выборга он пишет неустановленному корреспонденту: «...вследствие своего скорого отъезда прошу освободить меня от обязанностей товарища Секретаря Особого Представительства для Финляндии Скандинавского Общества помощи Российскому воину»⁶.

Четырнадцатого апреля 1919 г. Рерихи подают прошение в Русскую комиссию при губернаторе г. Выборга: «Желаю выехать за границу с семьёй, прошу выдать мне удостоверение на свободный выезд из Финляндии». Простение подписано Н. К. Рери-

хом и его женой Е. И. Рерих. Оно было рассмотрено 16 апреля 1919 г. положительно: «Выдать удостоверения для выезда за границу академику Н. К. Рериху, его жене Е. И. Рерих с детьми Святославом Рерих и Юрием Рерих»⁷.

На следующий день они получают типовые удостоверения. За № 92 выдано Николаю Рериху, за № 93 – «Госпоже Елене Рерих со своими сыновьями»⁸. В последнем значилось: «Предъявительница сего, русская гражданка Госпожа Елена Рерих, мать со своими сыновьями Святославом и Юрием... лет от роду, фотографии коих при сем



Ил. 3. Справка, выданная Н. К. Рериху из паспортного бюро Выборгского полицейского управления Финляндии. Выборг. 19 апреля 1919. Бумага, печать, чернила, перо
© Ленинградский областной государственный архив в городе Выборге

прилагаются, имеет рекомендацию лиц, пользующихся полным доверием; её документы в порядке; как явствует из них, препятствий со стороны финляндских властей к её выезду из Финляндии не имеется. Выдать ей заграничный паспорт в установленной форме, как русской подданной, финляндские власти не могут; представителей же русской власти, которые могли бы выдать таковой паспорт, в Финляндии нет. В виду вышесказанного, Русская Комиссия при Выборгском Губернаторе, с его ведома и разрешения, честь имеет просить Господ Иностранных Консулов, к коим предъ-

явительница сего Г-жа Рерих обратится, дать ей разрешение на въезд в Государства, ими представляемые, которое, вместе с настоящим удостоверением, могло бы на данный случай заменить заграничный паспорт».

Через два дня, 19 апреля 1919 г., Рерихи получают справку из паспортного бюро Выборгского полицейского управления: «Владелец сего, подданный России – художник Николай Константинович Рерих, жена Елена Ивановна и два сына: Юрий (15 л.) и Святослав (14 л.), которые в городе Выборге проживали с октября 1918 г., с точки зрения полицейского управления, могут беспрепятственно выехать из Финляндии за границу (в Швецию), что, по ходатайству, настоящим и подтверждается»⁹ [ил. 3].

В начале мая семья выехала в Швецию и, получив там британскую визу, через Норвегию отправилась на корабле в Англию, куда и прибыла летом 1919 г. При отъезде часть вещей была оставлена в Выборге. Через несколько лет в письме к Владимиру Шибаеву Н. К. Рерих писал: «Прилагаю письмо к Храброву (большая табачная фабрика в Выборге). У него хранится 23 или 21 наша вещь. Вышлите их пароходом, вскрыйте и сообщите нам их содержание. Тогда мы сообщим Вам, как ими распорядиться. Часть вещей пойдёт в Америку. Там много книг, домашние вещи и несколько моих этюдов»¹⁰.

Возможно, вскоре в архивах Финляндии, Англии или других стран найдутся документы, проливающие свет на финский период жизни семьи Рерихов, и новые страницы биографии нашего великого соотечественника Николая Константиновича Рериха станут доступными для исследователей и многочисленных почитателей его таланта.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Рерих Н. К. Из литературного наследия / Под ред. М. Т. Кузьминой. – М.: Изобразительное искусство, 1974. – С. 145–146.

² Н. К. Рерих. 1917–1919. Материалы к биографии. – СПб.: «Фирма Коста», 2008. – С. 162–163.

³ Там же. – С. 163–164.

⁴ Brinton C. The Nicolas Roerich exhibition. – New York, 1920–1921–1922.

⁵ См. также: *Трениа, Гвидо; Борисов, Юрий*. Авторский список художественных произведений (картин) Н. К. Рериха за 1917–1924 гг. с параллельными данными из списка в монографии «Roerich. Himalaya» (1926) и перечня В. В. Соколовского (1978) // Рериховский век: Каталог выставки. Живопись и графика / Отв. ред.: А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. – СПб.: Золотой век, 2009. – С. 41–46.

⁶ Рерих Ю. Н. Письма. – Т. I. – М.: МЦР, 2002. – С. 25.

⁷ Ленинградский областной государственный архив в городе Выборге. Ф. Р-504. Оп. 2. Д. 12. Л. 101.

⁸ Там же. Л. 1, 2.

⁹ Там же. Л. 103. Перевод с финского В. Василёнок.

¹⁰ Рерих Н. К. Письмо Владимиру Анатольевичу Шибаеву. 10 апреля 1924. Цит. по машинописной копии из архива Л. С. Митусовой в рукописно-документальном фонде Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов. КП-234. Ксерокопия с подборки писем Н. К. Рериха В. А. Шибаеву, выполненная П. Ф. Беликовым. Л. 25. Письмо № 50.

П. И. КРЫЛОВ

(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

**ИНСТИТУТ «УРУСВАТИ»:
ЕГО ВИЦЕ-ПРЕЗИДЕНТ ЭДГАР ЛИ ХЬЮИТТ
И ПОЧЁТНЫЙ СОВЕТНИК РОЙ ЧЕПМЕН ЭНДРЮС**

На выставке «Рериховский век» мне довелось курировать целый ряд разделов, включая те из них, которые были посвящены путешествиям Рерихов по США, Индии и Центральной Азии. При поиске материалов для экспозиций и их дальнейшем изучении выявилось много нового и интересного.

Вскоре после основания Гималайского исследовательского института «Урусвати» (1928), Рерихами был составлен список вице-президентов и «почётных советников» института, который включал более 70 человек. Среди них были учёные, художники, искусствоведы, музыканты, писатели, политические деятели. Включение в список не подразумевало, что они будут активно участвовать в работе института, скорее, целью списка было укрепить престиж только что созданного учреждения. Все включённые в него люди были знакомы с Рерихами и своим согласием стать вице-президентами или почётными советниками подтверждали солидар-

ность как с целями и задачами «Урусвати», так и вообще с теми идеями и принципами, на которых строилась работа рериховских учреждений.

Среди почётных советников «Урусвати» были всемирно известные имена, такие как Альберт Эйнштейн, Рабиндранат Тагор, Свен Гедин и другие. Однако многие из них если и были в то время хорошо известны у себя на родине, то за рубежом о них знали, в основном, только коллеги «по цеху». О двух из таких людей хотелось бы кратко рассказать в этом сообщении.

Эдгар Ли Хьюитт (Edgar Lee Hewett, 23 ноября 1865, Иллинойс — 31 декабря 1946, Нью-Мексико) был археологом, этнографом и антропологом, посвятившим себя изучению культуры коренных обитателей Нью-Мексико и прилегающих районов юго-западной части США, автором многочисленных статей и книг [ил. 1].

В ходе своей работы Хьюитт постоянно сталкивался с разрушением и расхищением археологических памятников частными коллекционерами, так называемыми «охот-



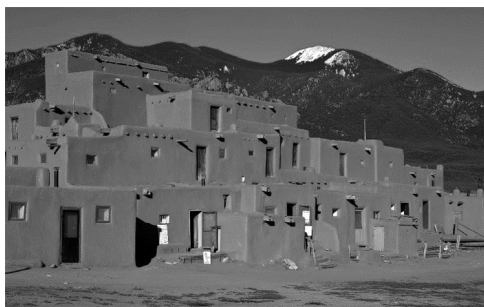
Ил. 1. Эдгар Ли Хьюитт. Фото из книги: So Live the Works of Men: Seventieth Anniversary Volume honoring Edgar Lee Hewett. — Albuquerque, 1939. — Р. 4



Ил. 2. Роспись гончарных изделий индейцами Нью-Мексико. Современные фотографии

никами за горшками», которое к концу XIX в. приобрело массовый характер и стало серьёзной проблемой. Это очень беспокоило Хьюитта, и в результате его обращения в правительство в 1902 г. в Нью-Мексико был направлен один из конгрессменов для оценки ущерба, наносимого такими «собирающими». Хьюитт сопровождал конгрессмена, и впоследствии представил в Конгресс США подробный доклад. В результате этих усилий президентом Т. Рузвельтом был подписан «Закон об охране древностей» («Antiquities Act») – первый закон подобного содержания в США¹. Закон давал президенту страны право ограничивать то или иное хозяйственное использование земель, принадлежащих Федеральному правительству. С момента подписания этот закон применялся более ста раз.

Сотрудничество Эдгара Хьюитта с выдающимся гончаром из пуэбло Сан-Ильдефонсо Марией Мартинес привело к созданию там Центра традиционного



Ил. 3. Пуэбло Таос. Нью-Мексико. Современная фотография



Ил. 4. Н. К. Рерих. Пуэбло. Около 1922. Холст, темпера, масло. 66,0 × 204,5
Картина продана 15 апреля 2008 г. на аукционе Sotheby's (New York)



Ил. 5. Н. К. Рерих. Пуэбло Таос. Нью-Мексико. Около 1921. Холст, темпера. 49,5 × 76,0
Картина продана 1 декабря 2011 г. на аукционе MacDougall's (London)

гончарного мастерства. Работа центра позволила возродить гончарное искусство индейцев – важнейший вид местного народного творчества [ил. 2].

Хьюитт был основателем и первым директором Музея изящных искусств и школы (позднее превратившейся в университет) в Санта-Фе, а с 1916-го по 1929 г. также исполнительным директором Музея человека в Сан-Диего².

В августе 1921 г. в Санта-Фе приехал Н. К. Рерих с семьёй. Рерих сразу связался с Хьюиттом, и тот любезно согласился стать их гидом. Группа объехала многие поселения индейцев [ил. 9], увидела танец Змеи индейцев хопи в Уальпи, посетила пуэбло Таос [ил. 3], пещерные жилища в Пуье [ил. 6], которые Рерих впоследствии не раз изображал на своих полотнах [ил. 4, 5, 7 и 8].



Ил. 6. Пещерные жилища в Пуйе
Современная фотография



Ил. 7. Н. К. Рерих. Пещеры в скалах
Нью-Мексико. 1921. Холст, темпера
50,2 × 75,8. © ГТГ



Ил. 8. Н. К. Рерих. Пещеры в скалах
(Cliff Dwellings). 1921. Холст, темпера
50,5 × 76,0. Частная коллекция, Россия

За время совместных поездок Рерих и Хьюитт очень сблизились. По свидетельству Рут Дрэйер, «хотя Эдгар Хьюитт был на девять лет старше Рериха, а вырос на ферме в Иллинойсе, Николай Константинович редко встречал людей, столь похожих на него самого. У них не только было много общих интересов, но черты их характеров и их жизненный опыт были на удивление схожими. Хьюитта отличали те же интерес к жизни и стойкость в отстаивании своих иногда противоречивых и непопулярных идей и убеждений. Оба писали как научные статьи, так и стихи, оба имели юридическое образование, но не стали юристами, а вели просветительскую деятельность. Хьюитт возглавлял большую школу, где его главным философским принципом было пробуждение врождённых способностей учеников, – так же, как и у Рериха в период его руководства Рисовальной школой Императорского Общества поощрения художеств в России. <...> Оба были людьми практического склада ума, но с высокими идеалами, оба боролись за гуманизм. Хьюитт полностью разделял увлечение Рериха древностями и так же, как и тот, ратовал за их охрану. Оба не были новичками в археологии, этнографии и антропологии, оба умели держать в руках лопату и сито для просеивания земли. Оба начинали в сравнительно благополучных материальных условиях, но в результате разных поворотов жизни оказались достаточно стеснёнными в средствах. Оба не просто любили своих жён, а



Ил. 9. Женщина с ребёнком из племени тесуке. Санта-Фе. 1920-е
Открытка, присланная Рерихами С. С. Митусову. © СПбГМИСР

были им глубоко преданы. Хотя сам Хьюитт живописью не занимался, он поощрял работу художников, предоставляя им бесплатную студию. Оба верили в лучшее будущее человечества и оба с грустью думали о племенах и народах, исчезнувших с лица земли в результате наступления цивилизации»³.

В благодарность за гостеприимство Н. К. Рерих подарил Эдгару Хьюитту свою картину – один из вариантов картины «Идолы».

В последующие годы их сотрудничество – уже на расстоянии – продолжалось. Так, будучи в Нью-Йорке в 1928 г., Хьюитт выступил в Мастер-Институте Объединённых Искусств с лекцией «Города песков»⁴. Рерихи переписывались с Хьюиттом и в тридцатые годы. Судя по опубликованному анонсу, Хьюитт собирался прислать для второго номера журнала «Урусвати» свою статью «Проблемы археологии Юго-Запада» («Problems of Southwestern Archaeology»)⁵, но что-то этому помешало.

Когда в 1939 г. университет Нью-Мексико решил выпустить к 70-летию Хьюитта юбилейный сборник, Рерих прислал в ответ тёплое письмо и свой очерк «Монгольский эпос». В этом сборнике он и был опубликован⁶. В своих «Листах дневника» сороковых годов Рерих также часто упоминает Хьюитта, а в очерке «Торнадо» (1945) цитирует его брошюру «Полезность Красоты»⁷.

Кроме подаренных Хьюитту «Идолов», в музее и различных учреждениях Санта-Фе были, видимо, и другие картины Рериха, но судьба их остаётся неясной⁸.

А вот где и когда Рерихи познакомились с будущим почётным советником «Урусвати», знаменитым американским палеонтологом и путешественником Роем Чепменом Эндрюсом [ил. 10], пока выяснить не удалось. Возможно, это произошло в Нью-Йорке, в 1920 или 1921 г.

Рой Чепмен Эндрюс (Roy Chapman Andrews, 26 января 1884, Белойт, штат Висконсин — 11 марта 1960, Кармел, штат Калифорния) ещё юношей почувствовал своё призвание. Он самостоятельно освоил искусство таксидермии, что, помимо всего, позволило ему накопить денег на учёбу, и в 1905 г. поступил в местный колледж. В 1906 г. он попал на выставку Американского музея естественной истории из Нью-Йорка. Выставка произвела на него огромное впечатление, и Эндрюс понял, что должен устроиться в этот музей работать. Он уехал в Нью-Йорк, но свободных мест в музее не оказалось. Эндрюс не смирился с отказом, заявив, что готов работать хоть полотёром, был принят и вскоре стал смотрителем отделения таксидермии. В течение следующих лет Эндрюс работал и учился, получив степень магистра териологии в Колумбийском университете.



Ил. 10. С. Дж. Вульф (S. J. Woolf)
 Портрет Р. Ч. Эндрюса. Воспроизведено:
 Andrews R. C. On the trail of ancient man:
 A narrative of the field work of the Central
 Asiatic expeditions. – N. Y.; L., 1926



Ил. 11. Р. Ч. Эндриус и участники его экспедиции в Монголии. 1920-е
Воспроизведено: Там же

В 1909–1910 гг. Эндриус отправился в свою первую научную экспедицию на судне «Альбатрос» в голландскую Вест-Индию. За ней последовала экспедиция в Арктику (1913). А в 1916–1917 гг. он уже возглавил экспедицию Музея естественной истории в Китай, куда отправился вместе со своей женой Иветтой Боруп.

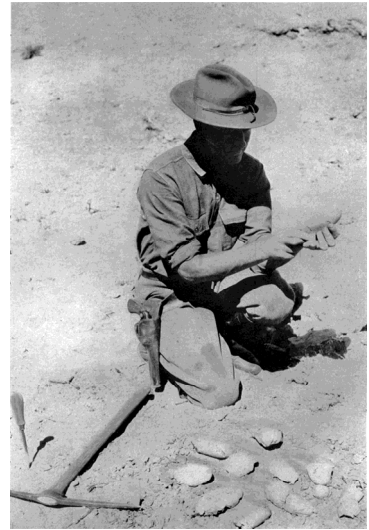
В эти годы у Эндриуса созрел масштабный план комплексных исследований Центральной Азии, включавший изучение геологии, палеонтологии, археологии, изменений климата и растительности, а также современной флоры и фауны Внешней и Внутренней Монголии. В 1920 г. он заручился поддержкой президента Музея естественной истории Генри Фэйрфилда Осборна. Осборн, считавший Центральную

Азию не только источником происхождения и дальнейшего распространения современной фауны (от динозавров до млекопитающих), но и древней колыбелью человечества, сразу понял, что подобное предприятие – исключительная возможность подтвердить его теорию. Подготовка исследований началась.

Пять Центральноазиатских экспедиций, проведенных Американским музеем естественной истории в 1922, 1923, 1925, 1928 и 1930 гг. под руководством Роя Эндрюса, дали выдающиеся результаты, причём не всегда те, которых ожидали её участники [ил. 11–13]. Так, впервые были найдены окаменевшие яйца динозавров, сначала атрибутированные как принадлежавшие протоцератопсу из отряда цератопсов, а впоследствии оказавшиеся яйцами теропода овираптора. Уолтер Грэйнджер, один из участников экспедиции, обнаружил череп мелового периода, оказавшийся черепом древнейшего млекопитающего, сосуществовавшего с динозаврами. Позже были найдены и другие кости млекопитающих того времени. Кости гигантского безрогого носорога, сначала названного *Indricotherium*, а позднее переименованного в *Baluchitherium*, – эти и другие находки снискали экспедициям мировую известность⁹.

Помимо громких сенсаций, не меньшую ценность для науки представляли результаты планомерных съёмок и археологических раскопок, проводившихся участниками экспедиций Эндрюса. Когда Центральноазиатская экспедиция Н. К. Рериха пересекала Монголию, Ю. Н. Рерих записал: «Местность на северо-востоке от нашего маршрута – район Сайн-Ноин, область вокруг Цаган-нора, восточные ответвления Монгольского Алтая, горные хребты Бага Богдо, Артса Богдо, и Гурбун Сайкхан – была полностью исследована с точки зрения геологии и палеонтологии Третьей Азиатской экспедицией под руководством доктора Роя Чепмена Эндрюса в 1922–1923 гг.»¹⁰.

Эндрюс не встречался в Монголии с Рерихами: его экспедиции работали в Китае и Монголии в 1922–1925, 1928 и 1930 гг., а в 1926–1927 гг., когда в Монголии находились Рерихи, экспедиций не было.



Ил. 12. Р. Ч. Эндрюс и найденные экспедицией яйца динозавров. Монголия. 1923
Воспроизведено: Там же



Ил. 13. Р. Ч. Эндрюс и П. К. Козлов. Урга. 1924
© Мемориальный музей-квартира П. К. Козлова, СПб.



Ил. 14. Почтовый блок из серии марок «Знаменитые палеонтологи», посвященный Р. Ч. Эндрюсу. Издание Союза Коморских островов. 2008

Однако, Эндрюс был знаком с другим знаменитым русским исследователем Центральной Азии, Петром Кузьмичём Козловым [ил. 13]. В архиве Мемориального музея-квартиры П. К. Козлова в Петербурге хранится ряд интересных фотографий и книг, подаренных ему Эндрюсом в Урге¹¹.

В 1934 г. Эндрюс стал директором Американского музея естественной истории, где когда-то начинал работать полотёром. Он оставался на этом посту до 1942 г., когда вышел на пенсию, уехал в городок Кармел в Калифорнии и полностью отдался писательскому труду. Перу Эндрюса принадлежит около 30 книг, несколько книг написано о нём самом и его путешествиях¹². Очень большое число материалов об Эндрюсе сейчас легко найти в сети Интернет [ил. 14].

В конце жизни Эндрюс посетил СССР, в Ленинграде встретился с членами Мамонтовой комиссии в Зоологическом институте Академии наук. На русском языке вышла его книга «Диковинные звери», а ранее был опубликован ряд статей¹³.

Р. Ч. Эндрюс умер в Кармеле в 1960 г. и был похоронен на местном кладбище.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Этим конгрессменом (от штата Айова) был Джон Ф. Лэси (John F. Lacey), возглавлявший Комитет по общественным землям. Закон, полное название которого «Закон по охране древностей Америки» («An Act for Preservation of American Antiquities»), был одобрен Конгрессом и подписан президентом США 8 июня 1906 г.

² Bloom L. B. Edgar Lee Hewett: His biography and writings to date //So Live the Works of Men: Seventieth Anniversary Volume honoring Edgar Lee Hewett. – Albuquerque, 1939. – P. 13–34; Rigos A. S. Hewett, the Realist //Ibid. – P. 35–42.

³ *Drayer Ruth A.* Wayfarers. The Spiritual Journeys of Nicholas and Helena Roerich. – Las Cruces: Bluewaters Press, 2004. – P. 42–44.

⁴ *Hewett E. L.* Cities of the Sand: Lecture // Archer. – 1928. – January. – P. 67.

⁵ *Urusvati Journal.* – 1931. – Vol. 1. – № 1. – P. 101.

⁶ *Roerich N.* Mongolian Epics (Diary Leaves) // So Live the Works of Men... P. 325–348.

⁷ «Имеется ли у вас брошюра Эдгара Хюита “Полезность Красоты”? Он кончает её словами Линкольна: “Мы должны быть друзьями. Серебряные нити памяти и старинной дружбы, протянутые от души к душе, от века к веку, от народа к народу, не бывали и никогда не будут нарушены”. И добавляет: “Мы отказываемся иметь врагов. Так я понимаю дух, преисполненные которым мы должны идти к нашей будущей работе”. Ох многие сейчас должны бы повторить эти слова. Ушёл из земной жизни Хюит...» (*Перух Н. К.* Торнадо // *Перух Н. К.* Листы дневника: В 3 т. – 2-е изд. – Т. III. – М.: МЦР, Мастер-Банк, 2002. – С. 518–519).

⁸ «В той же почте было письмо Мориса [Лихтмана – П. К.]. Радуетя своими учениками. Вспоминает, что в его студии в Санта-Фе висели мои картины. Где же они теперь? Хюита больше нет, и связь с Санта-Фе пресеклась. Помнится, там было что-то в Музее» (*Перух Н. К.* Преодолеваем // *Перух Н. К.* Листы дневника: В 3 т. – 2-е изд. – Т. III. – М.: МЦР, Мастер-Банк, 2002. – С. 543).

⁹ *Swinton W.* Dr. Roy Chapman Andrews // *Nature.* – 1960. – Vol. 186. – № 4725; *Gallenkamp C.* Dragon Hunter: Roy Chapman Andrews and the Central Asiatic Expeditions. – New York: Viking, 2001. – 344 p. О дальнейшем изучении яиц динозавров и других палеонтологических исследованиях в Монголии см., например: *Мартинсон Г. Г.* Загадки пустыни Гоби. – Л.: Наука, 1974. – 124 с.: ил.

¹⁰ *Перух Ю. Н.* По тропам Срединной Азии. – Самара: Агни, 1994. – С. 194. Возможно, Ю. Н. Перух ссылается на книгу Эндрюса «Через монгольские равнины» («Across Mongolian Plains»), вышедшую в 1921 г. Зимы 1926–1927 гг. Рерихи провели в столице Монголии Улан-Баторе. Из их писем известно, что в это время ими был заказан в США целый ряд книг. Нельзя исключить, что среди них была и более подробная, вышедшая в 1926 г. монография Эндрюса «Путь древнего человека: Рассказ о полевых работах Центральноазиатских экспедиций» (*Andrews R. C.* On the trail of ancient man: A narrative of the field work of the Central Asiatic expeditions. – New York; London: G. P. Putnam’s Sons, 1926. – XXIV, 375 p.: front. (port.), 1 illus., plates, map, tab.).

¹¹ Подробнее о встрече Эндрюса и Козлова в Монголии см.: *Мурзаев Э. М.* В сердце Азии. – М.: Наука, 1990. – С. 13.

¹² Самые известные книги Эндрюса (помимо упомянутых ранее): «Охота на китов с ружьём и фотоаппаратом» («Whale Hunting With Gun and Camera», 1916); «На краях Земли» («Ends of the Earth», 1929); «Новое покорение Центральной Азии» («The New Conquest of Central Asia», 1932); «Эта удивительная планета» («This Amazing Planet», 1939); «Встреча с предками: биография первобытного человека» («Meet your Ancestors, A Biography of Primitive Man», 1945); «Поиски в пустыне» («Quest in the Desert», 1950); «Сердце Азии: правдивые сказки о Дальнем Востоке» («Heart of Asia: True Tales of the Far East», 1951); «Всё о динозаврах» («All About Dinosaurs», 1953); «Всё о китах» («All About Whales», 1954), а также автобиографическая повесть «Под счастливой звездой» («Under a Lucky Star», 1943). Из рассказов о нём наиболее известна книга Чарльза Галленкампа «Охотник за драконами: Рой Чепмен Эндрюс и Центральноазиатские экспедиции» (*Gallenkamp C.* Ibid.).

¹³ См., например: *Эндрюс Р. Ч.* О промысле китов // Вестник рыбной промышленности. – 1915. – Вып. 12. – С. 695–702; *Он же.* За динозаврами в Монголию // Вестник знания. – 1935. – № 2. – С. 132–139; *Он же.* Диковинные звери. О животных далёкого прошлого. – М.: Издательство иностранной литературы, 1963. – 142 с.: ил.

Ю. В. СПИРИДОНОВА
(СПбГУКИ; Санкт-Петербург)

МОДЕЛЬ СОХРАНЕНИЯ ПАМЯТНИКОВ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ В НАСЛЕДИИ Н. К. РЕРИХА¹

То, что ещё сохранилось, требует самой бережной охраны...

Н. К. Рерих. Поиски Древней Руси. 1911²

В Российской империи на рубеже XIX–XX вв. проблемы сохранения памятников получили широкий общественный резонанс – активизировалась деятельность учёных, деятелей культуры в этой сфере. В их числе были как опытные исследователи (историк искусства и археолог Н. П. Кондаков, археолог и востоковед Н. И. Веселовский, архитектор и историк архитектуры Н. В. Султанов, архитектор В. В. Суслов, археолог А. А. Спицын), так и начинающие энтузиасты (архитектор и реставратор П. П. Покрышкин, историк искусства и археолог Б. В. Фармаковский, художник и историк искусства А. Н. Бенуа, искусствовед И. Э. Грабарь). Каждый из них внёс свой вклад в сохранение и популяризацию культурного наследия, имя каждого связано с разрабатываемым им направлением: археологические памятники, памятники зодчества, методы реставрации и др.

Николай Константинович Рерих – художник и общественный деятель – выработал систему взглядов на сохранение наследия, в которой впервые в истории сохранения памятников в России был применён комплексный подход.

Борьба за сохранение памятников для Рериха была не самоцелью, а средством воспитания и укрепления в обществе исторической памяти. С. Н. Иконникова, раскрывая суть культурологии Рериха, среди основных её лейтмотивов отмечает «духовное восхождение как главное предназначение человека» и «проблемы мира и охраны культурных ценностей»³. Гуманистически ориентированное понимание культуры привело Рериха к осознанию того, что сохранение культурного наследия для будущих поколений является фундаментом развития личности. Наследие как одно из исторических сообщений о событиях прошлого выполняет функцию культурной трансляции, т. е. осуществляет преемственность поколений.

Тема вклада Н. К. Рериха в сохранение культурного наследия широко освещена в отечественной историографии, наиболее подробно на ней останавливались П. Ф. Беликов, М. М. Богуславский, Д. Н. Попов, Е. П. Маточкин, В. Л. Мельников, О. В. Лазаревич. Исследователи уделяли большое внимание деятельности Н. К. Рериха в качестве археолога, художника, общественного деятеля. Однако выявление системы взглядов Н. К. Рериха на сохранение памятников во всей полноте до сих пор не становилось темой отдельного исследования⁴.

Когда речь заходит об определённом способе понимания или восприятия какого-либо явления или процесса, правомерно употреблять термин *концепция* (от лат. *conceptio* – понимание, система). Применительно к комплексу взглядов Рериха на сохранение объектов культурного наследия также употребим этот термин. Концепция не была высказана Рерихом ёмко в одном программном документе или ста-

тье. Очевидно, Рерих и не ставил перед собой такой задачи, уделяя большее внимание практическому воплощению своих идей. Однако последовательно высказанные Рерихом мысли и его поступки свидетельствуют о постепенном и непрерывном формировании концепции. В основе выявления системы взглядов применяется матрица по следующим критериям: *типология памятников, комплекс мер сохранения культурного наследия, ситуация охраны*: мирное время – военные действия.

Типология памятников

На рубеже XIX–XX вв. в России все группы памятников объединялись понятиями «древность», «памятники старины»; появляется термин «памятники искусства и старины», в правительственных документах встречается термин «исторический памятник»⁵. Помимо этих наименований Рерих употреблял обозначения «памятник минувшего», «обломок прошлого» и др. Проект закона об охране памятников старины, изданный Императорским Московским Археологическим обществом в 1911 г., предлагал классификацию памятников по пяти разрядам: зодчество, живопись, ваение, прикладное искусство, письменность и печать. *Памятник зодчества* включал, помимо собственно объектов архитектуры, археологические объекты, такие, как городища и курганы⁶. М. А. Полякова отмечает, что археологические памятники не выделялись в особую группу, что свидетельствовало о размытости границ между археологией и историей архитектуры⁷. Во второй половине XIX в. понятие «памятник древности» являлось синонимом *археологического памятника*. Е. А. Рябинин отмечает, что археологией занимались специалисты разных областей гуманитарного знания, так как «археология как наука о древностях к рубежу столетий охватывала весь обращённый к прошлому духовный потенциал общества»⁸.

Со второй четверти XIX в. в России стали активно проводиться археологические раскопки, и начал формироваться круг специалистов-археологов. Появляются археологические общества, которые осуществляют обширную популяризаторскую деятельность, широко обсуждают проблемы охраны старины на Археологических съездах. Наиболее крупные из них – Императорское Одесское общество истории и древностей (1839), Императорское Русское Археологическое общество в Санкт-Петербурге (1846), Императорское Московское Археологическое общество (1864). Археологические общества играли важную роль в решении вопросов сохранения древностей, многие из них были наделены полномочиями выдачи Открытых листов на проведение раскопок.

Следуя общим тенденциям в изучении и попытке классификации древностей начала XX в., Рерих так же широко трактовал понятие «археологический памятник». Знакомство художника с наследием «минувшего» началось с археологических раскопок, «он отдаётся “археологической охоте”»⁹. О. В. Лазаревич отмечает обширный круг его научных интересов в сфере археологии как с точки зрения изучаемого периода – от каменного века до позднего средневековья, – так и с точки зрения типологии памятников. Рерихом были исследованы практически все типы археологических памятников в России – стоянки, сопки, курганные могильники, жальники, древние городища и города¹⁰.

География раскопок, произведённых Рерихом самостоятельно или в составе группы, также поразительна. В России она охватывала Санкт-Петербургскую, Новгородскую, Тверскую, Псковскую, Владимирскую, Ярославскую, Воронежскую и другие губернии. Методика изучения археологического наследия, выработанная Рерихом в петербургский период жизни, была с успехом применена им во время двух экспедиций в Центральную Азию в 1923–1928 и в 1934–1935 гг.

Помимо вклада Рериха в становление археологии как науки, благодаря разработанной им методике исследования и собственным открытиям, большое внимание уделялось Рерихом сохранности обнаруженных памятников. Так, в одном из своих археологических отчётов Рерих говорит о современном состоянии курганов и приходит к выводу о том, что оно «довольно сносное, но, конечно, не обходится без распахивания и заезживания, особенно же страдают малые курганы и могильники»¹¹. Но всё чаще в статьях Рериха слышна тревога: «Какова же судьба городищ?.. Если их не приходится обезобразить сараями, казармами и кладовыми, то непременно нужно хотя бы вывезти, как песок»¹². Вопросы сохранности раскопа, в том числе его засыпка, обсуждаются в это время в кругах специалистов-археологов. Опытный исследователь древностей и наставник молодого Рериха А. А. Спицын отстаивал необходимость сохранения и восстановления раскопанного памятника. А. Н. Медведь отмечает, что Спицын одним из первых обратился к проблеме разработки новой методики исследований: «Раскопка должна быть столь осмотрительна и точна, чтобы по отчёту можно было изготовить модель памятника, если не восстановить его»¹³. Многие взгляды своего наставника на сохранение археологических памятников Рерих развивал в своей научной и публицистической деятельности¹⁴.

Характеризуя восприятие Рерихом памятников древности, его современник С. Р. Эрнст употребляет термин «старинопонимание»¹⁵, это ёмкое понятие распространялось на археологические памятники и памятники зодчества. Даже неполный перечень статей Рериха служит тому доказательством: «Спас Нередицкий» (1906), «Древнейшие финские храмы» (1907), «Десятинная церковь в Киеве» (1909), «Великий Новгород» (1910), «Церковь Ильи Пророка в Ярославле» (1912) и др.

Понятие *памятник зодчества* формируется со второй половины XIX в. в контексте процесса поиска национального архитектурного стиля. Появляются исследования древнерусского зодчества, в частности доклад историка И. Е. Забелина «Черты самобытности в древнерусском зодчестве» (1871), в котором доказывалось существование на Руси самостоятельной архитектурной школы¹⁶. В начале XX в. творчество мастеров Древней Руси получает ещё большее признание. Наблюдается расцвет архитектурной периодики: с конца XIX в. по 1917 г. возникли 29 профессиональных архитектурных изданий¹⁷. Для изучения памятников зодчества появляются Московское и Петербургское Архитектурные общества, Петербургское Общество архитекторов-художников, Общество защиты и сохранения в России памятников искусства и старины. С 1902 г. И. Э. Грабарь приступил к подготовке своей монументальной «Истории русского искусства». объехав богатые деревянным зодчеством области Севера, он изучил огромный архивный материал. А. А. Формо-

зов отмечает, что художественная критика и эстетическая оценка впервые появляется именно в работах И. Э. Грабаря¹⁸.

Для выражения своих взглядов на необходимость сохранения архитектурных памятников Древней Руси Рерих, помимо публикаций в периодике, информирующих о вандализме, использует своё мастерство живописца и участвует в работе архитектурных обществ. Кульминацией этого призыва в художественной форме явились «архитектурные этюды» Рериха, написанные в результате его поездок по древним городам в 1903–1904 гг. Этюды экспонировались на выставках и получили положительные отклики в художественной среде¹⁹. Рерих был не единственным художником, обращавшимся к теме архитектурного наследия России. Архитектурный пейзаж как самостоятельный жанр появляется в живописи в начале XX в. Помимо Рериха, им в совершенстве владели А. Н. Бенуа, С. А. Виноградов, Е. Е. Лансере, К. Ф. Юон. По мнению А. А. Формозова, Рерих «скупыми средствами сумел выразить и дух нашего зодчества, и своё восхищение творчеством древних мастеров»²⁰. Заслуга Рериха состояла в том, что «Архитектурная серия» задумывалась им как лейтмотив воспитания в обществе уважения к старине. Результаты, конечно, были, но не в масштабах всего общества. Выступления Рериха в защиту памятников архитектуры связано с его тесным сотрудничеством с Императорским Санкт-Петербургским Обществом архитекторов, на собраниях которого он регулярно представлял свои доклады. Рерих был не единственным, кто настаивал на более чутком отношении к памятникам зодчества, но он был среди первых и во многом опередил своё время, говоря о необходимости сохранения «мест, уже освящённых природой, о сохранении исторических пейзажей и ансамблей»²¹.

В своих статьях при описании памятника Рерих не вырывает объект из его историко-культурной среды, видит его цельно в окружении природы или градостроительных элементов. Приведём такой отрывок: «Широко развернулся серо-бурый Волхов с водоворотами и светлыми хвостами течения посередине; по высоким берегам сторожами стали курганы. <...> Из-за кургана, наполовину скрытая пахотным чёрным бугром, торчит белая Ивановская церковь с пятью зелёными главами. <...> Везде что-то было, каждое место полно минувшего. Вот оно, историческое настроение»²². А. Н. Дьячков приходит к выводу, что «в своих рассуждениях о памятниках большинство авторов первой половины XX в. не выходило за рамки изящных искусств и даже ещё более ограничивало это понятие, включая в него только объекты, при создании которых использовались конкретные физические материалы»²³. Рерих был исключением. Основное кредо в отношении историко-культурного окружения памятника сформулировано художником в 1901 г. в статье «К природе»: «Но мало охранить и восстановить самый памятник, очень важно, насколько это в пределах возможного, не исказить впечатление его окружающим»²⁴. В 1915–1916 гг. Рерих активно выступает против проекта проведения железной дороги через Великий Новгород, которая нарушила исторический вид города. Рассматривая памятник в тесной связи с его историко-культурной средой, художник предвосхитил нынешнюю концепцию культурного ландшафта.

Культурный ландшафт понимается как результат совместного творчества человека и природы. Ю. А. Веденин утверждает, что сегодня методы сохранения культурного ландшафта ещё только начинают формироваться²⁵. Культурный ландшафт де-юре стал рассматриваться как объект культурного наследия только с начала 1990-х гг. благодаря включению этой дефиниции в документы ЮНЕСКО по применению Конвенции об охране Всемирного природного и культурного наследия (1972). В российском законодательстве культурный ландшафт отнесён к категории «достопримечательные места» Федеральным законом «Об объектах культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации» в 2002 г. Рерих, рассматривая исторический пейзаж как самостоятельный и самоценный компонент культурного наследия, намного опередил своё время.

Будучи уверенным в необходимости сохранения памятника в его историко-культурном окружении, Рерих закономерно пришёл к заключению о важности сохранения исторических названий. Забвение исторических топонимов вызывало у Рериха тревогу и сожаление: «Горько и страшно становится каждому русскому сердцу от мысли, что имена селений, из которых многие и многие имеют смысл исторический, из которых многие являются единственными источниками исторических исследований, стали доступны произволу забывающих родину и родное». Художник призывает «громко защитить мудрую красоту русского языка, живущую в названиях городов, сёл и урочищ»²⁶.

Как отмечает Ю. А. Веденин, понятие «культурный ландшафт» не ограничивается материальными субстанциями, а включает в себя семантический слой, создаваемый этносами и фиксируемый в фольклоре и топонимике²⁷. С сохранением культурного ландшафта сегодня тесно связано сохранение нематериального наследия. Помимо устных традиций и форм выражения, включая язык, к памятникам нематериального наследия относятся: исполнительские искусства; обычаи, обряды, празднества; знания и обычаи, относящиеся к природе и вселенной; знания и навыки, связанные с традиционными ремёслами²⁸. Этот важный пласт культурного наследия законодательно получил признание в 2003 г. в связи с принятием ЮНЕСКО Конвенции об охране *нематериального культурного наследия*. Рерих и в этом отношении оказался впереди своего времени.

Отдельные компоненты нематериального наследия стали изучаться задолго до появления самого понятия. В XIX в. в российской гуманитарной науке сложилось новое направление, получившее название «мифологической школы». Последователи мифологической школы своей целью ставили выявление особенностей русской культуры на основе исследования русского языка, поэзии и мифологии. Основателем мифологической школы был филолог и искусствовед Фёдор Иванович Буслаяев (1818—1897), авторству которого принадлежит двухтомный труд «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (1861). Его заслуга состояла в установлении нового отношения к народной старине, раскрытии духовного богатства русского языка и культуры. Значительный вклад в изучение русской мифологии и народных сказок внёс Александр Николаевич Афанасьев (1826—



Художник Н. К. Рерих в мастерской у мольберта. Санкт-Петербург. 1908
Фотограф К. К. Булла. © ЦГАКФФД СПб., № Д-5080, Д-5081
Из экспонатов выставки «Рериховский век» (СПб., ЦВЗ «Манеж», 2010)

1871), включивший в свой труд «Народные русские сказки» более 550 сказок, анекдотов, присловий из тридцати губерний России.

Рерих обратил внимание на комплекс памятников нематериального наследия. Художник обеспокоен трансформацией и исчезновением крестьянского народного творчества, традиционных технологий и инструментов, стиранием местных говоров, постепенным забвением обычаев и обрядов. Главную причину он видел в индустриализации общества, его порабощении фабричным производством: «Отчего фабрики не дают народу красивую ткань для костюмов, доступную, не грубую, достойную поновить старину? Дайте почву и костюму, и песне, и музыке, и пляске, и радости. Пусть растёт старинная песня, пусть струны балалаек, вместо прекрасных древних ладов не вызванивают пошлых маршей и вальсов. Пусть и работает русский человек по-русски»²⁹. Диалект Рерих считал компонентом культурного разнообразия. В статье «По старине» (1903) он восхищается сохранившимся говором печорских «полуверцев»: «Особую прелесть Печорам придают полуверцы, – остатки колонизации древней Псковской земли. Каким-то чудом в целом ряде посёлков сохранились свои костюмы, свои обычаи, даже свой говор, – очень близкий лифляндскому наречию»³⁰.

Понятие «культурное наследие» помимо объектов материальной и нематериальной культуры включает *культурные ценности*. В культурологии это понятие трактуется очень широко. В правовом поле оно используется в узком смысле для обозначения движимых памятников – предметов религиозного или светского характера, имеющих значение для истории и культуры. В настоящее время культурологи, признавая устаревшей классификацию, разделяющую памятники на движимые и недвижимые, разрабатывают понятие «культурный комплекс». В данной статье термин «культурные ценности» используется в узком значении, так как именно он лежит в основе коллекционирования и музейного строительства.

В начале XX в. культурные ценности в России в основном были представлены церковными памятниками, предметами богослужебного обихода. В монастырях и храмовых ризницах хранилось множество древних икон, шитья, рукописей, церковной утвари. Однако в общественном сознании церковные древности оставались исключительно предметами литургического назначения³¹. Уже в 1840-х гг. русские иконы хранились в Британском, Дрезденском, Гёттингенском, Мюнхенском и Ватиканском музеях³². В это же время в России возникает интерес к коллекционированию икон, в частности, появляются собрания Н. М. Постникова, Т. Ф. Большакова, А. А. Рахманова, С. Н. Тихомирова и других коллекционеров. Однако российское общество ещё не осознало значение иконы для русской культуры.

Исследуя произведения древнерусской живописи, Рерих был в числе первых, кто открыл художественную и эстетическую ценность иконы. Ещё в начале 1900-х гг. он с сожалением признавался: «Когда я без конца твердил о красоте, о значительности наших старых икон, многие, даже культурные люди ещё не понимали меня и смотрели на мои слова как на археологическую причуду»³³. В двадцатипятилетнем возрасте Рерих написал новеллу «Иконный терем», мастерски воссоздавая атмосферу, в которой работали иконописцы, спустя десятилетие публикуется его статья «Иконы». Первые исследования по иконописи появляются в 40-х гг. XIX в., тогда же были изданы книги И. П. Сахарова и И. М. Снегирёва. А. А. Формозов пришёл к выводу, что эти богатые материалом книги не изменили взгляды общества на древнерусскую живопись: «О художественном значении икон у Сахарова нет ни слова, у Снегирёва – очень мало»³⁴. Рерих был не единственным первооткрывателем древнерусского искусства, но, по мнению В. М. Сидорова, «он первый посмотрел на произведения наших иконописцев под определённым, профессиональным углом зрения, он первый заговорил о великом эстетическом значении их труда»³⁵.

Рерих неоднократно отмечал важную роль частного коллекционирования в деле сохранения культурных ценностей. И. В. Саверкина, анализируя состав предметов коллекционирования, приходит к выводу, что он претерпел изменения в связи с изменениями в обществе, произошедшими в результате реформ Александра II, ведущее место теперь занимало коллекционирование отечественного искусства и памятников русской старины³⁶. Рерих ставит в пример коллекции русской старины и собирательскую деятельность княгини М. К. Тенишевой (Смоленск), Ф. М. Плюшкина (Псков), В. С. Передольского (Великий Новгород). Художник и сам был страстным коллекционером. «Уже к 1905 году им была собрана до-

вольно большая коллекция предметов каменного века, составленная из материалов собственных археологических раскопок. Примерно в это же время началось коллекционирование картин старых западных мастеров»³⁷.

С сохранением культурных ценностей тесно связан вопрос музейного строительства. Говоря о древлехранилищах и музейных собраниях, Рерих часто сетует на ненаучный подход к составлению экспозиции, на бедность собраний, называет их «сиротливыми»³⁸: «...Фриз, рассчитанный на многоаршинную высоту, стоит на уровне головы; где исключаящие друг друга священные, обиходные и военные предметы насильно связаны по роду техники воедино. Трудно здесь говорить об общей целесообразной картине, о древней жизни, о её характерности»³⁹.

Имя Рериха известно и в практике музейного дела. Он входил в инициативную группу по созданию Музея Старого Петербурга, был инициатором создания Музея Допетровского искусства и быта и Музея Русского искусства при Рисовальной школе Императорского Общества поощрения художеств. В период эмиграции при его непосредственном участии в США был создан Музей Николая Рериха в Нью-Йорке, в Индии – музей Гималайского исследовательского института «Урусвати». Это далеко не полный список музеев, в создании или работе которых принимал активное участие Рерих⁴⁰. А. А. Бондаренко отмечает, что «в рамках музейной идеологии Рериха музей понимается не в традиционном ключе как институт сохранения социокультурной памяти, а как институт социально образовательный и социально преобразующий, институт социокультурного творчества»⁴¹. В контексте такого понимания был поставлен своеобразный эксперимент в Музее Рериха в Нью-Йорке в 1920-е – начале 1930-х гг.

Возвращаясь к предложенной матрице интерпретации концепции Рериха можно констатировать, что Рерих является одним из первых деятелей культуры в России, кто сформировал систему взглядов на необходимость сохранения комплекса памятников, включающего объекты материального, нематериального и природного наследия. Многие взгляды художника опередили время. Рерих высказал перспективную идею о необходимости не точечного сохранения памятника, а в его историко-культурной среде.

Комплекс мер сохранения культурного наследия

Это следующий блок концепции Рериха. Здесь речь пойдёт о выявлении, учёте, изучении, предотвращении разрушения объектов наследия и государственном контроле.

Выявление, учёт и изучение – первые и необходимые шаги в процессе сохранения памятников. Стремление к выявлению памятников выразилось в активных занятиях Рериха археологическими раскопками. Он не раз говорил в печати о том, что Древняя Русь ещё плохо известна современникам: «Целые блестящие страницы её истории остаются нами не прочитанными»⁴². Допетровская эпоха представлялась дворянству далёкими временами варварства.

Регистрация, или учёт памятников, по мнению Рериха, должна была идти по нескольким направлениям: сбор сведений, осмотр памятников на местности, опи-

сание и фиксация в виде фотографий или рисунков с целью запечатлеть внешний вид и его современное техническое состояние⁴³. Целью этих мероприятий должно было стать составление реестра памятников в России. В заявлениях о необходимости выявления и регистрации памятников художник не предлагал ничего нового, но настаивал на важности этих мероприятий. На протяжении XIX в. в России неоднократно предпринимались попытки сбора информации о древностях, но так как система государственной охраны памятников только складывалась, попытки составить Свод памятников не принесли желаемых результатов. Тем не менее, к началу XX в. в Министерство внутренних дел поступили сведения о памятниках из 80 губерний и уездов. Был подготовлен общий список из 4108 названий, в реестр входило 2456 различных памятников⁴⁴.

Опыт регистрации памятников можно увидеть в инициативе Рериха по созданию первой «Археологической карты Петербургской губернии» на рубеже веков. При её реализации предусматривалось такое направление деятельности, как составление общей памятки-инструкции, рассылавшейся во все уезды с запросами о наличии перечисленных в списке историко-культурных объектов. Инструкция была составлена Рерихом и отпечатана в Петербургском Археологическом институте в 1899 г. Как отмечал Е. А. Рябинин, материалы, собранные при участии Рериха по восьми петербургским уездам – Гдовскому, Новолодожскому, Лужскому, Шлиссельбургскому, Ямбургскому, Царскосельскому, Петергофскому, Санкт-Петербургскому, – содержат бесценную информацию о многих памятниках археологии, исчезнувших к настоящему времени⁴⁵.

В результате своего паломничества по древним городам Рерих не только выполнил более ста художественных произведений «Архитектурной серии», при участии супруги, Е. И. Рерих, были отсняты около пятисот фотографий, которые внесли свою лепту в дело выявления и популяризации памятников. Фотографический метод к тому времени уже не был новинкой в фиксации памятников. В этот период начинает формироваться Фотографический архив Императорской Археологической комиссии (далее – ИАК), большой вклад в организацию которого внёс архитектур-реставратор П. П. Покрышкин. Фотографический архив Отдела монументальных памятников ИАК к 1917 г. включал около 17 000 снимков, большая часть которых была сделана в процессе многочисленных поездок и реставрационных работ этого учёного⁴⁶.

Метод художественной фиксации памятников также применялся задолго до Рериха. Художники были неизменными участниками всех экспедиций по выявлению древних документов и редкостей. Памятники, в том числе архитектурные сооружения, зарисовывались, что позволяло представить себе объект в целом, выявить и зафиксировать его отдельные детали. В частности, в составе одной из первых археографо-этнографических экспедиций 1809–1810 гг. по ряду южных и северных городов России под руководством академика К. М. Бороздина был художник Д. И. Иванов, который сделал зарисовки старинных предметов, костюмов, церковной утвари⁴⁷. Применяя в комплексе сбор сведений, тщательный осмотр па-

мятников на местности с последующей художественной и фотографической фиксацией, Рерих выработал методику историко-художественного исследования.

Важнейшей мерой по сохранению памятников является *научно обоснованная реставрация*. «То немногое, что уцелело ещё в подлинном виде, доживает свои последние дни или, что ещё хуже, заменяется грубыми, обманными подделками под громким названием реставрации», – с горечью писал Рерих⁴⁸. Тема «поновления» памятников звучит во многих его очерках и обращениях. На страницах журнала «Старые годы» появляются публикации под рубрикой «Записные листки Н. К. Рериха», вызывавшие большой резонанс, отклики читателей и дискуссии с оппонентами. В этих статьях выражено основное кредо Рериха в деле реставрации. Рерих придерживался прогрессивной тенденции, согласно которой процессу реставрации должно предшествовать всестороннее изучение памятника, включающее документально-архивные исследования. Реставрацию без научного обоснования Рерих называл «тихим погромом», подмостки реставраторов сравнивал с «гильотинами искусства». Рерих, понимая реставрацию в первую очередь как поддержание памятника, во многих случаях призывал ограничиться мероприятиями по его консервации: «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»⁴⁹.

Начиная с 1898 г., он добивался качественного ремонта и научно обоснованной реставрации архитектурных памятников Великого Новгорода, Ярославля, Пскова, Москвы. Вот оценки, данные Рерихом некоторым отреставрированным памятникам: «...в Мирожском монастыре, после недавней “реставрации” Сафонова, обваливается вся живопись; там погибает превосходный памятник»⁵⁰, «...седые иконостасы обезображены нехудожественными доброхотными приношениями»⁵¹. Такая резкая оценка, конечно, вызывала полемику с оппонентами. Рерих полемизировал с членами ИАК, часто выступая с критикой в их адрес. Несмотря на противоположные взгляды, многие оппоненты высоко оценивали деятельность Н. К. Рериха, в частности реставратор П. П. Покрышкин.

Этот спор не ограничивался рамками «Рерих – ИАК», дискуссии о методах реставрации были на рубеже веков мировой тенденцией. В это время реставрация переживает изменения в своей идеологии и подходах. В Европе всё более выявлялась общая неудовлетворённость практикой «стилистической реставрации», получившей воплощение в работах У. Морриса и К. Бойто. Формируются методы «археологической реставрации», которые направлены на предотвращение всякой возможной фальсификации, отрицание правомерности стилистических добавлений, основой реставрации становится тщательное и методичное изучение памятника в натуре, подобное изучение археологического объекта⁵². Дискуссия о реставрации в России проходила в том же направлении, что и в Европе. Методы археологического изучения при реставрации памятников нашли отражение в трудах И. Е. Забелина и А. С. Уварова⁵³. Звучат призывы учёных о выполнении реставрации теми же материалами, из которых были созданы памятники. Рерих также не обходит своим вниманием вопрос о древней технике, отмечая, что «необходимо знать: как эти

предметы производились, как получались краски, как накладывалась смальта; ему [археологу. – Ю. С.] это необходимо, чтобы быть готовым сохранить подобные памятники, оживить, реставрировать»⁵⁴.

Одним из способов сохранения археологических памятников Рерих считал их *музеефикацию*. Производя раскопки древнего Новгорода, Рерих первым среди учёных выдвигает идею создания музея под открытым небом. Раскопанные им траншеи он законсервировал таким образом, чтобы в дальнейшем использовать их для экскурсионного обзора. Однако эту идею городские власти не поддержали, и, в конце концов, траншея была засыпана⁵⁵. Рерих также выступал против застройки памятников: «Величавые, полные романтического блеска соборы задавлены ужасными домишками»⁵⁶. Тем самым он предвосхищал необходимость создания охранных зон, разрабатываемых в целях эффективной защиты объектов культурного наследия в настоящее время.

В деле охраны памятников важную роль играет государственный контроль за выполнением необходимых требований. В 1888 г. ИАК приобретает статус главного координационного центра по охране и реставрации памятников в стране, в обязанности которой входит выдача разрешений на археологические раскопки. На протяжении XIX столетия чиновники и общественные деятели предпринимали неоднократные попытки создания государственной системы охраны памятников. В 1869 г. Императорским Московским Археологическим обществом был подготовлен первый проект Закона об охране памятников, в 1877 г. комиссией А. Б. Лобанова-Ростовского при Министерстве народного просвещения разработан «Проект правил о сохранении исторических памятников». В начале XX в. обсуждения законопроектов продолжаются. Рерих, не отрицая необходимости подобного закона, опасался, что выработанные положения останутся мёртвыми циркулярами. В итоге он оказался недалёк от истины – несмотря на многочисленные попытки выработать Закон об охране древностей и построить на его основании стройную государственную систему охраны памятников, к 1917 г. этого сделать не удалось. Тем не менее, Рерих возлагал большие надежды на государство в отношении воспитания в обществе бережного отношения к древностям и подготовки почвы для появления общественных движений в защиту старины.

Помимо таких мер, как выявление, регистрация, изучение и реставрация памятников, которые широко обсуждались в научных и общественных кругах, Рерих ставит вопрос о важности *использования памятника в целях его сохранения*. Эта тема вызывает и сегодня множество дискуссий, которые главным образом сосредоточены на решении вопроса, способен ли владелец памятника на основании права собственности или аренды обеспечить должные меры по его сохранению. Рерих одним из первых обратил внимание состоятельных людей на то, что «в памятниках вложены капиталы великие»⁵⁷. Использование памятника с целью извлечения прибыли во многих случаях может стать средством для его сохранения, приходил к выводу Рерих.

Концепция Рериха предусматривала сложный комплекс мероприятий по сохранению объектов культурного наследия. Художник, отмечая недостаточность

сведений для объективного построения картины прошлого России, настаивал на необходимости продолжать выявление памятников. Кроме выявления, комплекс мер включал регистрацию, подробное изучение, научно обоснованную реставрацию памятников, построение государственной системы контроля, воспитание в обществе бережного отношения к древностям. Среди первых Рерих обратил внимание на проблему «поновлений» при реставрации памятников. Помимо изучения и интерпретации памятников художник поднимал вопрос их использования в целях сохранения. О том, насколько прогрессивны были взгляды Рериха, свидетельствует дальнейшая история государственной охраны наследия. Как отмечает Е. Н. Мастеница, комплекс, включающий изучение, интерпретацию и использование, «стал основой современной концепции наследия, к которой в Европе постепенно начали переходить в конце 1960-х – начале 1970-х гг., в США и некоторых других странах – в конце 1970-х, а в СССР и позже, в Российской Федерации – в конце 1980-х – начале 1990-х»⁵⁸.

Сохранение культурного наследия в мирное и военное время

Рассмотренные меры по сохранению культурного наследия эффективны в мирное время. В период же военных действий для памятников складывается особо неблагоприятная ситуация. Договор об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников, подписанный США и странами Латинской Америки 15 апреля 1935 г., более известный по имени его инициатора как Пакт Рериха, предусматривал охрану наследия, как в мирное, так и в военное время.

В отечественной историографии вопроса укрепилось мнение о том, что идея о необходимости заключения специального международного соглашения об охране памятников во время военных действий возникла у Рериха во время Русско-японской войны (1904–1905)⁵⁹. «Как писал Ю.Н. Рерих, первая мысль о Международном договоре по охране культурных памятников всех стран возникла у Николая Константиновича именно тогда»⁶⁰. С. Н. Рерих в 1948 г., в статье «Пакт Рериха и Знамя мира», опубликованной в еженедельнике «India», отмечал: «Идея подобного Пакта впервые посетила профессора Рериха в 1904 году и была предложена им сначала Российскому обществу архитекторов, а затем в 1914 г. российским государственным деятелям»⁶¹.

В 1904 г. Н. К. Рерих действительно выступал с докладами в Императорском Санкт-Петербургском Обществе архитекторов: 16 марта – с докладом «По старой Руси»⁶², 2 ноября – с докладом «Из прошлой и настоящей жизни русского искусства»⁶³. Однако, анализ выявленных отчётов об этих докладах, а также разнообразных откликов в периодике 1904–1905 гг. пока не позволяет привести какие-либо высказывания Рериха об особой охране наследия во время военных действий, относящиеся к этому времени. Потрясённый гибелью В. В. Верещагина на броненосце «Петропавловск» во время блокады Порт-Артура, Рерих руководил организацией его посмертной выставки, представившей зрителю более пятисот работ художника. Также он был избран секретарём комитета по устройству Патриотической выставки (1904), посвящённой Русско-японской войне. Художник занимался благо-

творительностью, жертвовал свои работы в пользу Общества Красного Креста. В данном случае можно говорить о влиянии отголосков войны на личность Рериха, на укрепление и эволюцию его гуманистических взглядов.

С опытом применения международного права в охране памятников во время войны Рерих мог познакомиться на лекциях юриста-международника профессора Ф. Ф. Мартенса (1845—1909) ещё во время учёбы в Императорском Петербургском университете (1893—1898). Ф. Ф. Мартенс был фактическим автором программы Первой Гаагской конференции мира, созванной в 1899 г. по инициативе России, на которой была принята Конвенция о методах сухопутной войны. Одна из статей Конвенции обязывала принимать «при осадах и бомбардировках все необходимые меры к тому, чтобы щадить, насколько возможно, храмы, здания, служащие целям науки, искусств и благотворительности, исторические памятники, госпитали и места, где собраны больные и раненые, под условием, чтобы таковые здания и места не служили одновременно военным целям»⁶⁴. Статья с этим же содержанием вошла в Четвёртую Конвенцию о законах и обычаях войны в 1907 г.

В дальнейшем услышанное Рерихом на лекциях в университете подверглось анализу и сложилось в систему благодаря конкретным примерам вандализма в отношении памятников. В 1915 г. Рерих представляет доклад императору Николаю II и великому князю Николаю Николаевичу, в котором высказывает идею необходимости сохранения культурного наследия во время войны, указывая на то, что Россия как участник войны также причастна к разрушениям памятников. С аналогичным предложением он обращается и к другим воюющим сторонам: посылает телеграмму президенту Франции и письмо правительству США⁶⁵. Тогда все эти усилия не привели к желаемому результату. В эмиграции в своих очерках, эссе, письмах Рерих продолжает настойчиво пропагандировать идею охраны памятников, новой темой для него становится резкое осуждение войны. В 1929 г. публикуется проект Пакта Рериха, который спустя шесть лет воплотился в подписании США и странами Латинской Америки Договора об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников. Пакт Рериха стал первым принятым международным документом, предусматривающим охрану культурного наследия во время военных действий. Интерпретация системы взглядов Рериха по принципу «мирное время – военные действия» обнаруживает эволюцию комплексной концепции сохранения культурного наследия, выработанной художником.

* * *

В процессе своей многосторонней деятельности в качестве археолога, художника, писателя, публициста, общественного деятеля Н. К. Рерих выработал твёрдые взгляды, которые в комплексе составили универсальную концепцию сохранения объектов культурного наследия. Основные её положения заключаются в следующем. Объект охраны представлен комплексом памятников, включающим объекты материального, нематериального и природного наследия. В целях сохранения наследия предусмотрен комплекс мероприятий, включающий выявление, регистрацию, исследование, научную реставрацию памятников, построение государ-

ственной системы контроля. Рерих отмечал необходимость воспитания в обществе уважения к памятникам древности. Помимо изучения и интерпретации памятников художник намечает вопрос их использования в целях сохранения. Сегодня эта триада стала основой современной стратегии сохранения наследия. В мирное время, по убеждению Н. К. Рериха, необходимо охранять культурное наследие от невежества и необоснованной реставрации, в особой защите нуждаются памятники во время войны. Воплощение этой идеи в Пакте Рериха открыло новый этап в развитии международного гуманитарного права. Система взглядов на необходимость сохранения широкого спектра памятников и проведения комплекса мероприятий по их сохранению сформировалась у Рериха на российской почве до его эмиграции в 1918 г. Положения концепции отражают прогрессивные тенденции в сохранении наследия начала XX в, в частности проблему «поновлений» при реставрации памятников, музеефикацию археологического наследия. В некоторых положениях Рерих предвосхитил многие требования XXI столетия в деле охраны наследия, в частности сохранение памятника в его историко-культурной среде, концепцию культурного ландшафта, разработку охранных зон.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Опубликовано в другой, более ранней редакции: Спиридонова Ю. В. Н. К. Рерих: сохранение культурного наследия // Обсерватория культуры. – 2011. – № 2. – С. 69–76.

² Зодчий. – 1911. – 6 февраля. – № 6. – С. 61–62.

³ Иконникова С. Н. Н. К. Рерих о мире через культуру // Петербургский Рериховский сборник. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2001. – Вып. IV. – С. 16.

⁴ Автором настоящей статьи в 2013 г. на эту тему была защищена диссертация. См.: Спиридонова Ю. В. Пакт Рериха в истории сохранения культурного наследия. – Дисс. ... кандидата культурологии. – СПб.: СПбГУКИ, 2013. Рец.: Мельников В. Л. Пакт Рериха в истории сохранения культурного наследия // Дельфис. – М., 2013. – № 3 (75). – С. 118–121. – *Примеч. ред.*

⁵ Полякова М. А. Охрана культурного наследия России: Учеб. пособие для вузов. – М.: Дрофа, 2005. – С. 191–192.

⁶ Охрана памятников истории и культуры в России: XVIII – начало XX в.: Сборник документов / Отв. ред. Л. Г. Бескровный / Институт истории СССР АН СССР, Институт археологии АН СССР (Ленинградское отделение), Центральный государственный исторический архив СССР. – М., 1978. – С. 279.

⁷ Полякова М. А. Указ. соч. – С. 190–191.

⁸ Рябинин Е. А. Н. К. Рерих и Императорская Археологическая комиссия // Николай Рерих. Археология: Книга первая. Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918 / Сост., примеч. и коммент. В. Л. Мельникова. – Самара: Агни, 1999. – (Петербургский Рериховский сборник. – Вып. II–III.). – С. 21.

⁹ Эрст С. Н. К. Рерих // Держава Рериха / Сост. Д. Н. Попов. – М.: Изобразительное искусство, 1993. – С. 11.

¹⁰ Лазаревич О. В. Археология в жизни и творчестве Н. К. Рериха: Автореферат дисс. ... кандидата исторических наук. – Новосибирск, 1999. – С. 10.

¹¹ Рерих Н. К. [О материалах раскопок Л. К. Ивановского, изданных в 1896 году Императорской Археологической комиссией]. 1897 // Николай Рерих. Археология... – С. 76.

¹² Рерих Н. К. Избранное / Сост. В. М. Сидоров. – М.: Советская Россия, 1979. – С. 95.

- ¹³ *Медведь А. Н.* Музеефикация памятников археологии в России (прошлое и настоящее). – М.: Издательство «ГНОМ и Д», 2004. – С. 26.
- ¹⁴ См. также: *Мельников В. Л.* А. А. Спицын и Н. К. Рерих // История и практика археологических исследований: Материалы Международной научной конференции, посвящённой 150-летию А. А. Спицына. Санкт-Петербург, 26–30 ноября 2008 г. / Отв. ред. Е. Н. Носов, И. Л. Тихонов. – СПб., 2008. – С. 111–120.
- ¹⁵ *Эрнст С.* Указ. соч. – С. 14.
- ¹⁶ *Формозов А. А.* Русское общество и охрана памятников культуры. – М.: Советская Россия, 1990. – 2-е изд., доп. – С. 73.
- ¹⁷ *Полякова М. А.* Указ. соч. – С. 192.
- ¹⁸ *Формозов А. А.* Указ. соч. – С. 78.
- ¹⁹ *Мельников В. Л.* Пантеон древнего Искусства. К 100-летию первых персональных выставок Н. К. Рериха // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IV: Охрана культурных ценностей: петербургские традиции. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2009. – С. 78–133.
- ²⁰ *Формозов А. А.* Указ. соч. – С. 82.
- ²¹ *Рерих Н. К.* Указ. соч. – С. 213.
- ²² *Там же.* – С. 78.
- ²³ См.: *Мастеница Е. Н.* Культурное наследие в современном мире: концептуализация понятия и проблематики / Мировая политика и идейные парадигмы эпохи: Сб. статей / Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. – СПб.: СПбГУКИ, 2008. – С. 257.
- ²⁴ *Рерих Н. К.* Указ. соч. – С. 213.
- ²⁵ *Веденин Ю. А.* Методы сохранения и реконструкции культурного ландшафта // Наследие народов Российской Федерации. – 2008. – № 4. – С. 16.
- ²⁶ *Рерих Н. К.* Берегите старину. – М.: МЦР, 1993. – («Малая Рериховская библиотека»). – С. 46.
- ²⁷ Культурный ландшафт как объект наследия / Под ред. Ю. А. Веденина, М. Е. Кулешовой. – М.: Институт Наследия; СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – С. 15.
- ²⁸ Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия / Акты Генеральной конференции: 32-я сессия. – Т. I. – Резолюции. – Париж: ЮНЕСКО, 2004. – С. 61.
- ²⁹ *Рерих Н. К.* Избранное / Сост. В. М. Сидоров. – М.: Советская Россия, 1979. – С. 91.
- ³⁰ Цит. по: Николай Рерих. Археология: Книга первая. Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918 / Сост., примеч. и коммент. В. Л. Мельникова. – Самара: Агни, 1999. – (Петербургский Рериховский сборник. – Вып. II–III.) – С. 450.
- ³¹ Сохранение памятников церковной старины в России XVIII – начала XX века: Сборник документов / Сост. В. С. Дедухина. – М.: Отечество, 1997. – С. 3.
- ³² *Формозов А. А.* Указ. соч. – С. 35.
- ³³ *Рерих Н. К.* Указ. соч. – С. 216.
- ³⁴ *Формозов А. А.* Указ. соч. – С. 55.
- ³⁵ *Рерих Н. К.* Глаз добрый / Вступ. ст. В. М. Сидорова. – М.: Художественная литература, 1991. – С. 10.
- ³⁶ *Саверкина И. В.* История частного коллекционирования в России: Учеб. пособие. – СПб.: СПбГУКИ, 2006. – С. 82.
- ³⁷ *Мягков П. И.* Собрание западноевропейской живописи Николая Константиновича Рериха // Рериховский век: Каталог выставки. Живопись и графика / Отв. ред.: А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. – СПб.: Золотой век, 2009. – С. 29.
- ³⁸ *Рерих Н. К.* Об искусстве. – М.: МЦР; «Бисан-Оазис», 1994. – («Малая Рериховская библиотека»). – С. 57.
- ³⁹ Цит. по: Николай Рерих. Археология... – С. 439.

- ⁴⁰ См. «список В. Л. Мельникова» в публикации: *Бондаренко А. А.* О музейной идеологии Н. К. Рериха и связанных с ним музеях // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IX: Наследие семьи Рерихов в музеях и собраниях мира. – СПб., 2012. – С. 21.
- ⁴¹ Там же. – С. 22.
- ⁴² Цит. по: Николай Рерих. Археология... – С. 561.
- ⁴³ *Лазаревич О. В., Молодин В. И., Лабецкий П. П.* Н. К. Рерих – археолог. – Новосибирск: Издательство Института археологии и этнографии СО РАН, 2002. – С. 78.
- ⁴⁴ *Полякова М. А.* Указ. соч. – С. 122.
- ⁴⁵ *Рябинин Е. А.* Указ. соч. – С. 28–29. См. также об организации этой работы в статье: *Мельников В. Л.* Предания Северо-Запада в научном архиве Н. К. Рериха // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. I: Музей-институт семьи Рерихов в культурно-историческом пространстве Санкт-Петербурга. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2002. – С. 426–433.
- ⁴⁶ *Медведева М. В.* Пётр Петрович Покрышкин и проблемы охраны памятников (по материалам архивов ИИМК РАН) // Археологические вести. – СПб., 2004. – Вып. 11. – С. 379.
- ⁴⁷ *Полякова М. А.* Указ. соч. – С. 177.
- ⁴⁸ *Рерих Н. К.* Поиски Древней Руси. 1911 // Цит. по: Николай Рерих. Археология... – С. 561, 562.
- ⁴⁹ *Рерих Н. К.* Берегите старину. – М.: МЦР, 1993. – («Малая Рериховская библиотека»). – С. 21.
- ⁵⁰ Там же. – С. 41.
- ⁵¹ Там же. – С. 8.
- ⁵² *Подъяпольский С. С., Бессонов Г. Б., Беляев Л. А., Постникова Т. М.* Реставрация памятников архитектуры: Учеб. пособие для вузов / Под общ. ред. С. С. Подъяпольского. – 2-е изд. – М.: Стройиздат, 2000. – С. 24–25.
- ⁵³ Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX–XX веках. История, проблемы: Учебное пособие. – М.: Академический Проект; Альма Матер, 2008. – («Gaudeamus»). – С. 33–34.
- ⁵⁴ Николай Рерих в русской периодике (1891–1918). – Вып. 1: 1891–1901 / Сост.: О. И. Ешалова, А. П. Соболев / Отв. ред.: А. П. Соболев. – СПб.: Фирма Коста, 2004. – С. 99.
- ⁵⁵ *Лазаревич О. В., Молодин В. И., Лабецкий П. П.* Указ. соч. – С. 82.
- ⁵⁶ *Рерих Н. К.* Избранное / Сост. В. М. Сидоров. – М.: Советская Россия, 1979. – С. 87.
- ⁵⁷ *Рерих Н. К.* Берегите старину. – М.: МЦР, 1993. – («Малая Рериховская библиотека»). – С. 27.
- ⁵⁸ *Мастеница Е. Н.* Указ. соч. – С. 257–258.
- ⁵⁹ *Богуславский М. М.* Международная охрана культурных ценностей. – М.: Междунар. отношения, 1979. – С. 86.
- ⁶⁰ *Мельников В. Л.* Основные вехи Пакта Рериха и Всемирной Лиги культуры // Пакт Рериха: 70 лет. Материалы Международной научно-практической конференции 15 апреля 2005 г. в Санкт-Петербургском Доме юриста. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2005. – С. 39.
- ⁶¹ *Рерих С. Н.* Пакт Рериха и Знамя мира // Знамя мира: Сб. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Междунар. Центр Рерихов, 2005. – С. 216.
- ⁶² Зодчий. – 1904. – 21 марта. – № 12. – С. 144–146.
- ⁶³ Зодчий. – 1904. – 7 ноября. – № 45. – С. 508–510.
- ⁶⁴ Конвенция о законах и обычаях сухопутной войны // Полное собрание законов: Собрание 3-е. – Т. 20. – 1900 г. – № 18540. – С. 426.
- ⁶⁵ *Лазаревич О. В., Молодин В. И., Лабецкий П. П.* Указ. соч. – С. 84. См. также: *Будникова Ю. Ю.* «Память вечная». История одного издания // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. II. – СПб., 2005. – С. 319–321.

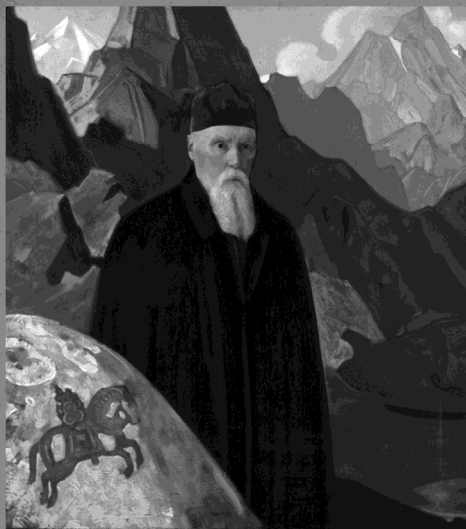
А. А. БОНДАРЕНКО, В. Л. МЕЛЬНИКОВ
(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

РЕРИХИ И ДЖАВАХАРЛАЛ НЕРУ: ДАРЫ ВОСТОКА¹

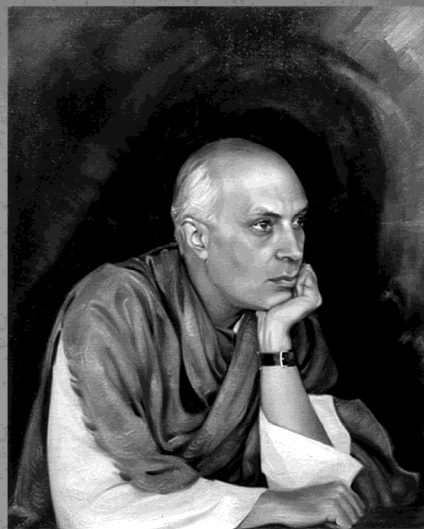
Международный выставочный проект «Рериховский век» вновь и вновь напомнил о сегодняшних России и Индии, о традиционной доброжелательности, взаимных уважении и симпатии, характерных для давних отношений между нашими народами. Это общеизвестно и считается незыблемым, несмотря на появляющиеся время от времени в российском общественном сознании восточные фобии, по видимому, вирусного характера. Возможно, нечто подобное может появляться и в Индии, но, без всякого сомнения, это пока не имеет сколько-нибудь серьезного значения в отношениях между странами.

Основы этого, по словам Николая Рериха, «дружества»² и искреннего друг к другу интереса не всегда видны, но их наличие со всей очевидностью проявляется во многих сферах жизни наших народов. И одним из наиболее ярких и значимых проявлений этой внутренней близости России и Индии стали судьба и многие творческие достижения Н. К. Рериха и его семьи. Тем более уместно о них говорить здесь, в Санкт-Петербурге, где началась жизнь этой замечательной петербургской семьи.

Рерихи, как и многие крупные представители русской культуры, верили и ощущали гигантский неизрасходованный потенциал развития Востока и его сер-



С. Н. Рерих. Портрет Николая Рериха. 1934
Холст, масло. 133 × 118
© Болгарская национальная галерея
иностранный искусства, София



С. Н. Рерих. Пандит Джавахарлал Неру. 1942
Холст, масло. 75,9 × 60,7
© Государственный музей
искусств народов Востока, Москва



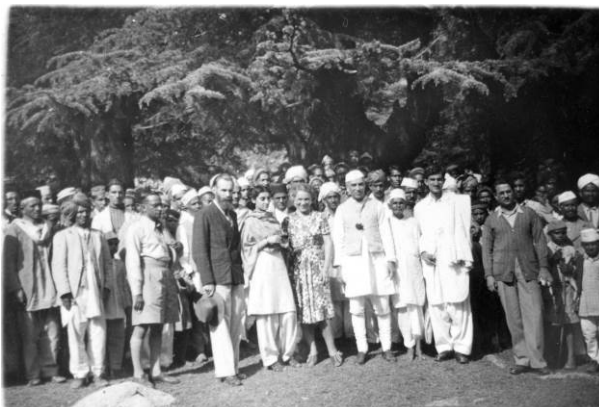
С. Н. Рерих сопровождает Индиру Ганди и Джавахарлала Неру. Наггар. Май 1942
© Музей Николая Рериха, Нью-Йорк

ца – Индии. Саму Россию в своей духовной основе они, скорее, склонны были отнести к Востоку, чем к Западу при всей условности такого рода делений. Чему – без особого труда – и мы можем найти подтверждения и в новейшей, и в древней истории как России, так и Индии, в определённой схожести и даже общности их судеб, глубинных народных традиций, культуры и языка. Многочисленные «дары Востока» вошли в плоть и кровь российской культуры и общественной жизни.

Именно эту внутреннюю близость и общность судеб имела в виду Индира Ганди, когда в одном из интервью в 1975 г. говорила об уважении и высокой оценке Индией Николая Рериха «за его мудрость и творческий гений» и то связующее звено, которым он стал между нашими странами, мощно укрепив «отношения дружбы и взаимопонимания»³. Как известно, Дж. Неру с дочерью Индирой в своё время около полумесяца гостил у Рерихов в их имении в Северной Индии, где они обсуждали общие идеи о развитии и более тесном сотрудничестве Индии и России (тогда – СССР).

Проект «Рериховский век» обозначил целый ряд тем, представляющих для наших стран и народов взаимный интерес. Это и общее состояние российско-индийских отношений, и оценка современной ситуации в мире и тенденций его развития, и проблемы безопасности, проблемы экономического, научно-технического и культурного сотрудничества. Эта проблематика, в действительности, явно или неявно затрагивает и целый комплекс вопросов внутреннего развития каждой из стран, где в явном виде сотрудничество порою не прослеживается, в то время как опыт каждой из сторон при сложившихся отношениях взаимного уважения и благожелательного внимания мог бы послужить общему благу и благу каждого.

*ВЫСТУПЛЕНИЯ ЧЛЕНОВ АВТОРСКОГО КОЛЛЕКТИВА
МЕЖДУНАРОДНОГО ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»*



С. Н. Рерих сопровождает Индиру Ганди и Джавахарлала Неру. Наггар. Май 1942
© Музей Николая Рериха, Нью-Йорк

Усилия по достижению более справедливого многополярного мира, поиск путей внутреннего роста и реализации скрытого потенциала развития, борьба с бедностью и терроризмом, решение демографических проблем при всей схожести или несхожести оценок и различии задач, стоящих перед каждой из стран, без сомнения, могут и должны обсуждаться в рамках такого рода конференций. Такой обмен оценками, опытом работы и восприятия проблем друг друга не таит взаимной опасности и, безусловно, полезен и перспективен.

Касается это и важнейшего как для России, так и Индии, уже упомянутого вопроса о поиске и реализации путей и внутренних ресурсов развития. На наш взгляд, Индия обладает в этой области крайне интересным и поучительным для России опытом. Опыт, который сколь, казалось бы, очевиден, столь же и внеположен вниманию российской власти в течение многих десятилетий.

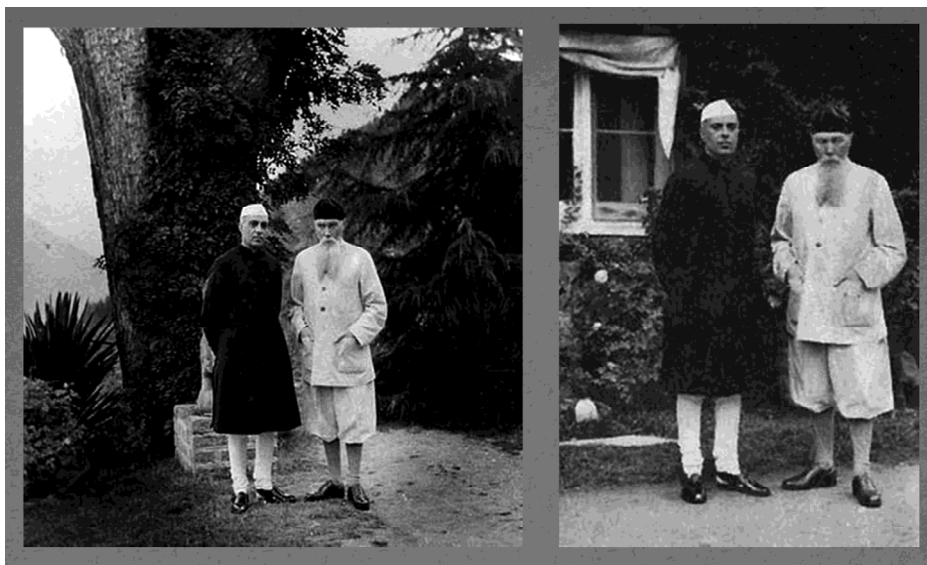
Занимаясь решением многочисленных социальных проблем, государство, так или иначе, сталкивается с чаяниями своего народа, его ближайшими (краткосрочными) и перспективными (долгосрочными) ожиданиями. Со своеобразной **иерархией, шкалой народных ценностей**. Разумеется, эта иерархия не всегда совпадает – чаще всего не совпадает – со шкалой ценностей власти, различных общественных групп, партий, элит. Но, как говорил Н. К. Рерих, «каждая страна, у сердца своего, бережёт имена, выведшие её к Свету», ибо «как только душа народная почувствует необходимость пищи духовной, она опять неуклонно возвратится к тем, кто вёл её к блестящим строительным достижениям»⁴. Счастье страны, если её руководитель явился выразителем её глубинных чаяний. И счастье руководителю той страны, ибо он получил доступ к источнику величайшей преобразовательной энергии – духовной энергии своего народа.

В 1932 г., говоря о внутренней энергии народа как основном источнике сил и потенциале преобразований страны, Н. К. Рерих в своей статье «Душа народов» приводил примеры из давней истории Франции, Индии и России, и не столь давней истории Америки. Он вспоминал о выдающихся деятелях этих стран, вместивших в себя «душу народную», её чаяния, как о героях, давших «то, о чём мечтало каждое созидательное сердце»⁵. Плеяда индийских общественных деятелей – от Свами Вивекананды и Махатмы Ганди до Джавахарлала Неру – с величайшей убедительностью подтвердила такое понимание движущих сил истории.

В сороковые годы XX в. Джавахарлал Неру, размышляя о перспективах национально-освободительного движения в Индии, глубоко рассматривал эту ключевую проблему. Для нас здесь чрезвычайно интересны даваемые им оценки: «Существует ли какая-то жизненная энергия, какой-то внутренний источник силы, сообщающий жизнь цивилизации и народу, без которого тщетны все их усилия <...>?»

Из всех народов современного мира я обнаружил эту жизненную энергию, в основном, у трёх – американцев, русских и китайцев, – странное сочетание! <...>

Русские не являются новым народом. Однако они пережили полный, подобный смерти, разрыв со старым, после чего они заново перевоплотились. <...> Они пытаются отыскать некоторые из своих старых корней, но, тем не менее, практически это новый народ, новая раса и новая цивилизация.



Джавахарлал Неру и Николай Рерих. Наггар. 1942. © Музей Николая Рериха, Нью-Йорк

Пример русских показывает, что народ может вдохнуть в себя новую жизнь и стать новым снова молодым, если он готов уплатить за это необходимую цену и дать выход энергии и силе, таящимся в массах. Быть может, эта война, при всех её ужасах и безобразии, приведёт к омоложению и других народов – тех, которым удастся избежать гибели. <...>

Нечто подобное этой жизнеспособности, которую я видел в Китае, я по временам замечал также в индийском народе. <...> ...Блуждая среди индийского народа, я всегда искал именно этого. Если индийский народ обладает этой жизнеспособностью, тогда можно не тревожиться, он ещё покажет себя. <...> Я почувствовал, что он обладает огромным запасом скрытой энергии и таланта, которым я хотел дать простор, чтобы народ наш снова почувствовал себя молодым и полным жизни. Индия, такая, какую она создана, не может играть в мире второстепенную роль. Она будет значить либо очень много, либо ничего не будет значить»⁶.

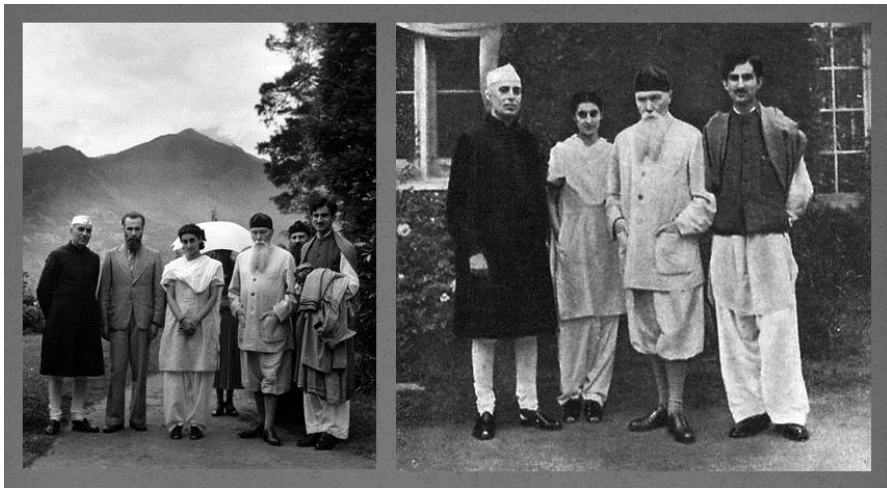
Отвечая своим критикам на обвинения в прямолинейности и безрассудности действий, Дж. Неру говорит: «Быть может, часто мы и поступали глупо с точки зрения оппортунистической политики, но мы никогда не забывали о том, что нашей общей целью было поднять общий уровень жизни индийского народа – психологический и духовный, а также, разумеется, политический и экономический. Возрождения этой подлинной внутренней силы народа мы и добивались, зная, что всё остальное неизбежно придёт само собой»⁷.

Сегодня на примере успехов Индии мы видим, как блестяще подтверждается эта позиция. Неуклонность этой индийской политики сегодня проявляется по целому спектру направлений:

- в четкой позиции в пользу многополярного мироустройства и практических требованиях по перестройке системы ООН и расширения Совета Безопасности как за счёт постоянных, так и за счёт временных его членов;
- в достижениях крупнейшей в мире демократической государственной системы;
- в последовательной борьбе с такими бичами, как бедность и терроризм;
- в научно-техническом развитии и привлечении инвестиций;
- в целом в сфере глобального международного сотрудничества.

Не идеализируя ситуацию в Индии и не драматизируя положение в России, честно зададимся вопросом: применим ли индийский опыт, а точнее, сущность и практика вышеприведённого подхода в сегодняшней России? Думается, да, и для этого самое время! Более того, теперь уже мы можем сказать, что, начиная с 2001 г., Россия идёт именно по этому пути, не всегда ровно, но наращивая свой исторический ход.

Заметим попутно, что, анализируя современное ему состояние Индии и причины её упадка, Дж. Неру нашёл формулу преодоления крайностей национализма и его соотношение с практическим интернационализмом. Без сомнения, эта проблема чрезвычайно важна и для России и имеет непосредственное отношение к теме борьбы с терроризмом: «...В современной Индии национализм был и остаётся неизбежным; он представляет собой естественное и здоровое явление. Первейшим и основным стремлением для всякой порабощённой страны должно быть стремление к национальному освобождению. <...> Принцип национализма имеет глубокие и прочные корни; он не является чем-то отжившим, не имеющим значения для



Джавахарлал Неру и Индира Ганди в гостях у Рерихов в их усадьбе. Наггар. 1942
На снимке слева: Дж. Неру, С. Н. Рерих, И. Ганди, Е. И. Рерих (под зонтом), Н. К. Рерих, неизвестный русский священник⁸, Мохаммед Юнус. На снимке справа: Дж. Неру, И. Ганди, Н. К. Рерих, Мохаммед Юнус. © Музей Николая Рериха, Нью-Йорк

будущего. Однако наряду с ним возникли другие принципы, более прочно опирающиеся на неопровержимые факты сегодняшнего дня...». И далее, говоря о принципе интернационализма: «...Если мы хотим достигнуть равновесия в мире и ослабить раздражающие его конфликты, мы должны стремиться к какому-то сочетанию этих принципов. Необходимо признать постоянную притягательность национализма для человеческого духа и нужно поддерживать его, однако его размах должен быть ограничен более узкой сферой»⁹.

По сути, о том же говорит Н. К. Рерих в 1940 г. в очерке «Народность»¹⁰. Ещё в 1903 г. он пришёл к выводу, что без «истинного» национализма народ не может преуспевать: «надо придумать, чтобы народ мог жить национальным течением мысли, чтобы он вокруг себя находил всё необходимое для этого образа жизни»¹¹. Об этом же Н. К. Рерих писал барону М. А. Таубе в Париж в 31 декабря 1932 г.: «...Действительно, может и должен быть настоящий светлый и просветлённый национализм, который поймёт и Культуру очень человеческую. Знаю, что светлое понятие национализма в его подлинном значении близко Вам. Никакой историк, никакой деятель народного просвещения не отречётся от настоящего национализма, опирающегося на Культуру, крепкую всеми культурами света»¹².

Проблема соотношения национального и интернационального в области искусства и культуры в целом обсуждалась Рерихом с Рабиндранатом Тагором. По существу, замыкая национализм в сферу культуры, Рерих в полном созвучии с мыслями, волновавшими Джавахарлала Неру, писал: «Мимо нас проходят пёстрые финно-тюрки. Загадочно появляются величественные арийцы. Оставляют потухшие очаги неведомые прохожие... Сколько их! Из их даров складывается **синтез действительно неонационального искусства**. К нему теперь обратится многое молодое. В этих проникновениях – залог здорового, сильного потомства. Если **вместо притуплённого национального течения суждено сложиться обаятельному “неонационализму”** [выделено нами. – А. Б. и В. М.], то краеугольным его сокровищем будет великая древность, – вернее: правда и красота великой древности»¹³. Заметим лишь, что написано это ещё в 1908 г.

Отметим некоторые из уроков полувекового развития Индии, имеющих значение и для современной России, положений, которые как будто очевидны и для Индии, и для России, но в разной степени применяемы в практике общественного строительства этих стран.

1. Непрерывность и устойчивость культуры и традиций как необходимая основа здорового и интенсивного развития страны.

2. Существование «истинного» национализма и интернационализма как необходимое условие устойчивого развития.

3. Широкое понимание и практическое раскрытие национальной идеи как «всего того, что оказывало непрерывное воздействие на сотни поколений» и что «должно было черпать свою неизменную жизненную энергию из какого-то глубокого источника силы и обладало способностью обновлять эту энергию из века в век».

Очевидно, что практика дореволюционной России и Советского Союза в обозначенной области не лишена достижений и должна быть серьёзно изучаема.

К примерам такого рода исследований, вполне созвучных идеям Николая Рериха и Джавахарлала Неру, можно отнести до сих пор актуальную работу профессора К. И. Новосельского «Планетарные основы диалога культур» (2004), в которой строится Треугольник глобального диалога культур¹⁴. Его вершинами оказываются три полюса современного мира: США – Россия – Индия, где «Индия – вершина и область развития Духа, США – вершина и область развития Материи, Россия – вершина и область развития Пространства» и «вряд ли надо доказывать взаимную необходимость, соразмерность и взаимодополняемость этих великих “кирпичиков” Мироздания»¹⁵. Именно эти три ценности – человеческий потенциал, экономический потенциал и пространственный потенциал – автор относит к ключевым мировым ценностям, на которых зиждется будущее человечества.

РАНГИ СТРАН по...	ИНДИЯ	РОССИЯ	США
<i>пространству</i>	7	1	3–4
<i>людям</i>	2–1	7–18	3
<i>экономике</i>	4–3	9–6	1–2
ПРЕОБЛАДАЮЩАЯ ЦЕННОСТЬ:	ДУХ	ПРОСТРАНСТВО	МАТЕРИЯ

Какую цену готова заплатить каждая из этих стран за достижение мировой гармонии?

«Индия, при всём её пламенном национализме, пошла дальше многих стран в признании истинного интернационализма и сотрудничества и даже, до известной степени, подчинения независимого национального государства мировой организации», – писал Пандит Джавахарлал Неру¹⁶.

«Кто же, кроме Моей России может сказать: “Чтобы рос мир, пусть меня не будет”. Истинно, отказавшийся будет венчанным. Может быть, кто-нибудь в течение жизни Земли назовёт подвиг подобный? – нигде не помню», – читаем мы слова Матхатмы Мории в дневнике Елены Рерих¹⁷.

Сыновья Рерихов – всемирно известный востоковед Юрий Рерих и художник, просветитель и общественный деятель Святослав Рерих, продолжая высокую интернациональную миссию своей семьи, смогли довершить то, что ранее до Рерихов не удавалось ни одной семье ни в одной стране: семья разделилась на две части, и братья, живя, работая и закончив свой жизненный путь один в России, а другой в Индии, объединили и духовно, и пространственно две великие державы.

Об этом Святослав Рерих говорил своей кузине Людмиле Митусовой: «Мы оба выполняем один и тот же завет мамы и папы, но я остаюсь в Индии для того, чтобы был мост между Индией и Россией, ибо Давшие задание родителям нашим хотят помочь России влить в её чашу более древние и глубокие знания Индии. К тому же я Индию очень люблю, и меня в Индии любят тоже»¹⁸. Ещё раньше Юрий Рерих сказал Людмиле Митусовой о том, как хорошо, что его брат остаётся в Индии: «Это даёт возможность сблизить Запад и Восток, организовывать экспедиции, экскурсии, пристанища и т. д.»¹⁹.

Так «Дух» наполняет «Пространство». Сможет ли «Материя» принять эти «дары Востока»? Наследие Рерихов и Дж. Неру (а потом и его преемников из клана Ганди), их сотрудничество не только во имя высших целей своих народов, но и на благо всего человечества, может быть сегодня востребовано при непростом выборе путей урегулирования противоречий как в сферах геополитики и макроэкономики, так и в межнациональных, межконфессиональных и социальных отношениях.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Статья написана на основе доклада А. А. Бондаренко на Международной научной конференции «Россия и Индия в современном мире» (СПб., СПбГУ, 24–25 февраля 2005 г.). Опубликовано в другой, более ранней редакции: *Бондаренко А. А., Мельников В. Л.* Рерих и Неру: дары Востока // Индийский вестник: Бюллетень посольства Индии в России. – М., 2010. – № 11–12. – С. 10–13.
- ² *Рерих Н. К.* Дружество (6 апреля 1942) // *Рерих Н. К.* Листы дневника: В 3 т. – 2-е изд. – Т. III. – М.: МЦР, Мастер-Банк, 2002. – С. 30.
- ³ Интервью с Индирой Ганди. Дели. 26 сентября 1975. Беседу вела Л. В. Шапошникова. – Доступ: <http://lib.icr.su/node/769>.
- ⁴ *Рерих Н. К.* Душа народов (1932) // *Рерих Н. К.* Твердыня пламенная. – Рига, 1991. – С. 151.
- ⁵ *Рерих Н. К.* Указ. соч. – С. 150.
- ⁶ *Неру, Джавахарлал.* Открытие Индии / The Discovery of India: Перевод с английского. – М.: Издательство иностранной литературы, 1955. – С. 53–54.
- ⁷ *Неру, Джавахарлал.* Указ. соч. – С. 55.
- ⁸ Возможно, это митрополит Нестор (Анисимов). См.: *Крылов П. И.* Неизвестный православный священник в гостях у Рерихов в Кулу в 1942 году // XI Международная научно-практическая конференция «Рериховское наследие»: Тезисы. – СПб., 2011. – С. 8–10/
- ⁹ *Неру, Джавахарлал.* Указ. соч. – С. 50–51.
- ¹⁰ *Рерих Н. К.* Народность (14 февраля 1940) // *Рерих Н. К.* Листы дневника: В 3 т. – 2-е изд. – Т. II. – М.: МЦР, Мастер-Банк, 2000. – С. 299–300.
- ¹¹ *Рерих Н. К.* По старине (1903) // Николай Рерих. Археология: Книга первая. Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918 / Сост., примеч. и коммент. В. Л. Мельникова. – Самара: Агни, 1999. – (Петербургский Рериховский сборник. – Вып. II–III.). – С. 443.
- ¹² *Рерих Н. К.* Письмо барону М. А. Таубе. 31 декабря 1932. – Цит. по оригиналу в Бахметьевском архиве российской и восточноевропейской истории и культуры Колумбийского университета («Бахметьевский архив», Нью-Йорк). Фонд барона М. А. Таубе.
- ¹³ Цит. по: Николай Рерих в русской периодике (1891–1918). – Вып. 3: 1907–1909 / Сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова; отв. ред. А. П. Соболев. – СПб., 2006. – С. 413.
- ¹⁴ *Новосельский К. И.* Планетарные основы диалога культур. Ветры глобализации // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IV: Охрана культурных ценностей: петербургские традиции. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2009. – С. 584–593.
- ¹⁵ *Там же.* – С. 592.
- ¹⁶ *Неру, Джавахарлал.* Указ. соч. – С. 51.
- ¹⁷ Автограф Е. И. Рерих. Дневниковая запись 11 февраля 1925 г. // Дневник записей бесед Рерихов с Учителем. – Библиотека Амхёрстского колледжа, Амхёрст, штат Массачусетс, США. – Тетрадь NB20 (27 июля 1924 – 20 мая 1925). – С. 186.
- ¹⁸ *Митусова Л. С.* О прожитом и судьбах близких: I. Воспоминания / Отв. ред. акад. Б. С. Соколов. – СПб.; Вышний Волочёк, 2004. – (Серия «Щедрый дар». – Вып. I.). – С. 164.
- ¹⁹ *Там же.* – С. 140.

М. В. РАЯН

(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

ОБРАЗ ДЕВИКИ РАНИ РЕРИХ НА ВЫСТАВКЕ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

Работа над выставкой «Рериховский век» позволила подробнее изучить творческую биографию Девики Рани Рерих, жены Святослава Николаевича Рериха, выявить ранее неизвестные факты, проследить жизненный путь прославленной индийской актрисы и певицы.

На выставке была предпринята попытка рассказать о Девике Рани не только как о жене известного художника и общественного деятеля Святослава Рериха, но, в первую очередь, как о самостоятельной, творческой, яркой личности. Музей-институт семьи Рерихов призван сохранять наследие семьи Рерихов. Личность каждого представителя этой удивительной семьи открывает перед исследователем интереснейшую перспективу. Девика Рани – один из членов этой семьи, и нужно сохранить её наследие.

Раздел выставки «Рериховский век», посвящённый Девике Рани Рерих, – первый шаг к дальнейшим научным разработкам. Необходимо наладить связи с архивами, в которых хранятся копии фильмов с участием «первой леди» индийского кино, собрать воедино фильмографию актрисы.

При разработке темы «С. Н. Рерих и Д. Р. Рерих – наследники традиций семьи» в разделе «После ухода родителей» выставки «Рериховский век» были обнаружены малоизвестные (особенно в России) факты из жизни звезды индийского кино. Многие страницы её яркой творческой биографии недостаточно изучены, и это открывает обширное поле для дальнейших исследований. Одним из начальных шагов в этом направлении стала «Краткая хронология жизни и творчества Девики Рани Рерих», составленная мною при помощи П. И. Крылова, В. Л. Мельникова и М. Н. Чесноковой.

Краткая хронология жизни и творчества Девики Рани Рерих¹

30.03.1908 [1894², 1907³]. Мадрас [Вишакхапатнам, штат Андхра-Прадеш⁴], Индия. Рождение **Девики Лакшми Чаудхури** (Devika Rani Chaudhuri; древнее индийское имя Девика в переводе означает «маленькая богиня»; Рани – артистический псевдоним, что означает «повелительница», «княгиня», «королева») в семье полковника М. Н. Чаудхури [Чоудхури] – первого индийского начальника Медицинского управления Мадраса⁵. Мать Девики Рани звали Лила [Leela]⁶. Род Чаудхури принадлежал к высшей касте восточно-бенгальских браминов.

Девика была правнучатой племянницей лауреата Нобелевской премии, гениального индийского поэта Рабиндраната Тагора (1861—1941), будучи правнучкой его сестры Сукумари Деви⁷.

1916–1928. В 9 лет родители отправили Девикку в Англию получать образование в частном пансионе. Уже в школе она получила премию Королевской Академии драматического искусства (англ. Royal Academy of Dramatic Art (RADA)).



Девика Рани. Кадр из фильма. Индия. 1930-е

Девика училась в RADA и в Королевской академии музыки в Лондоне, также прошла курс архитектуры, получив учёную степень. Окончила курсы прикладного искусства, училась у Элизабет Арден⁸ искусству грима и работала дизайнером текстиля в хорошо известной артистической студии в Лондоне.

1926 [1928⁹]. Встреча с индийским актёром и режиссёром **Химаншу Раем** (Himansu Rai; 1892—1940) в Раджастхане [в Лондоне¹⁰]. Девика согласилась стать декоратором в его ленте-дебюте «*Свет Азии*» (1926), которую он снял в сотрудничестве с компанией *Emelka Film* из Мюнхена.

Химаншу Рай происходил из знатной бенгальской семьи, которой принадлежал частный театр. В 1920-е гг. приехал в Лондон для поступления в адвокатуру, но увлёкся киноискусством¹¹.

1929. Вышла замуж за Химаншу Рая (свадьбу играли в Южной Индии¹²). В этом же году супруги уехали в Германию.

Рай снял фильм «*Игра в кости*» в сотрудничестве с немецкой компанией *UFA* («Universum Film AG») и Брюсом Вульфом из Англии. Девика работала художественным режиссёром и костюмером на съёмках этой ленты. В Германии, где фильм монтировался, она имела возможность видеть, как работают Ф. Ланг (Fritz Lang)¹³ и Г. В. Пабст (Georg Wilhelm Pabst)¹⁴.

1930. Изучала искусство кинопостановки в Германии¹⁵. На съёмках помогала гримироваться Марлен Дитрих¹⁶ в картине «*Der Blaue Engel*» («Голубой ангел») и Грете Гарбо¹⁷. Короткое время работала также с Максом Рейнхардтом¹⁸.

В августе в Берлине встречалась с Рабиндранатом Тагором.

1933. Химаншу Рай – сопродюсер первого звукового фильма в Индии «*Карма*» («Судьба», по рассказу Девана Шарара, режиссёр Дж. Л. Фирр Хант), в котором вместе с мужем дебютировала Девика Рани. В «Карме» она снялась в сцене с поцелуем. Это самый долгий поцелуй в истории мирового кинематографа (более четырёх минут)¹⁹. Фильм был снят на английском языке и хинди (причём супругам за короткий срок пришлось изучать хинди²⁰). Фильм не сходил с экранов кинотеатров Лондона в течение восьми месяцев и получил премию газеты «Daily Mail». Его успех принёс огромную международную славу Девике.

В Лондоне Девика Рани принимала участие в первой широкоэвещательной телепередаче *BBC*, с 15 мая 1933 г. стала вести первые коротковолновые радиопередачи *BBC* на Индию.

1934. После фильма «Карма» Химаншу Раю предложили работать в американской *Fox Film Corporation*, но Рай решил создать собственную киностудию первого звукового кино в Бомбее (Индия).

Bombay Talkies Ltd. («Бомбей Токиз») – легендарная студия, образцовая для того времени компания с полным циклом кинопроизводства, оснащённая по последнему слову техники. С этой студией связаны яркие страницы истории индийского кино. Здесь открылись и окрепли многие актёрские таланты. Девика стала самой популярной и востребованной актрисой.

1935. Снялась в фильме «*Jawani ki Hawa*». По ходу работы над фильмом Девика увлеклась своим партнером по фильму Наджм-уль-Хусейном²¹. Современники поняли так, что она сбежала с ним, а Химаншу Рай разыскал её и уговорил вернуться. С той поры главные мужские роли на студии стал исполнять Ашок Кумар, который до того был простым ассистентом в фотолаборатории. Режиссёром всех фильмов, в которых она снималась до 1939 г., был Франц Остен (Franz Osten)²².

1936. Девика снялась в фильме «*Jeevan Naiya*», в котором дебютировал актёр Ашок Кумар.

Девиду Рани лучше всего помнят за её роль в фильме «*Achhut Kanya*» («Неприкасаемая», по рассказу Ниранджана Пала «Переезд»). Девика также исполнила несколько песен в этом фильме, куда вошёл и памятный дуэт с Ашоком Кумаром. Фильм имел огромный успех, и Девика была принята зрителями как красивая талантливая ведущая актриса. Девика и Ашок Кумар стали самой популярной романтической парой экрана в первом десятилетии производства звуковых фильмов на языке хинди. После «*Achhut Kanya*» Девика и Ашок играли ведущие роли в следующих четырёх лентах этой компании, которые осветили некоторые современные социальные вопросы.

Также снималась в фильмах «*Janma Bhoomi*» и «*Mamta*».

1937. Вышли фильмы «*Izzat*», «*Savitri*», «*Jeevan Prabhat*» и «*Prem Kahani*» с её участием.

1938. Снялась в фильмах «*Nirmala*» и «*Vachan*».

1939. Вышел фильм «*Durga*» с её участием.

1940. В связи с начавшейся второй мировой войной Английское правительство интернировало весь немецкий персонал, работавший на студии «Бомбей Токиз». Рай чрезмерно много работал, стараясь лично восполнить кадровые потери. Для его здоровья эти нагрузки оказались фатальными – у него развился тяжелейший невроз, и от этой болезни 19 мая он скорострительно скончался в возрасте 48 лет²³.

Девика стала директором концерна «Бомбей Токиз», на неё легло руководство творческим процессом – и это ещё тогда, когда женщина вне домашнего круга была редкостью. Под её руководством на киностудии были поставлены такие успешные фильмы, как «*Punar Milan*» (1940), «*Jhula*» (1941), «*Naya Sansar*» (1941), «*Basant*» (1942) и «*Kismet*» (1944).

1941. Вышел фильм «*Anjaan*» с участием Девики Рани. Режиссёр – Амия Чакраборти (Amiya Chakrabarty)²⁴.

Раскол «Бомбей Токиз»: один из старших партнёров студии Сашадхар Мукхерджи (Sashadhar Mukherjee) образовал новую компанию под названием «Фильмистан». После этого контроль над студией переходил из рук в руки²⁵.

1943. Девика снялась в последнем фильме «*Hamari Baat*» («Общая беседа»). Режиссёр – М. И. Дхарамсей (M. I. Dharamsey).

1944. Знакомство со Святославом Николаевичем Рерихом в его творческой мастерской, во время работы художника над созданием декораций к новому фильму²⁶.



Ашок Кумар и Девика Рани. Кадр из фильма. Индия. 1930-е. На фотографии – автографы артистов. © Исследовательский фонд Рерихов, Санкт-Петербург



Девика Рани Рерих и Святослав Рерих в день свадьбы
Кулу, Индия. 23 августа 1945. © Музей Николая Рериха, Нью-Йорк

23.08.1945. Свадьба Девики Рани и Святослава Николаевича Рериха в долине Кулу. Они поселились в уединённом поместье родителей супруга²⁷.

1945. Девика Рани Рерих продала свою долю в «Бомбей Токиз»²⁸, оставила кинокарьеру.

После 1945 г. несколько лет работала в Комитете по цензуре²⁹.

1946. С. Н. Рерих написал два портрета жены. Ныне они находятся в Центре искусств «Карнатака Читракала Паришат» (Бангалор, штат Карнатака)³⁰.

09.04.1948. Святослав Рерих и Девика Рани подали в посольство СССР документы на шестимесячную визу. Они намеревались посетить Москву и Ленинград как туристы «для ознакомления с искусством и кинематографом» и планировали выехать на одном и том же пароходе вместе с родными³¹.

1948. Супруги Святослав Николаевич и Девика Рани Рерихи переехали жить в приобретённую у британского подданного усадьбу «Татагунни», расположенную в 20 км от Бангалора.

1951. С. Н. Рерих написал два портрета Девики Рани. Ныне они находятся в Государственном музее Востока (Москва)³² и в Академии искусств и культуры им. Бирлы (Колката, Западная Бенгалия, Индия)³³.

1953. Девика Рани была избрана членом новой Национальной академии искусств и в качестве советника и соучредителя состояла в ней всю жизнь.

С. Н. Рерих написал последний портрет жены. Ныне он в собрании Центра искусств «Карнатака Читракала Паришат» (Бангалор, штат Карнатака)³⁴.

1954. «Бомбей Токиз» выкупил один бизнесмен. Студия превратилась в современный промышленный комплекс киноиндустрии, во всём мире ассоциирующийся с брендом *Болливуд*.

1955. Девика Рани Рерих организовала в Дели семинар по проблемам и путям развития индийского кино³⁵.

26.01.1958. В День Республики премьер-министр Индии Джавахарлал Неру вручил Девике Рани Рерих за ценный вклад в индийское искусство четвёртую из высших гражданских государственных наград Индии – Падма Шри («Орден Лотоса»)³⁶.

1960. Первая поездка в СССР с персональной выставкой мужа. Знакомство с П. Ф. Беликовым, Л. С. Митусовой, Р. Я. Рудзитисом, М. Ф. Дроздовой-Черноволенко, К. А. Молчановой и другими сотрудниками и помощниками Рерихов в СССР.

11.05.1960. Москва. Открытие выставки мужа в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

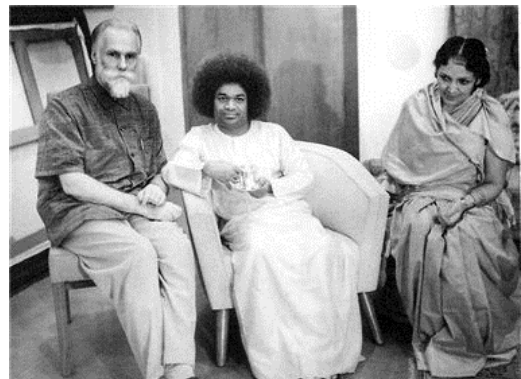
21.05.1960. Умер Ю. Н. Рерих. Участие в похоронах брата мужа.

12.06.1960. Ленинград. Открытие выставки мужа в Государственном Эрмитаже.

17.06.1960. Ленинград. По инициативе Восточной комиссии Всесоюзного Географического общества совместно с Президиумом общества была организована встреча со Святославом Николаевичем Рерихом и его супругой Девикой Рани Рерих. Председательствовал на встрече президент общества, директор Зоологического института АН СССР, академик Е. Н. Павловский³⁷.

1960. Июнь – июль, Москва. Помощь в разборе квартиры Ю. Н. Рериха, передача рериховского наследия в музей и в Академию наук СССР³⁸.

1960-е. Встреча Девики Рани Рерих с Сатья Саи Бабой (Sathya Sai Baba)³⁹. В. М. Сидоров описал это знакомство так: «Инициатива встречи с Саи Бабой принадлежала жене Святослава Рериха Девике Рани. Дело в том, что она заболела. Стала терять слух. Врачи оказались бессильными бороться с прогрессирующей глухотой. Вот тогда она и решила обратиться к Саи Бабе. Одевалась попроще – сменила шёлковое сари на ситцевое, чтобы не выделяться. Смешалась с толпой, вместе с другими села на землю, ожидая прихода Саи Бабы. Но, по словам Девики Рани, как только



Шри Сатья Саи Баба в гостях у Святослава Николаевича и Девики Рани Рерихов. 1960-е

он появился, сразу заметил её. Подошёл. Сел рядом с ней. Спросил: “Зачем пришла ко мне, бедному факиру, когда в доме у тебя такой большой свет?”. Девика объяснила. “Это у тебя не кармическое, – сказал он ей, – Помогу”»⁴⁰.

Начиная с 1960-х гг. Девика Рани Рерих вела большую часть переписки семьи. Она написала тысячи писем различным корреспондентам по всему миру. В СССР – Л. А. Андросовой, П. Ф. Беликову, Л. Н. Гумилёву, Л. С. Митусовой, Л. В. Шапошниковой и многим другим. Во Францию – директору Центра Помпиду Доминику Бозо⁴¹. В США – директору Музея Николая Рериха З. Г. Фосдик. В Болгарию – Людмиле Живковой и Сане Цаневой. И это перечисление можно продолжать ещё долго.

21.11.1970⁴² [**1969**⁴³]. Девике Рани Рерих первой из мира кино присудили престижную премию имени первого кинематографиста Индии Дадасахеба Фальке⁴⁴ за выдающийся вклад в киноискусство и развитие звукового кинематографа в Индии.

1974. Ноябрь, Москва. Сопровождала С. Н. Рериха с большой выставкой в СССР, приуроченной к 70-летию со дня его рождения. Обычно чета Рерихов останавливалась в гостинице «Советская». Об этом визите оставил воспоминания К. П. Беликов: «Девика Рани по-русски не говорила, но кое-что понимала. Владела немецким, отдельные фразы знала по-фински, так как, будучи киноактрисой, снималась в Финляндии. <...> В гостиницу “Советская” доступ был только по гостиничной карте. Для гостей также выписывали карточку. Избегая лишней волокиты, Девика Рани Рерих давала Павлу Фёдоровичу [Беликову] свою карточку – её пропускали и так. Но однажды Девике остановили и попросили предьявить пропуск. Девика ответила по-русски: “карточка – это чепуха!” (сделав ударение на последнем слове) и, не останавливаясь, прошла мимо. Интересно, что как раз накануне Святослав Николаевич объяснял Девике, как трудно найти эквивалент некоторым русским словам в английском языке, например, слову “чепуха”. Урок не прошёл даром, Девика совершенно верно и к месту употребила это слово»⁴⁵.

Декабрь. Поездка в Швейцарию вместе с мужем. Встреча С. Н. Рериха и Д. Р. Рерих с президентом Нью-Йоркского Музея Рериха Кэтрин Кэмпбелл-Стиббе. Переговоры об оформлении дарственной на передачу в Советский Союз принадлежащих ей картин Н. К. Рериха из «Архитектурной серии». Далее Рерихи посетили Париж и Лондон, где состоялась встреча В. А. Шибаевым⁴⁶. Возвращение в Москву⁴⁷.

1974–1975. Приезды в Ленинград с мужем. Участие в открытии персональной выставки С. Н. Рериха в Государственном Эрмитаже, в других событиях и встречах. Посещение сестёр Митусовых и участие в съёмке на их квартире фрагмента документального фильма «*Николай Рерих*» (студия «Киевнаучфильм», 1976 г., режиссёр Р. П. Сергиенко)⁴⁸.

Поездка с мужем в Свято-Троицкую Александро-Невскую лавру. Л. С. Митусова написала об этой поездке так: «Их встретили очень доброжелательно и священнослужители, и молящиеся. К Святославу подошёл один из священников и тихонько беседовал с ним. Я хотела проводить Девику к определённой иконе Божией Матери, но она сказала, что иконы знает и сама подойдёт к ней. Самостоятельно пошла ставить свечку к этой иконе. Тем временем Святослав получил благословение. Люди без всякого отчуждения и с любопытством наблюдали за Девикой. Я удивилась,



Работа над скульптурным портретом Девики Рани Рерих. София, Болгария. Апрель 1978
Слева направо: Девика Рани Рерих, Святослав Рерих, Георгий Верлинков
© Музей Николая Рериха, Нью-Йорк

когда среди храма один из служителей поцеловал ей руку. Это выглядело как-то слишком по-светски. Настроение было молитвенное и сближающее»⁴⁹.

21.01.1975. Встреча во Всесоюзном Географическом обществе, на которой чету Рерихов приветствовал Л. Н. Гумилёв⁵⁰.

22.01.1975. Встреча в Смольном с главой города В. И. Казаковым, на которой был поднят вопрос о Мемориальной квартире Н. К. Рериха в Ленинграде и сохранении наследия Рерихов, находящегося у сестёр Митусовых⁵¹.

1978. Апрель. Болгария. Прошли совместные выставки произведений отца и сына Рерихов. С. Н. Рериха избрали почётным членом Академии художеств Болгарии. Окрепла дружба с председателем Комитета культуры Болгарии Л. Т. Живковой.

Июнь. СССР. Встречи в залах Государственного музея искусства народов Востока и за его пределами. Общение с П. Ф. Беликовым, Р. А. Григорьевой, Л. С. Митусовой, О. В. Румянцевой, В. М. Сидоровым, Л. В. Шапошниковой. С 1 июня – знакомство с учёным секретарём Сибирского отделения АН СССР Л. А. Андросовой, переросшее в многолетнюю дружбу⁵².

С. Н. Рерих вместе с Девикой Рани посетили древние русские города Суздаль (3 июня) и Владимир (3–5 июня)⁵³. Во Владимире, в знаменитом Успенском Соборе

С. Н. Рерих, забравшись на леса реставраторов, благоговейно «прикоснулся» к фрескам Андрея Рублёва. Долго стоял он в раздумье у стен Дмитриевского собора. «В восторге от всего увиденного осталась и его жена Девика Рани»⁵⁴.

07.06.1978. В Москве состоялась торжественная церемония вручения С. Н. Рериху диплома и медали почётного члена Академии художеств СССР.

1970-е – 1980-е. Участие в деятельности индийского Центра искусств «Карнатака Читракала Паришат» (Бангалор, штат Карнатака). Его президент С. М. Кришна утверждал, что Девика Рани Рерих не была безмолвным зрителем: «Она постоянно прививала сотрудникам и руководителям учреждения мысль о том, что всё, что делается в Центре, должно удовлетворять высоким эстетическим критериям института такого масштаба. К её мнению члены правления очень внимательно прислушивались»⁵⁵.

24.05.1981. Болгария. Участие вместе с супругом в празднике болгарской и славянской культуры по приглашению Л. Т. Живковой⁵⁶.

1981. Премьер-министр Индии Индира Ганди вручила Девике Рани Рерих специальную медаль, учреждённую Индийской академией кинематографических искусств и наук, в знак признания её вклада в индийский кинематограф⁵⁷.

1982. Июнь. Супруги прибыли в Москву. Остановились в гостинице «Советская». Встречи с К. П. Беликовым, А. В. Гнездиловым, Р. А. Григорьевой, Л. С. Митусовой, О. В. Румянцевой, Н. Д. Спириной и многими другими.

09.11.1982. Москва. Приём С. Н. Рериха и его супруги в Президиуме Академии наук СССР. На приёме присутствовали президент АН СССР, академик А. П. Александров, академики А. Л. Яншин и Б. С. Соколов, М. М. Богуславский, Ф. Т. Яншина⁵⁸.

28.10.1983. Девика Рани Рерих написала письмо К. П. Беликову о сохранении наследия его отца П. Ф. Беликова⁵⁹.

1984. Девика Рани Рерих была удостоена юбилейной медали Болгарской народной республики⁶⁰.

23 октября – 2 ноября. Москва. Участие вместе с мужем в юбилейной конференции в Государственном музее искусства народов Востока, посещение музеев и многочисленные встречи с последователями Рерихов, включая нового директора Музея Николая Рериха в Нью-Йорке Даниила Энтина⁶¹. Памятью об этих днях наполнены «живые записи» Л. А. Андросовой: «Девика много расспрашивает меня: и что мы едим, и холодно ли в Сибири, и сколько у меня детей, и кто ухаживает за ними, и холодно ли в горах, и как мы там спим. И когда узнаёт, что и на снегу спим, и на льду – очень удивляется: зачем? А куда я детей деваю, когда в горы иду?..»⁶².

1987. Май. Москва. Рерихи на XV выставке произведений членов Академии художеств СССР, приуроченной к 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Отличительной особенностью выставки был тот факт, что в ней принимали участие почётные члены Академии из разных стран мира: Х. Бидstrup (Дания), Р. Гуттузо (Италия), А. Текле (Эфиопия), И. Киш (Венгрия), Д. Узунов (Болга-

рия) и другие. Наибольшим вниманием пользовался Святослав Николаевич Рерих. 7 мая была устроена его пресс-конференция⁶³.

14.05.1987. Встреча с Михаилом Сергеевичем и Раисой Максимовной Горбачёвыми в Кремле. «Девика Рани изучала хиромантию и рассказала, что попросила Михаила Сергеевича Горбачёва дать ей его руку. Он отнёсся к этому с недоверием, но всё же руку протянул...»⁶⁴.

1988. Январь. Бангалор. Встреча четы Рерихов в Татагунни с научными сотрудниками Российского Этнографического музея в преддверии открытия выставки российского народного костюма в галерее имени Венкатаппы. Н. М. Калашникова вспоминала: «Девика Рани довольно обстоятельно рассказала, что изготовление тканей и одежды было главным индийским ремеслом в течение длительного времени. Видов тканей, способов их орнаментации известно огромное множество. Из хлопка, шерсти и шёлка изготавливались и длинномерные ткани, и отдельные изделия: завесы для стен и дверей, подстилки, покрывала, одеяла, шали и шарфы – от грубых плотных тканей до таких прозрачных, что, по традиционному поэтическому канону, сквозь семь слоёв такой ткани “должны быть видны родинки на теле красавицы”. Далее Девика Рани поведала об отдельной отрасли ткачества, представлявшей собой изготовление сари – основной несшитой женской одежды»⁶⁵.

1989. Девике Рани Рерих была присвоена советская премия имени Джавахарлала Неру. В ноябре в Москве с супругом – как почётные гости руководства СССР. Академик Б. С. Соколов вспоминал: «М. С. Горбачёв предоставил Святославу Николаевичу превосходную резиденцию. По-моему, ни одному высокому гостю из области культуры он такой чести не оказывал. Он предоставил в его распоряжение бывший коттедж Екатерины Алексеевны Фурцевой на Ленинских горах. Святослав Николаевич меня дважды приглашал в этот коттедж пообедать с ним. И Девика тут, конечно, присутствовала, и Л. В. Шапошникова, и другие лица...»⁶⁶.

17.11.1989. Москва. Встреча Рерихов с М. С. Горбачёвым и Р. М. Горбачёвой в связи с созданием Советского фонда Рерихов.

1980-е. Татагунни, Бангалор. Постоянный приём гостей, друзей и почитателей семьи Рерихов. Всегда радушная, красивая и лёгкая – Девика Рани Рерих. Сотни и тысячи посетителей из Индии, США и СССР. Среди них – А. М. Кадакин, Л. В. Митрохин, Р. Б. Рыбаков, Н. М. Сазонова, К. И. Новосельский, Л. В. Шапошникова.

1990⁶⁷ [1991⁶⁸]. Передача четой Рерихов в Центр искусств «Карнатака Читракала Паришат» (Бангалор, штат Карнатака) художественного наследия семьи. В то время Рерихи, будучи не совсем здоровыми, проживали в бангалорском отеле «Ашока».

30.01.1993. Ушёл из жизни С. Н. Рерих. После его ухода Девика Рани Рерих основала Международный Мемориальный Трест Рерихов для сохранения и развития духовного и материального наследия семьи Рерихов в Индии.

09.03.1994. В своём имении в Бангалоре ушла из жизни Первая леди индийского экрана – звание, которое полностью заслужила Девика Рани Рерих.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь в прямоугольных скобках даны сведения о биографии Д. Р. Рерих, отличающиеся от тех, которых мы придерживались при подготовке экспозиции соответствующего раздела выставки «Рериховский век». В качестве основного источника биографических сведений было использовано издание, подготовленное Аленой Адамковой: Devika Rani Roerich, Queen of the Silver Screen / Compl. by A. Adamkova. – Naggar, Kullu, Himachal Pradesh, India: International Roerich Memorial Trust, 2008. – 58 p.

² См.: Письма Е. И. Рерих к Е. П. Инге / Публ. Т. О. Книжник // Новая Эпоха. – 1999. – № 1 (20). Электронная версия журнала: http://www.newepoch.ru/journals/20/letter_inge.html. Примеч. 8.

³ Девика Рани Рерих, звезда индийского кино, общественный деятель, жена С. Н. Рериха (1907—1994) // Женщины мира – деятельницы на ниве культуры / Подборка материалов выполнена участниками форума Российского информационно-образовательного Интернет-объединения «Терос»: <http://teros.org.ru/new/forum/index>. – Т. I. – 2009. – С. 50. – Доступ: <http://teros.org.ru/content/view/500/144>.

⁴ Там же.

⁵ Малхотра Б. М. Девика Рани. Первая леди индийского экрана // Индия: Перспективы. – Дели: издание Департамента по туризму Индии, 2001. – Сентябрь. – Доступ: <http://www.centre.smr.ru/win/facts/india/kino02.htm>.

⁶ Devika Rani // Academic dictionaries and encyclopedias. Wikimedia Foundation. – 2010. – Доступ: <http://en.academic.ru/dic.nsf/enwiki/139356>.

⁷ Малхотра Б. М. Указ. соч.

⁸ **Элизабет Арден** (англ. Elizabeth Arden; 31 декабря 1878 — 18 октября 1966) – канадская предпринимательница, основательница косметической империи в США.

⁹ Рани-Рерих Девика Лакшми / Devika Rani Chaudhuri Roerich // Рериховская энциклопедия / Сост. В. Н. Бендюрин. – Новосибирск, 2010. – Доступ: <http://www.roerich-encyclopedia.nm.ru/personal/RANI.html>.

¹⁰ Малхотра Б. М. Указ. соч.

¹¹ *Bali, Karan*. Himansu Rai. – Mumbai, 2010. – Доступ: <http://www.upperstall.com/people/himansu-rai>.

¹² Малхотра Б. М. Указ. соч.

¹³ **Фриц Ланг**, полное имя Фридрих Кристиан Антон Ланг (нем. Friedrich Christian Anton Lang; 5 декабря 1890, Вена, Австро-Венгрия — 2 августа 1976, Беверли-Хиллз, Калифорния, США) – немецкий кинорежиссёр, с 1934 г. живший и работавший в США.

¹⁴ **Георг Вильгельм Пабст** (нем. Georg Wilhelm Pabst, 25 августа 1885 — 29 мая 1967) – австрийский кинорежиссёр, внёсший неоценимый вклад в киноискусство Германии.

¹⁵ См.: Рани, Чоудхури Девика // *Корчагов Ю. Ф.* Индийский кинематограф крупным планом. – [1992–2010]. – Раздел «Актеры». – № 232. – Доступ: <http://sitaara.narod.ru/actors-arc-11-2008.htm>; *Руалев*. Две жизни Девика Рани // Журнал «Самиздат». Электронный ресурс. Размещен: 05.09.2006, изменён: 17.02.2009. – Доступ: http://samlib.ru/t/rualew/devika_rani.shtml; *Корчагов Ю. Ф.* Краткий энциклопедический справочник по индийскому кино. – М., 1995. – С. 30–31.

¹⁶ **Марлен Дитрих** (нем. Marlene Dietrich, урождённая Мария Магдалена Дитрих; 27 декабря 1901 — 6 мая 1992) – немецкая и американская актриса и певица.

¹⁷ **Грета Гарбо** (англ. Greta Garbo, 18 сентября 1905 — 15 апреля 1990), урождённая Грета Ловиса Густафссон (швед. Greta Lovisa Gustafsson) – шведская и американская актриса.

¹⁸ **Макс Рейнхардт**, собственное имя – Максимилиан Гольдман (нем. Max Reinhardt; 9 сентября 1873, Баден, Австрия — 31 октября 1943, Нью-Йорк, США) – австрийский режиссёр, актёр и театральный деятель.

¹⁹ *Esfirso*. Моя прекрасная леди Девика Рани // Электронный ресурс «Livejournal.com». – Запись 2 августа 2010. – Доступ: <http://esfirso.livejournal.com/5883.html>.

²⁰ Руалев. Указ. соч.

²¹ Там же.

²² **Франц Остен** (23 декабря 1876 — 2 декабря 1956) – немецкий режиссёр, снявший первые индийские фильмы.

²³ Руалев. Указ. соч.

²⁴ **Амниа Чакраборти** (Amiya Chakravarty; 30 ноября 1912 — 6 марта 1957) – индийский кинорежиссёр, сценарист и продюсер; ведущий режиссёр в хиндиязычном кинематографе сороковых и пятидесятых годов XX в.

²⁵ Малхотра Б. М. Указ. соч.

²⁶ Девика Рани Рерих, звезда индийского кино, общественный деятель, жена С. Н. Рериха (1907—1994) // Женщины мира – деятельницы на ниве культуры / Подборка материалов выполнена участниками форума Российского информационно-образовательного Интернет-объединения «Терос»: <http://teros.org.ru/new/forum/index>. – Т. I. – 2009. – С. 50. – Доступ: <http://teros.org.ru/content/view/500/144>.

²⁷ Малхотра Б. М. Указ. соч.; Devika Rani Roerich, Queen of the Silver Screen / Compl. by A. Adamkova. – Naggar, Kullu, Himachal Pradesh, India: International Roerich Memorial Trust, 2008. – P. 18.

²⁸ Малхотра Б. М. Указ. соч.

²⁹ *Airy*. Девика Рани / Devika Rani // Форум kinomania.ru. – Запись # 394. – 11.04.2010. – Доступ: <http://forum.kinomania.ru/showthread.php?s=485c82b296ee445c3c9325102a51bc26&p=588696>.

³⁰ См.: Крылов П. И. Художественные произведения Николая и Святослава Рерихов в музеях и собраниях Индии: Иллюстрированный каталог. – СПб.: Золотой век, 2009. – С. 50–51. – № I.207 и № I.208.

³¹ Росов В. А. Юрий Рерих: возвращение в «Новую страну» (на материалах Архива внешней политики РФ) // Россия и современный мир. – М., 2009. – № 3 (64). – С. 229–247. – Доступ: <http://www.aryavest.com/work.php?workid=13>.

³² Николай Рерих. Святослав Рерих. Русские художники: Картины из коллекции Государственного музея Востока в Москве / Вступит. ст. В. А. Набатчикова и О. В. Румянцевой. – Самара: Агни, 1997. – С. 131.

³³ См.: Крылов П. И. Указ. соч. – С. 60. – № II.007.

³⁴ См.: Крылов П. И. Указ. соч. – С. 60. – № I.209.

³⁵ Девика Рани Рерих, звезда индийского кино, общественный деятель, жена С. Н. Рериха (1907—1994) // Женщины мира – деятельницы на ниве культуры / Подборка материалов выполнена участниками форума Российского информационно-образовательного Интернет-объединения «Терос»: <http://teros.org.ru/new/forum/index>. – Т. I. – 2009. – С. 50. – Доступ: <http://teros.org.ru/content/view/500/144>.

³⁶ Мгновения жизни: Сборник, посвящённый С. Н. Рериху и его жене, известной индийской актрисе Д. Р. Рерих / Авт.-сост. А. П. Соболев. – Вып. II. – СПб.: ООО «ИПК “Коста”», 2006. – С. 78. Орден вручается правительством Индии как знак признания выдающегося вклада граждан в той или иной области (искусство, образование, промышленность, литература, наука, спорт, медицина, социальная работа).

³⁷ Мельников В. Л. Святослав Николаевич Рерих и Санкт-Петербург // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IV: Охрана культурных ценностей: петербургские традиции. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2009. – С. 282.

- ³⁸ Митусова Л. С. О прожитом и судьбах близких: I. Воспоминания / Отв. ред. акад. Б. С. Соколов. – СПб.; Вышний Волочёк, 2004. – (Серия «Щедрый дар». – Вып. I.). – С. 146. Как указано в ежедневнике Т. С. Митусовой, **24 июня 1960 г.** С. Н. Рерих и Д. Р. Рерих выехали из Ленинграда в Москву (*Там же*. – С. 222).
- ³⁹ **Сатья Саи Баба** (англ. Sathya Sai Baba; имя при рождении – Сатья Нараяна Раджу; 23 ноября 1926 — 24 апреля 2011) – неоиндуистский религиозный лидер, гуру. Почитался своими последователями как чудотворец, воплощение Бога.
- ⁴⁰ Сидоров В. М. Людмила и Ванга / Перевод с русского на болгарский язык В. Еленкова. – 4-е изд. – София: Репортер, 1998. – С. 5.
- ⁴¹ См.: Спиридонова Ю. В. К истории бытования художественного наследия Н. К. Рериха и С. Н. Рериха в собраниях Парижа // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IX: Наследие семьи Рерихов в музеях и собраниях мира. – СПб., 2012. – С. 316.
- ⁴² Электронный ресурс «The Roerich & Devika Rani Roerich Estate Board». – Доступ: http://www.roerich.kar.nic.in/devika_rani.htm.
- ⁴³ Электронный ресурс «Down Melody Lane. Devika Rani». – Доступ: <http://www.downmelodylane.com/devikarani.html>.
- ⁴⁴ **Дадасахэб Фальке** (настоящее имя – Дхундирадх Говинд Фальке; 30 апреля 1870, Насик, Махараштра — 16 февраля 1944, там же) – индийский режиссёр, продюсер, сценарист, известный как «Отец индийского кино». Его дебютный фильм «Раджа Харишчандра», снятый в 1913 г., стал первым полнометражным фильмом Индии. См. также: *Соболев А. П.* Указ. соч. – С. 78.
- ⁴⁵ *Беликов К. П.* Черновые записи о приездах С. Н. Рериха в СССР / Публ. А. П. Беликовой и Г. К. Беликовой // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. III: Восток – Запад на берегах Невы. – Ч. I. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2007. – С. 183.
- ⁴⁶ 26 декабря 1974 г. В. А. Шибаев писал П. Ф. Беликову: «Это вдохновительное свидание совершенно обновило опять всю мою жизнь, как и уверенность Девики Рани, что я благополучно доживу до 90-х годов!» (Цит. по: *Анненко А. Н.* Владимир Шибаев, секретарь Николая Рериха // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. VI: 150 лет школе выдающегося петербургского педагога-просветителя К. И. Мая; Проблемы сохранения культурного наследия в чрезвычайных ситуациях. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2008. – С. 430).
- ⁴⁷ *Молчанова К. А.* Летопись важнейших событий жизни и творчества Святослава Николаевича Рериха // Рериховский Вестник: Публикации – сообщения – исследования. Январь–декабрь 1990. – Извара; СПб., 1991. – [Вып. 3.] – С. 45.
- ⁴⁸ *Митусова Л. С.* Указ. соч. – С. 163–165, 364.
- ⁴⁹ *Там же*. – С. 166.
- ⁵⁰ *Козырева М. Г.* Л. Н. Гумилёв и семья Рерихов // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. VI: 150 лет школе выдающегося петербургского педагога-просветителя К. И. Мая; Проблемы сохранения культурного наследия в чрезвычайных ситуациях. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2008. – С. 440.
- ⁵¹ *Мельников В. Л.* Указ. соч. – С. 284.
- ⁵² *Андросова Л. А.* Встречи и переписка со Святославом Рерихом (живые записи 1974–1989 годов) // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. VI: 150 лет школе выдающегося петербургского педагога-просветителя К. И. Мая; Проблемы сохранения культурного наследия в чрезвычайных ситуациях. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2008. – С. 461.

- ⁵³ См. об этом подробнее: *Белов Ю. В.* След Рерихов на Владимиро-Суздальской земле // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IV: Охрана культурных ценностей: петербургские традиции. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2009. – С. 325–328; *Брунцев В. А.* Незабываемые встречи // *Там же*. – С. 345–348.
- ⁵⁴ *Брунцев В. А.* Указ. соч. – С. 345.
- ⁵⁵ Цит. по: *Крылов П. И.* Центр искусств «Карнатака Читракала Паришат» и его создатели // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. VII: Н. К. Рерих. Творимая легенда; Коллекции и коллекционеры, музеи и усадьбы. Круг Рерихов, Путьяниных, Боткиных. – СПб., 2011. – С. 269.
- ⁵⁶ Л. Т. Живкова – носительница нового космического мироощущения, преданная последовательница идей Рерихов // Кременчугское Рериховское общество. – Информационное сообщение 1 декабря 2012 г. – Доступ: <http://www.goerich.com.ua/index.php/main/181-shyvкова-dedicated>.
- ⁵⁷ Электронный ресурс «Down Melody Lane. Devika Rani». – Доступ: <http://www.downmelodylane.com/devikarani.html>.
- ⁵⁸ *Соколов Б. С.* Записки с берегов Имоложья / Отв. редактор и составитель серии «Щедрый дар» В. Л. Мельников. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочёк: Ирида-прос, 2007. – (Серия «Щедрый дар», вып. IV). – С. 378–379.
- ⁵⁹ *Мельников В. Л.* «Всё хранится и делается, как при отце» // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. III: Восток – Запад на берегах Невы. – Ч. I. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2007. – С. 178.
- ⁶⁰ Девика Рани Рерих, звезда индийского кино, общественный деятель, жена С. Н. Рериха (1907–1994) // Женщины мира – деятельницы на ниве культуры / Подборка материалов выполнена участниками форума Российского информационно-образовательного Интернет-объединения «Терос»: <http://teros.org.ru/new/forum/index>. – Т. I. – 2009. – С. 50. – Доступ: <http://teros.org.ru/content/view/500/144>.
- ⁶¹ *Андросова Л. А.* Указ. соч. – С. 476–485.
- ⁶² *Там же*. – С. 482.
- ⁶³ *Белов Ю. В.* Указ. соч. – С. 327.
- ⁶⁴ *Беликов К. П.* Указ. соч. – С. 190.
- ⁶⁵ *Калашикова Н. М.* Российский Этнографический музей в гостях у С. Н. Рериха // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. I: Музей-институт семьи Рерихов в культурно-историческом пространстве Санкт-Петербурга. – СПб.: Изд-во СПб. университета, 2002. – С. 380.
- ⁶⁶ *Соколов Б. С.* Указ. соч. – С. 212–213.
- ⁶⁷ *Крылов П. И.* Указ. соч. – С. 267.
- ⁶⁸ См.: *Митрохин Л. В.* Цит. по: *Митрохина А. Л.* Возвращение в Татагунни. Паломничество 30 лет спустя // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. III: Восток – Запад на берегах Невы. – Ч. I. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2007. – С. 171.

Н. В. КУКЛИК

(СПбГМИСП; Санкт-Петербург)

О МЕРОПРИЯТИЯХ ВЫСТАВКИ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

В рамках выставки «Рериховский век» прошло множество разнообразных мероприятий. Это презентации, концерты, кинопросмотры, торжественные заседа-

ния, вечера памяти, экскурсии. Основной задачей всех этих событий было знакомство зрителей с новыми открытиями и направлениями исследований в традиционных областях востоковедения и в рериховедении. Этому были посвящены презентации изданий, представляемых авторами: «Тибетская живопись (тангка) из собрания Ю. Н. Рериха (коллекция Государственного Эрмитажа)», «Символ Знамени Мира. Ступени тысячелетий», «Художественные произведения Николая и Святослава Рерихов в музеях и собраниях Индии» и другие.

С жизнью и деятельностью семьи Рерихов ознакомил посетителей кинолекторий, действовавший на протяжении всей выставки. В его рамках прошли творческие встречи с режиссёрами-документалистами, в том числе с Ролланом Петровичем Сергиенко, лауреатом Международной премии имени Николая Рериха, заслуженным деятелем искусств Украины.

Многочисленные экскурсии, проводившиеся сотрудниками Музея-института семьи Рерихов, а также исследователями творчества Н. К. Рериха, в частности Ю. И. Елихиной и Е. П. Маточкиным, позволили гостям выставки шире познакомиться с концепцией выставки, лучше понять художественное наследие Н. К. Рериха, С. Н. Рериха и их окружения. Воспоминаниям о Рерихах и их близких были посвящены вечера памяти крупнейшего рериховеда Павла Фёдоровича Беликова и основательницы Музея-института семьи Рерихов Людмилы Степановны Митусовой.

Одним из кульминационных моментов проекта «Рериховский век» стал спектакль 12 мая 2010 г. в Мариинском театре. Зрители увидели постановку одноактного балета И. Ф. Стравинского «Весна священная» в декорациях Н. К. Рериха. Выставка могла порадовать посетителей концертами на открытии, к праздничным датам, во время проведения общегородской акции «Ночь музеев».

Научно-практические и выездные семинары, пресс-конференция и торжественное заседание «Пакт Рериха и вызовы XXI века», посвящённое 75-летию Пакта Рериха, позволили познакомить музейную общественность с проектом, поделиться опытом, приобщиться к новым исследованиям.



II. ОТКРЫТИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

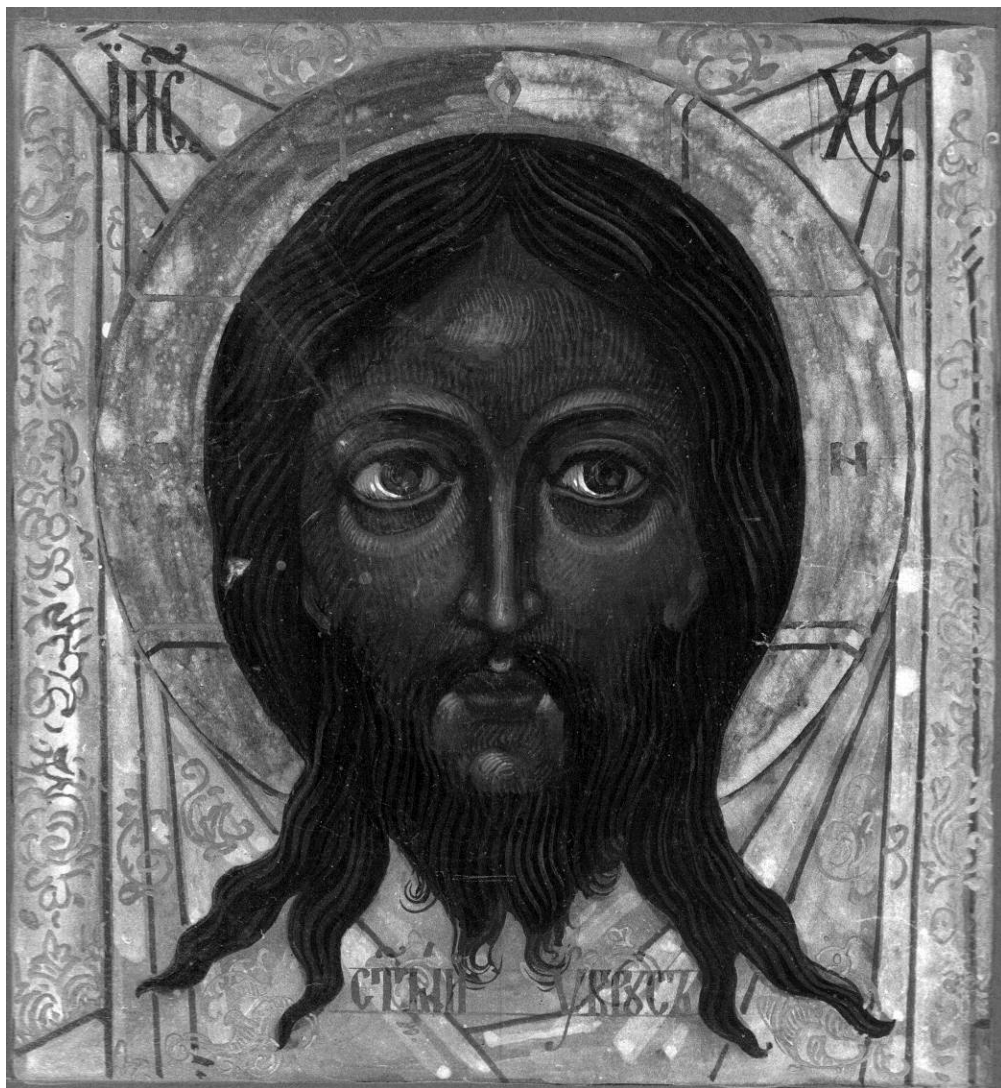
В. Л. МЕЛЬНИКОВ
(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

О РАННЕ НЕИЗВЕСТНОЙ ИКОНЕ ПРЕДПОЛОЖИТЕЛЬНО КИСТИ Н. К. РЕРИХА

Перед самым монтажом выставки «Рериховский век» от одного частного коллекционера поступило ранее неизвестное рериховедам произведение. После обсуждения было решено показать его на выставке «Рериховский век» с тем, чтобы ещё шире обсудить возможное авторство. Так в экспозицию ЦВЗ «Манеж» попала икона «Спас **Нерукотворный**», выполненная на картоне водоразмываемыми красками, размером 22,0 × 20,5 см [ил. 1]. В верхних углах иконы имеется иероглифическая церковнославянская надпись: *Иисус Христос*. Под изображением церковнославянская надпись: *Святый Убрус*.

По сведениям, полученным от владельцев произведения, икона выполнена художником **Николаем Константиновичем Рерихом** (1874—1947), происходит из собрания известного русского архитектора **Александра Ивановича Дмитриева** (1878—1959) [ил. 2]. Известно также, что вместе с этим произведением в собрании А. И. Дмитриева находилась ещё одна икона Н. К. Рериха – «*Архангел Михаил*» (картон, масло, 70 × 26), местонахождение которой ныне неизвестно. О принадлежности этих произведений Н. К. Рериха собранию А. И. Дмитриева свидетельствует «Опись художественных произведений, принадлежащих О. В. Дмитриевой и К. А. Грачёвой», в которой они упомянуты под № 16 («Архангел Михаил») и № 17 («Спас»), при этом указано в обоих случаях, что они являются «фрагментами церковной росписи», а во втором случае даны другие размеры – 36 × 35 (очевидно, до обрезки полей картона, сделанной в недавнее время). Данная опись прилагалась к «Охранному свидетельству», выданному 5 апреля 1977 г. наследнице семейного собрания Дмитриевых Карине Артуровне Грачёвой Главным управлением культуры Ленгорсовета¹.

А. И. Дмитриев, несомненно, входил в круг общения Н. К. Рериха. Так же, как мать автора, М. В. Рерих, А. И. Дмитриев – уроженец Псковской земли. Окончил Институт гражданских инженеров (1900) и Архитектурное отделение Императорской Академии художеств (1903), на котором в 1904–1913 гг. учился брат Н. К. Рериха **Борис Константинович Рерих** (1885—1945) (последний, как и А. И. Дмитриев, был учеником Л. Н. Бенуа). С 1904 г. и до конца жизни А. И. Дмитриев преподавал в Институте гражданских инженеров (Ленинградском инженерно-строительном институте). В известном изданном списке произведений Н. К. Рериха (1916) упоминается его брат, инженер **Николай Иванович Дмитриев** (род. 1880) как владелец этюда «*Замок*», выполненного во время путешествия по Италии и Швейцарии в 1906 г.²



Ил. 1. Икона «Спас Нерукотворный» из собрания А. И. Дмитриева

Если предположить, что А. И. Дмитриев получил икону «Спас Нерукотворный» от самого Н. К. Рериха, то следует иметь в виду, что сделать это он мог не ранее лета 1895 г., когда приехал на учёбу в столицу, о чём упоминает Б. М. Кириков в своей монографии о зодчем³. На творчество А. И. Дмитриева Н. К. Рерих мог обратить внимание в 1897 г., когда в журнале «Зодчий» была опубликована вместе с сопроводительной статьёй его серия рисунков и акварелей «Древности Пскова»⁴. Следует отметить совпадение тем многих художественных произведений Н. К. Рериха и А. И. Дмитри-



Ил. 2. Архитектор А. И. Дмитриев

ева конца XIX – начала XX в. Например, обоих мастеров привлекли церковь Успения Богородицы с Пароменья и Гремячая башня во Пскове. Кроме этого, Н. К. Рерих и А. И. Дмитриев в начале XX в. были проводниками набиравшего силу модерна.

Тернистая стезя поборников «родной старины» сблизила Рериха и Дмитриева в Императорском Санкт-Петербургском Обществе архитекторов, где они нашли единомышленников в деятельности по сохранению культурных ценностей. Зодчие заинтересовались взглядами Рериха на историю отечественной архитектуры, и они

дважды приглашали его выступить на своих собраниях в 1904 г., при этом текст первого доклада Рериха, иллюстрированный фотографиями Е. И. Рерих, был издан в печатном органе общества журнале «Зодчий», а второй доклад вышел в близком архитекторам-художникам издании «Искусство» вместе с прениями. С начала XX в. активным участником деятельности Императорского Санкт-Петербургского Общества архитекторов был Дмитриев, присутствовавший на всех его собраниях с участием Рериха. Как указывает Б. М. Кириков, с 1902 г. зодчий являлся делопроизводителем всех комиссий этого общества, образованных для рассмотрения различных, как правило, проблемных вопросов⁵.

В то же время Дмитриев вошёл в число действительных членов вновь образованного Общества архитекторов-художников, где также активно проявлял себя Рерих. Тогда же А. И. Дмитриева ввели в Комиссию по охране памятников старины, где он сотрудничал с И. С. Китнером, В. А. Покровским и Н. К. Рерихом⁶.

Таким образом, сведения о провенансе иконы «Спас Нерукотворный» не противоречат авторству Рериха. Рерих действительно мог лично передать это произведение Дмитриеву. Кроме этого, фамилия последней владельцы иконы Грачёвой тоже известна среди владельцев произведений Рериха⁷.

Тема «Спаса Нерукотворного» проходит красной нитью через всю творческую жизнь Рериха. Мы составили таблицу из фрагментов рериховских «Спасов», чтобы показать её эволюцию за полувековой период [ил. 3]. В ней представлены авторские эскизы мозаик и сами мозаики (выполненные в мастерской В. А. Фролова), фрески, фрагменты картин, рисунков и книжных иллюстраций, и лишь два произведения в



Ил. 3. Тема «Спаса Нерукотворного» в творчестве Н. К. Рериха

этом ряду – это иконы. Первая икона – та, которая является предметом нашего рассмотрения (происходящая из собрания Дмитриева), вторая – та, которая вошла в так называемый «Пермский иконостас» 1907 г. (автор басмы – С. И. Вашков).

На протяжении жизни мастер менял манеру изображения. От детализировки психологического Образа как воплощённого в теле человека Спасителя он шёл к обобщённому символическому решению сыновней манифестации Бога-Отца – бесстрастной, таинственной, мощной. Представленный в таблице хронологический ряд показывает, как постепенно менялось осознание мастером этой темы: от сложного к простому, от интимного к вселенскому, от национального к общечеловеческому. Именно поэтому единственное место в этом ряду для иконы из собрания Дмитриева – самое начало творческого пути.

Оставленные на изображении карандашные пометки для написания церковнославянских надписей свидетельствуют об ученическом характере произведения. Как известно, Рерих учился в Императорской Академии художеств в 1893–1897 гг.

В дневниковых записях 1894–1895 гг., хранящихся в фонде 44 Отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи⁸, Рерих записывал о своих первых пробах в области христианского искусства вообще, и церковного искусства в частности:

- «На днях получил 2 заказа от Валерия Павл[овича]: “Сретение” и “Перенесение мощей св. Николая”. Одно к 15 января другое к марту»;
- «Сегодня несу “Сретенье” к Вал[ерию] Павл[овичу]»;
- «Сегодня Вал[ерий] Павл[ович]»;
- «...Сочинил “Христовы ратники”, послал в “Звезду»»;
- «“Христовых ратников” приобрёл Пётр Петрович».

Эти и другие подобные записи датируются декабрём 1894-го – мартом 1895 г. Упомянутое в дневнике произведение «Сретенье» – это журнальная иллюстрация, увидевшая свет в номере «Звезды» от 29 января 1895 г. В собрании Центра-музея им. Н. К. Рериха в Москве хранится другое раннее произведение на христианскую тему – «Схимник», датированное 1895 г.⁹. Других аналогичных произведений на сегодняшний день не выявлено.

В дневниковой записи от 23 декабря 1894 г. Рерих упоминает о том, что в это время он работал на *картоне*:

- «Сегодня набросал картон для “Пушкарей”».

Именно на *картоне* выполнена икона «Спас Нерукотворный». Общее состояние картона таково, что позволяет считать его возрастом временной отрезок не менее 100 лет.

Следует отметить, что в лице Рериха отечественная культура имеет, кроме оригинального художника, ещё и самобытного историка искусства. В конце XIX – начале XX в. он занимался древнерусским искусством, в частности написал сочинение на тему «Правовое положение художников в Древней Руси», ряд других статей об иконе и иконописцах. В этот период он стремился на практике понять и освоить методы и приёмы русских мастеров прошлого. В статье «Иконный терем» он писал: «По заведённому порядку создаётся икона. Первую и главную основу её положит

знаменщик и назнаменит на липовой или на дубовой доске рисунок. По нему лицезщик напишет лик, а долицевщик – доличное всё остальное: ризы и прочие одеяния. Завершит работу мастер травного дела, и припишет он вокруг святых угольников 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: левкащики 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 в 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 тарабарщиной¹⁰. Рерих отлично представлял себе, как должна писаться традиционная православная¹¹ икона, разбирался он и в стилях, и в школах письма. С 1898 г. в Санкт-Петербургском Археологическом институте он вёл предмет «Художественная техника в применении к археологии», в программу которого входили теоретическая часть, состоявшая «в ознакомлении с художественно-археологическим делом на Западе, с делом иконописным, с реставрацией масляной живописи, с основами мозаики, с делом печатным и перспективою», и практическая часть – «в разнообразном рисовании, письме красками и лепке»¹². Но для того, чтобы научиться всему этому, ему необходимо было искать, пробовать и многое постигать самому, и не исключено, что в данном случае – мы имеем свидетельство именно такого поиска и пробы. Икона «Спас Нерукотворный» может быть отнесена к подготовительным, ученическим и предварительным пробам этого мастера. Она создана в тот период, когда молодого художника занимала история русского церковного искусства, когда он пересматривал множество подписных и неподписных икон XII–XVIII вв., задаваясь не только вопросами юридических древностей, но и психологией творчества иконописцев, о чём можно прочесть в его публикациях того времени. Например, в 1899 г. он писал: «...При создании иконы необходимо руководствоваться психологическими основаниями ради удовлетворения религиозных запросов верующего чувства. Религиозная жизнь так же, как и прочие проявления общественной жизни, никак не может остановиться, замораживание её служит весьма плохим признаком»¹³.

Произведение выполнено характерным мазком с использованием цветовой гаммы (оттенки белого, зелёного, охристо-коричневого и других приглушённых тонов), присущей для работ раннего периода творчества Рериха конца XIX в. – начала XX в. С использованием аналогичных красок выполнены произведения «Выдача головой» (использованы белила), «Чучело чомги», «Чучело селезня», хранящиеся в Музее-институте семьи Рерихов в Санкт-Петербурге¹⁴, и другие графические работы 1893–1895 гг.

Таким образом, перед нами – возможно, самый ранний известный на сегодняшний день памятник иконописного письма Рериха. В этом, прежде всего, уникальность данного произведения, созданного около 1895 г. Работая над ним, художник стремился освоить наследие изографов древности, о которых Рерих писал как о знаменитых людях своего века, имея в виду прежде всего преподобных Али-

пия Печерского, Феофана Грека, Андрея Рублёва, мастера Симона Ушакова, изографа Иосифа и других знаменитых мастеров Государева иконного терема, «отличённых по Стоглаву “паче простых человек” и почтённых от царя Алексея Михайловича торжественною окружною грамотою 1660 г.»¹⁵. В иконе «Спас Нерукотворный», несомненно, нашли своё отражение иконописные традиции московских изографов XVII в., ещё и поэтому она имеет музейное значение.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Исх. № 3–672. Подписано начальником «Управления ИЗО, музеев и памятников Главка» Л. Ф. Яблочкиной. Цит. по копии из научного архива СПбГМИСР.

² Рёрих / Худ. ред. В. Н. Левитского; текст: Ю. К. Балтрушайтис, А. Н. Бенуа, А. И. Гидони, А. М. Ремизов, Н. К. Рерих, С. П. Яремич. – Пг.: Свободное искусство, 1916. – С. 214.

³ Кириков Б. М. Александр Дмитриев. – СПб.: Белое и чёрное, 2004. – («Архитекторы Санкт-Петербурга»). – С. 11.

⁴ Зодчий. – СПб., 1897. – № 5. – С. 35–38 и два листа без пагинации.

⁵ Кириков Б. М. Указ. соч. – С. 71.

⁶ Известия Общества гражданских инженеров. – 1905. – № 1–2. – С. 53, 64; Зодчий. – 1905. – № 48. – С. 512.

⁷ Картины Н. К. Рериха, взятые у семьи Митусовых в годы блокады Ленинграда «на сохранение», оказались у Сергея Митрофановича Грачёва. См.: *Митусова Л. С.* О прожитом и судьбах близких: I. Воспоминания / Отв. ред. акад. Б. С. Соколов. – СПб.; Вышний Волочёк, 2004. – (Серия «Щедрый дар». – Вып. I). – С. 218; *Мельников В. Л.* Художественное наследие Н. К. Рериха в собрании Музея-института семьи Рерихов // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IX: Наследие семьи Рерихов в музеях и собраниях мира. – СПб., 2012. – С. 178.

⁸ ОР ГТГ. Ф. 44 («Н. К. Рерих»). Оп. 1. Д. 9, 10 и 14.

⁹ **Н. К. Рерих. Схимник.** 1895. Холст, масло, 45,1 × 34,5. Воспроизведено: Защитим имя и наследие Рерихов. – Т. III. – М.: МЦР, Мастер-Банк, 2005. – С. 1033.

¹⁰ Новое время. – СПб., 1900. – 14/26 января. – № 8578. – С. 2.

¹¹ На это в данном случае также указывает надпись: *Святый Убрус.*

¹² Новое время. – СПб., 1898. – 30 сентября / 12 октября. – № 8115. – С. 3.

¹³ *Рерих Н. К.* Письмо в редакцию // Санкт-Петербургские ведомости. – СПб., 1899. – 13/25 сентября. – № 250. – С. 4–5.

¹⁴ *Мельников В. Л.* Указ. соч. – С. 189–190. № 6–8. Ил. 21–25.

¹⁵ *Там же.*

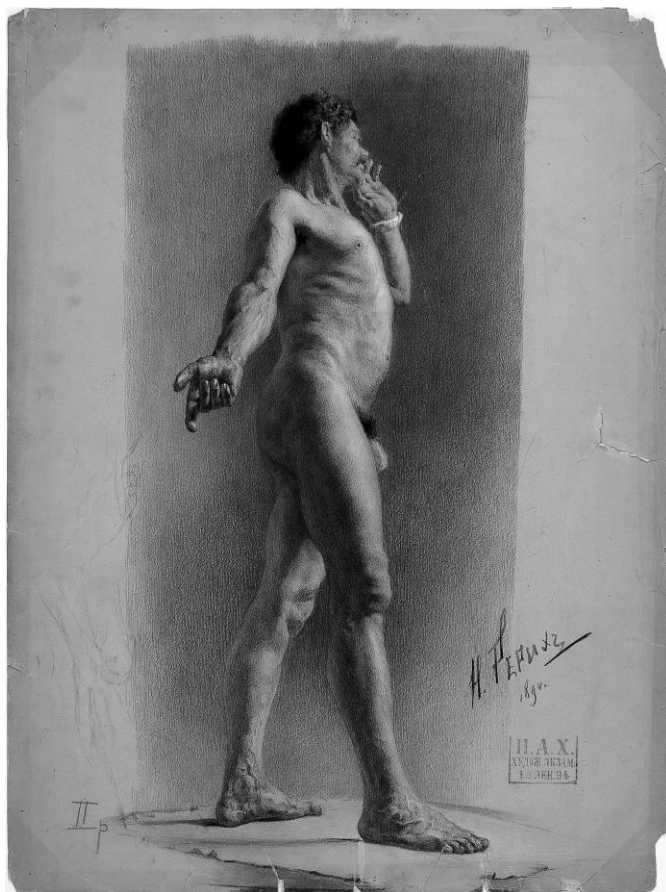
И. В. КОСТРЫКИНА

(Волгоградский музей изобразительных искусств им. И. И. Машкова; Волгоград)

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. К. РЕРИХА В СОБРАНИИ ВОЛГОГРАДСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ ИМЕНИ И. И. МАШКОВА

История Волгоградского музея изобразительных искусств имени И. И. Машкова (далее – *ВМИИ*) тесно связана с историей нашего города. Создание художествен-

ного музея в Волгограде имеет длинную драматическую историю. Первая картинная галерея в городе Царицыне недолго существовала в начале XX в. – в 1918 г. было объявлено об открытии для всеобщего обозрения Народной картинной галереи, которая располагалась в центре города, в доме В. Ф. Лапшина, известного царицынского купца. Однако проходившие на территории города боевые действия гражданской войны прервали культурную жизнь.

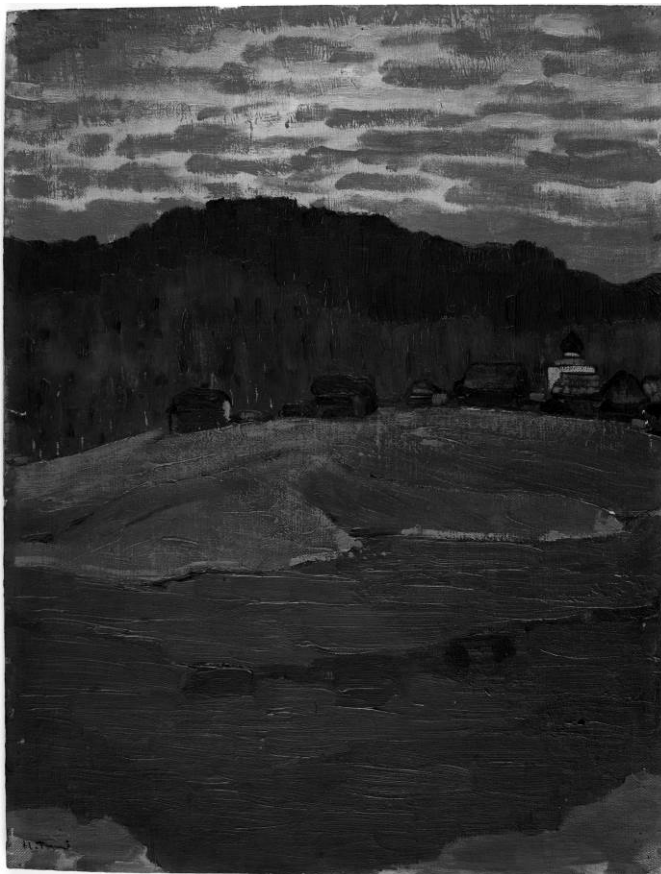


Ил. 1. Н. К. Рерих. Натурщик. 1894. © ВМИИ

В 1938 г. открылась для посетителей вновь созданная картинная галерея. В 1941 г. был опубликован небольшой каталог собрания галереи – единственный свидетель, донёсший до наших дней информацию о составе довоенной коллекции. В годы Великой Отечественной войны, во время ожесточённых бомбардировок Сталинграда 23–24 августа 1942 г., когда весь город был превращён в пылающие руины, было разрушено и здание галереи. Судьба художественной коллекции до

сих пор остаётся неясной. Согласно некоторым свидетельствам, коллекция погибла при попытке вывоза из горящего города.

Двадцатого апреля 1960 г. был опубликован приказ Министерства культуры РСФСР № 289 о создании Сталинградского музея изобразительных искусств. 22 июня 1963 г. Волгоградский художественный музей открыл свои залы для первых посетителей.



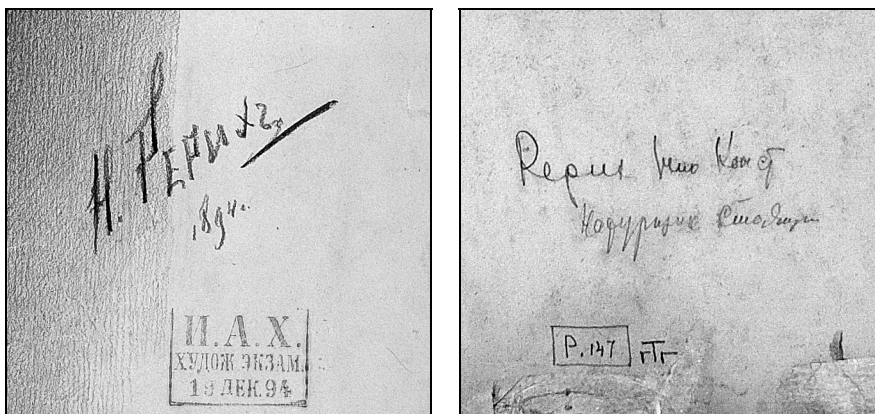
Ил. 2. Н. К. Рерих. Закат. [1903–1904]. © ВМИИ

Коллекция музея создавалась заново. Началом коллекции явились экспонаты, принятые из собраний Государственного Эрмитажа, Государственной Третьяковской галереи, Государственного Исторического музея и других крупных музеев страны. В 1960-е – 1970-е гг. музей развивался, налаживал контакты, устраивал персональные выставки известных современных мастеров, закупал произведения в коллекцию. В 1980-е гг. музей стал центром художественной жизни Волгограда.

Именно в это время одним из важных поступлений стала коллекция из 38 произведений, переданная в 1980 г. по завещанию Н. А. Арнинг-Зайцевой. **Нина Александровна Зайцева** родилась в городе Царицыне в 1894 г. в семье управляющего Купеческим банком. Она унаследовала в 1952 г. коллекцию живописи своего мужа, московского юриста **Казимира Фёдоровича Арнинга** (1885—1952). Коллекция К. Ф. Арнинга была известным частным собранием Москвы, среди работ были подлинные жемчужины отечественной живописи. В наш музей была передана лишь часть коллекции.

Представленное краткое описание истории формирования коллекции Волгоградского музея изобразительных искусств даёт возможность определить пути поступления в нашу коллекцию произведений одного из самых известных русских художников – Николая Константиновича Рериха.

В коллекции музея хранятся два его произведения. Во-первых, это рисунок «Натурщик» 1894 г., поступивший в 1960 г. из Государственной Третьяковской га-



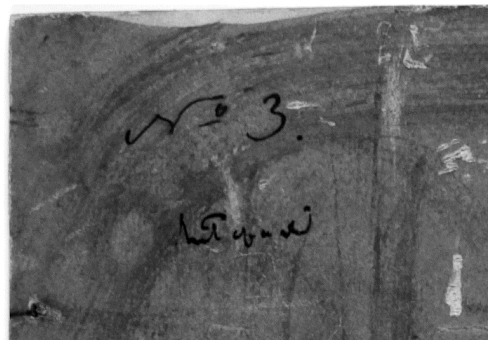
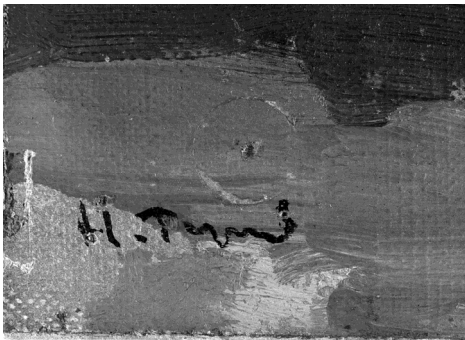
Ил. 3. Надписи на лицевой и оборотной стороне листа «Натурщик». © ВМИИ

лерей как передача по приказу Министерства культуры СССР¹ [ил. 1]. Во-вторых, это живописный этюд «Закат»², который передан в музей в составе коллекции Н. А. Арнинг-Зайцевой [ил. 2].

Многие факты биографии Рериха подчёркивают, насколько рано и уверенно проявился у него талант художника. Он прошёл курс Академии художеств за четыре года и, как и многие выпускники, владел искусством рисунка, обучению которому уделялось значительное внимание. Заключительным обязательным этапом обучения рисунку в Академии художеств было рисование с натуры обнажённой мужской фигуры в условиях учебной студии. Ежемесячно проводились экзамены по рисунку с фигуры, а также большие третные экзамены, для которых ставились постановки из двух фигур. Воспитанники Академии художеств обладали большой культурой рисунка. Продумывалась постановка фигуры, чаще всего интересовала поза, имитирующая сложное движение фигуры. В задачи рисовальщиков входило изображение фигуры с анатомически верными и чёткими подробностями частей

тела. Большое внимание уделялось художественным достоинствам рисунка, который мог быть выполнен на бумаге различными графическими материалами. Рисунок Рериха «Натурщик» [ил. 1] из нашей коллекции демонстрирует мужскую обнажённую фигуру в сложном повороте, с низкой точки, с проработанными анатомическими подробностями обнажённого тела. Художник работает углём с добавлением белил по тонированной бумаге, сложно штрихует фон, создавая контраст фона и фигуры. Как и положено было по правилам Академии художеств, рисунок подписан на лицевой стороне справа внизу в две строки: *Н. Рерихъ 1894 г.* Аналогичная надпись на обороте рисунка: *Рерих Ник. Конст. Натурщик стоящий.* Кроме того, на лицевой стороне имеется штамп красной краской с надписью в несколько строк: *И. А. Х. ХУДОЖ. ЭКЗАМ. 19 ДЕК. 94* [ил. 3]. Надпись подчёркивает, что рисунок был выполнен в качестве художественного экзамена, состоявшегося 19 декабря 1894 г.

Живописный пейзаж Н. К. Рериха «Закат» [ил. 2] постоянно находится в экспозиции нашего музея, занимая достойное место среди произведений русского пейзажа рубежа XIX–XX вв. Пейзаж подписной – в нижнем левом углу подпись автора:



Ил. 4. Надписи на лицевой и оборотной стороне произведения «Закат». © ВМИИ

Н. Рерихъ [ил. 4]. Однако пейзаж не был датирован автором. Ранее он был опубликован нами среди других произведений русской школы в альбоме, посвящённом коллекции нашего музея³. В этом издании этюд «Закат» несколько произвольно отнесён нами к девяностым годам XIX в. Появившиеся у нас в 2009 г. контакты с исследователями Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов заставили размышлять над версией присоединения нашей работы к циклу натуральных этюдов русской старины начала XX в., выполненных Н. К. Рерихом во время творческих путешествий по северным городам России⁴. Из биографии художника известно, что в 1903–1904 гг. он вместе с женой, Еленой Ивановной Рерих, совершил ряд поездок по России, посетив более 50 городов, известных своими памятниками старины. Целью этого «паломничества по старине» было изучение истоков русской культуры. Результатом стала большая «Архитектурная серия» из примерно ста этюдов и статьи, в которых Николай Константинович одним из первых поднял вопрос об огромной художественной ценности древнерусской иконописи и архитектуры.

На обороте нашего пейзажа также есть подпись: *Н. Рерихъ* и авторские надписи в разных местах картона: № 3. (в левом верхнем углу) и в центре (перечёркнуто): *150 руб. [ил. 4]*. Возможно, произведение было предложено к продаже на одном из вернисажей. Можно предположить, что если пейзаж был продан, то именно так он мог оказаться в коллекции К. Ф. Арнинга, чтобы уже затем перейти в собрание нашего музея.

В этом раннем натурном пейзаже мы усматриваем проявление тех черт творческой личности Н. К. Рериха, развитие которых впоследствии сделало всемирно известным его учение о Культуре. Художник не просто изображает лес, крутой берег, селение с церковью на берегу. Перед нами раскрывается поистине планетарный вид, центром которого является Храм, отражённый в водной глади. Созерцание природы в этом небольшом по размеру натурном этюде наполняется размышлением автора о строении и смысле окружающего мира. Перед нами не только художник-лирик, но и художник-мыслитель. Так даже один натурный этюд Николая Константиновича Рериха позволяет сотрудникам музея глубоко беседовать с посетителями о творчестве великого мастера.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ **Н. К. Рерих. Натурщик.** 1894. Бумага тонированная, уголь, белила. 70 × 42. Поступление в 1960 г. из ГТГ. Кроме описанных в основном тексте надписей, на лицевой стороне в левом нижнем углу надпись сангиной: *II р., т. е. «второй разряд»* – оценка педагога. На обороте записаны прежние инвентарные номера: *n 28637* и *P. 147 ГТГ*, а также современные отметки: *ВМIII КП-15* и *Инв. № 15-р* (в штампе).

² **Н. К. Рерих. Закат.** [1903–1904]. Холст, масло. 47,0 × 35,5. Холст дублирован на картон до поступления в ВМIII. Поступление в 1980 г. из ВОКМ, ранее – коллекция Н. А. Арнинг-Зайцевой (Москва). На обороте, кроме описанных в основном тексте надписей, проставлены актуальные штампы ВМIII КП-2624 и инв. № РЖ 49.

³ Волгоградский музей изобразительных искусств. Сокровища русского искусства: Альбом / Авторы текста: Т. Додина, Т. Гафар, И. Кострыкина; составитель каталога И. Кострыкина. – М.: Белый город, 2006. – С. 39. – Кат. № 64.

⁴ В. Л. Мельников предположил датировку 1903–1904 гг.: Рериховский век: Каталог выставки. Живопись и графика / Отв. ред.: А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. – СПб.: Золотой век, 2009. – С. 89. – Кат. № 86.

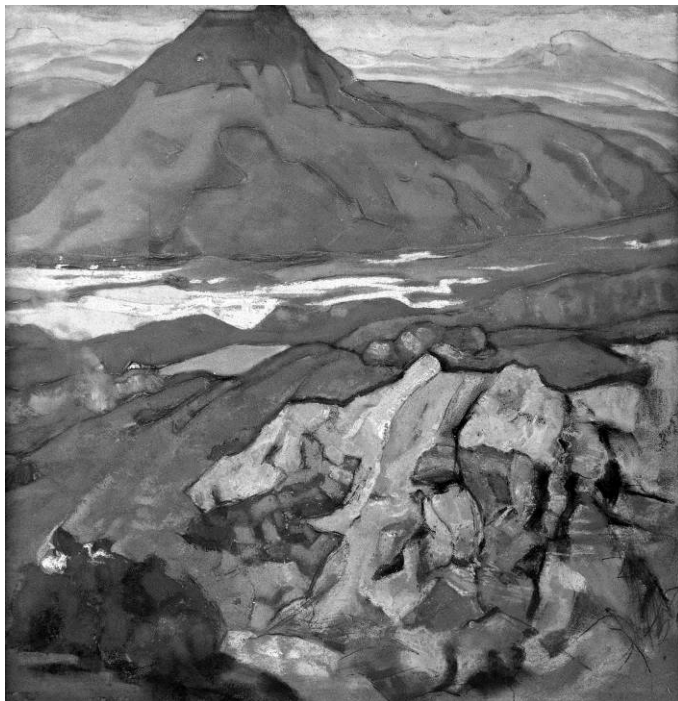
И. В. КУВАЛДИНА

(*Вятский художественный музей им. В. М. и А. М. Васнецовых; Киров*)

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. К. РЕРИХА В СОБРАНИИ ВЯТСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИМЕНИ В. М. И А. М. ВАСНЕЦОВЫХ

В Вятском художественном музее имени В. М. и А. М. Васнецовых (далее – *ВХМ*) хранятся три произведения Николая Константиновича Рериха: вариант картины «*Заморские гости*» (1902), пейзаж «*Рейнский этюд. Ландскроне*» (1912) и рисунок

тушью «Свайные постройки на озере» [1910]. Являясь жемчужинами музейной коллекции, они редко покидают музейные залы. Исключением стала международная выставка «Рериховский век», экспонировавшаяся весной 2010 г. на родине художника, в Санкт-Петербурге.



Ил. 1. Н. К. Рерих. Рейнский этюд. Ландскроне. 1912. © ВХМ

Подготовка к выставке заставила сотрудников музея при поддержке Елены Пантелеевны Яковлевой¹, Санкт-Петербургского специалиста по художественному наследию Н. К. Рериха, обратиться к уточнению истории создания и бытования этих работ, их названий, датировок и обстоятельств поступления в собрание Вятского художественного музея.

Первым произведением Н. К. Рериха в новом, созданном в 1910 г. музее, стал «Рейнский этюд» (бумага, пастель, 47 × 47 см) [ил. 1], переданный в дар столичным Обществом им. А. И. Куинджи в апреле 1913 г. Долгие годы в музейной документации датой создания «Рейнского этюда» значился 1902 г., однако проведенное исследование показало, что Н. К. Рерих был в Германии не в 1902, а в 1911 г. Кроме того, стилистическое сравнение «Рейнского этюда» с произведениями, созданными художником в начале XX в., заставило усомниться в более ранней дате.

Изучение биографии Н. К. Рериха позволило установить, что летом 1911 г. художник проходил курс лечения на курорте в Бад Ноенар, расположенном в долине реки Рейн. Из писем художника жене известно, что там его внимание привлекла

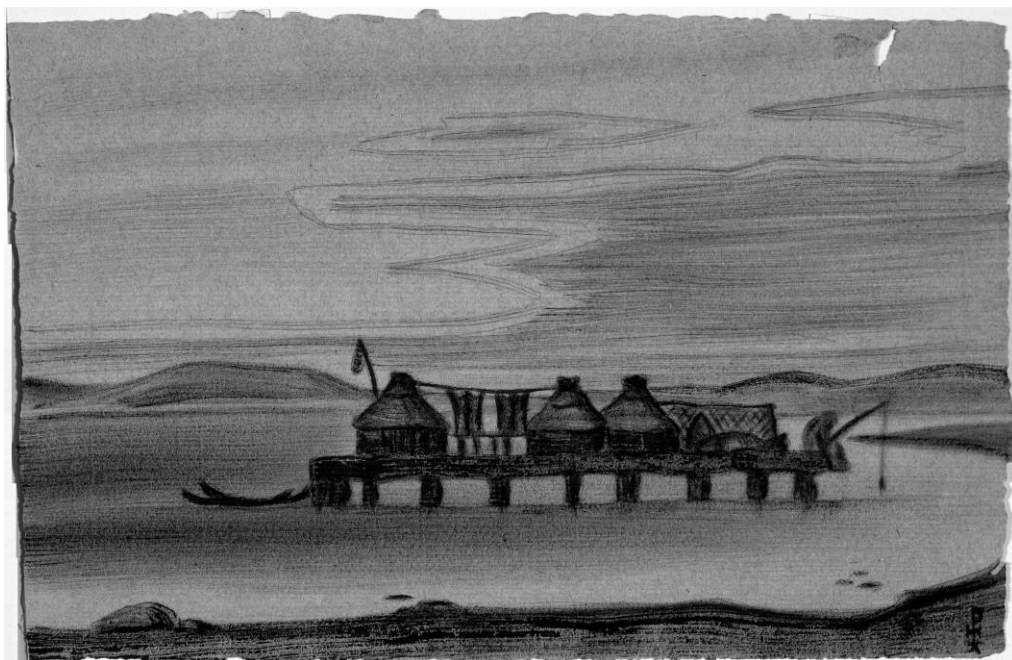
природная достопримечательность – гора Ландскроне, и он приступил к работе над этюдом², который завершил только в следующем, 1912 г., уже в Петербурге, намереваясь представить его на выставках «Мир искусства» в 1912–1913 гг.³. Следовательно, датой создания «Рейнского этюда» является не 1902-й, а 1912 г. Согласно документальным источникам, с выставки произведение приобрело Общество им. А. И. Куинджи, которое и передало его в дар Вятскому музею. Так «Рейнский этюд» вошёл в список «наиболее ценных музейных поступлений 1913 г.»⁴.

Вторым произведением Н. К. Рериха в Вятском губернском музее искусства и старины (так назывался музей в 1918–1924 гг.) стала картина 1902 г. «Заморские гости» (картон, пастель, 55,5 × 75,0 см) [ил. 2]. Изначально принадлежавшая московскому собирателю Н. Н. Перцову, она была передана в музей в 1919 г. Это один из вариантов одноимённых картин из коллекций Третьяковской галереи, Русского музея, Одесского художественного музея, Национального художественного музея Республики Беларусь, Башкирского художественного музея им. М. В. Нестерова⁵.

Третьим произведением Н. К. Рериха в музее стал недатированный рисунок тушью «Свайные постройки на озере», поступивший в 1920 г. через Московский отдел по делам музеев. Исследование показало, что похожее изображение свайных построек имеется в картине «Каменный век», датированной 1910 г. На этом основании датой создания рисунка был определён 1910 г.⁶



Ил. 2. Н. К. Рерих. Заморские гости. 1902. © ВХМ



Ил. 3. Н. К. Рерих. Свайные постройки на озере. [1910]. © ВХМ

Произведения Рериха из собрания Вятского художественного музея относятся к российскому периоду творчества художника, они представляют собой важную составляющую огромного художественного наследия мастера, а введённые в научный оборот новые сведения способствуют дальнейшему его изучению.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Яковлева Е. П. Художественное наследие Н. К. Рериха: проблемы учёта и научной каталогизации // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IX: Наследие семьи Рерихов в музеях и собраниях мира. – СПб., 2012. – С. 27–28.

² ОР ГТГ. Ф. 44 («Н. К. Рерих»). Оп. 1. Д. 292, 294, 319, 321, 492.

³ Каталог выставки картин «Мир искусства». – М., 1912. – С. 15. – Кат. 244–245: *Рейнские этюды*; Мир искусства: [Каталог выставки картин]. – СПб., 1913. – С. 21. – Кат. 323–324: *Рейнские этюды*.

⁴ В материалах выставки «Рериховский век» данное произведение фигурировало под названием «Рейнский этюд. Ландскроне»: Рериховский век: Каталог выставки. Живопись и графика / Отв. ред.: А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. – СПб.: Золотой век, 2009. – С. 103. – Кат. № 117.

⁵ В материалах выставки «Рериховский век» данное произведение было отнесено к серии «Русь»: Рериховский век: Каталог выставки... – С. 190. – Кат. № 395.

⁶ В материалах выставки «Рериховский век» данное произведение фигурировало под названием «Каменный век (Свайные постройки на озере)» и с датой 1916 г. со ссылкой на С. Р. Эрнста (1918) и В. В. Соколовского (1978): Рериховский век: Каталог выставки... – С. 217. – Кат. № 480.

Ю. Е. ВАКУЛЕНКО

(Киевский музей русского искусства; Киев)

С. В. ГАГА

(Киево-Печерский историко-культурный заповедник; Киев)

ТЕХНИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ГРАФИЧЕСКИХ ЛИСТОВ Н. К. РЕРИХА ИЗ СОБРАНИЯ КИЕВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РУССКОГО ИСКУССТВА

В собрании Киевского музея русского искусства (далее – КМРИ), одного из ведущих музеев Украины, хранятся произведения известных деятелей русской и мировой культуры. Немаловажное значение в коллекции занимают работы Н. К. Рериха: два живописных полотна и пять графических листов периода 1902–1916 гг.¹ В своём докладе мы рассматриваем технико-технологические особенности последних.



Ил. 1. Н. К. Рерих. Север. 1902. © КМРИ



Ил. 2. Н. К. Рерих. Колдуны. 1905. © КМРИ


Работа «Север» 1902 г., инвентарный номер – Рг-1536 [ил. 1]. Основа: бумага. Техника исполнения: пастель (одна из наименее прочных техник), гуашь. Размер произведения – 34 × 89 см. Произведение подписано. Справа внизу – авторская подпись и дата в две строки: *Н. Рерихъ 1902*. В фонды музея произведение поступило в 1938 г. из Московской закупочной комиссии.

Произведение «Колдуны» 1905 г., инвентарный номер – Рг-1532 [ил. 2]. Основа: бумага на картоне. Техника исполнения: пастель, гуашь. Размер

произведения – 53 × 70 см. Произведение подписано. Слева внизу подпись и дата (читаемые): *Н. Рерихъ 1905*. Поступило в 1923 г. из 1-го Государственного музея.

«Щеголиха» 1912 г., инвентарный номер – Рг-4086 [ил. 3]. Эскиз костюма к балете И. Ф. Стравинского «Весна священная» (дягилевские «Сезоны» в Париже 1913 г.) Основа: картон. Смешанная техника исполнения: акварель, темпера, бронза, серебро. Размер произведения – 24,2 × 15,4 см. Произведение подписано. Слева внизу на лицевой стороне читаемая надпись в две строки: *1 актъ Щеголиха*. Справа внизу: *№ 7*. Поступило в 1986 г. в дар по завещанию известного коллекционера Давида Лазаревича Сигалова.

Произведение «В монастыре» написано в 1914 г. Инвентарный номер – Рг-4306 [ил. 4]. Эскиз декорации (первоначальный вариант) к опере А. А. Давыдова «Сестра Беатриса» по одноимённой пьесе Мориса Метерлинка (Театр Музыкальной драмы в Петербурге в 1914 г.). Основа: картон. Техника исполнения: гуашь, пастель, темпера, уголь. Размер произведения – 22,4 × 25,6 см.

Произведение подписано. Слева внизу на лицевой стороне читаемая монограмма: . Поступило в 1986 г. в дар по завещанию Д. Л. Сигалова.

Пятая графическая работа – небольшой «Пейзаж», инвентарный номер – Рг-3738. Основа: картон. Техника исполнения: графитный и цветной карандаши, акварель, пастель. Размер произведения – 13,7 × 21,4 см. Произведение подписано. Справа внизу на лицевой стороне надпись (неразборчиво): *Славному Мишеньке К (?) Рерих 18 IX... 08 (?)...* В коллекцию Киевского музея русского искусства произведение поступило в дар от Д. Л. Сигалова в 1976 г.

Данные произведения участвовали в многочисленных выставках 1910–2001 гг. Комплексные визуальные, сравнительные, стилистические и технико-технологические исследования работ показали, что манера письма рассматриваемых произведений характерна для работ Н. К. Рериха. Материальные составляющие данных произведений – бумага, карандаш, графит – соответствуют времени создания произведений. Мастерское исполнение, техника и художественный уровень, структура построения рисунка произведений характерны для графических работ художника. Исследуемые работы в реставрации не находились. Состояние сохранности работ удовлетворительное. Для определения технико-технологических осо-



Ил. 3. Н. К. Рерих. Щеголиха. 1912. © КМРИ



Ил. 4. Н. К. Рерих. В монастыре. 1914. © КМРИ

бенностей произведений Н. К. Рериха были проведены исследования предметов физико-оптическими методами: оптической микроскопии, исследования в видимой и инфракрасной области спектра, исследования в ультрафиолетовой области спектра, макрофотосъёмка. Достоинство этих методов заключается в том, что они являются неразрушающими, не требуют отбора проб с произведений для выполнения анализа. В процессе визуального исследования и макросъёмки фрагментов работ были обнаружены определённые закономерности в исполнении произведений, которые в сумме позволяют атрибутировать их как принадлежащие художнику Н. К. Рериху. Также при визуальном исследовании листов бумаги данных произведений были обнаружены проявления локальной окислительной деструкции бумаги – бурые пятна (foxing), образовавшиеся, вероятнее всего, в результате естественного старения произведений.

Коллекция произведений Н. К. Рериха, хранящаяся в Киевском музее русского искусства, – ценный источник для исследования и изучения творческого наследия мастера. Она вызывает восхищение и интерес, помогает окунуться в тайну творческого поиска, художественного мышления, прикоснуться к Вечному и живому.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ На выставке «Рериховский век» КМРИ представил четыре произведения: «Короны» (1914), «Никола» (1916), «Щеголиха» (1912), «В монастыре» (1914): Рериховский век: Каталог выставки. Живопись и графика / Отв. ред.: А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. – СПб.: Золотой век, 2009. – С. 107, 109, 198, 213. – Кат. № 130, 140, 419, 465.

А. П. СОБОЛЕВ

(Исследовательский фонд Рерихов; Санкт-Петербург)

ГРАФИЧЕСКИЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ Н. К. РЕРИХА В ДОРЕВОЛЮЦИОННЫХ ИЗДАНИЯХ

В конце XIX – начале XX в. в России начали выходить новые периодические журналы, такие как «Искусство и художественная промышленность», «Художественные сокровища России», «Мир искусства», «Золотое руно», «Журнал для всех», «В мире искусств», «Весы», «Искусство», «Аполлон» и другие. Кроме того, издавались всевозможные сборники и приложения к газетам и журналам. К их оформлению привлекались художники и иллюстраторы. Для последних это был дополнительный заработок и возможность более широко представить своё творчество, для издателей – повысить художественный уровень своего печатного произведения и тем увеличить спрос на него. Целая плеяда выдающихся художников – А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, И. Я. Билибин, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, Д. И. Митрохин, К. А. Сомов и многие другие – сотрудничала в этих изданиях, благодаря чему они в наше время представляют значительную культурную ценность и вызывают большой интерес. У Н. К. Рериха подобных работ меньше, чем у других художников, поэтому о них хочется рассказать более подробно¹.

Впервые Николай Рерих начал печатать свои рисунки в 1894–1895 гг. в журнале «Звезда», будучи ещё студентом Императорского Петербургского университета и вольнослушателем Императорской Академии художеств. В нескольких номерах были опубликованы его работы «Ушкуйник», «Богатырь», «Древние русские пушкари на крепостной стене» и «Сретенье», последнюю он исполнил специально для этого журнала. В то же время он отправляет свою статью об охоте и несколько рисунков в боснийский журнал «Нада» («Надежда»), где вскоре они были напечатаны.

В 1896 г. группа студентов университета решила издать сборник литературных произведений в пользу Общества вспомоществования студентам, чтобы «принести посильную помощь нуждающимся товарищам»². Составители сборника обратились к Д. В. Григоровичу, А. Н. Майкову и Я. П. Полонскому, прося взять на себя труд по редактированию студенческих статей, на что получили их согласие. Д. В. Григорович в одной из вступительных статей писал: «Книга внушена благородным порывом нескольких молодых людей, студентов, пожелавших придти на помощь товарищам, стеснённым в средствах. <...> В числе помещённых статей встречаются произведения, вполне заслуживающие внимания; их радостно встретят лица, интересующиеся русской литературой, – радостно потому, что тут местами, – и неожиданно для самих авторов, – проявляются признаки литературного дарования»³.

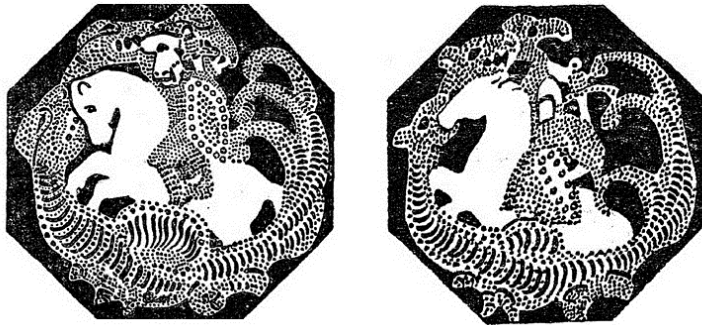
Николай Рерих оформил обложку [ил. 1] и оглавление для этого сборника, сделал более двадцати вишенок и заставок к литературным произведениям, там же были помещены его работы «В греках», «Царевич» и «Воевода». Через годы сам художник так вспоминал о своём участии: «...для обмена мыслями создавалось несколько кружков. Был студенческий кружок, сошедшийся вокруг студенческого сборника. Но состав его был слишком пёстр, и никакого зерна не составилось»⁴.



Ил. 1. Н. К. Рерих. Обложка «Литературного сборника...». 1896. Типография Е. Евдокимова

В 1897 г. автотипии с его произведений «Вечер Богатырства Киевского», «Утро Богатырства Киевского» и «Ведун» помещает журнал «Всемирная иллюстрация». Эскиз «Ведун» он выполняет по заказу этого издания. В небольшой аннотации к рисунку один из сотрудников журнала писал: «В характерном историческом этюде художника-археолога Н. К. Рёриха представлен тип старика ведуна – знахаря, кудесника. Волхвы, кудесники играли не малую роль в Древней Руси... Изображение подобной сильной природы, способной запугать, увлечь за собой массу, даёт нам молодой, талантливый художник в настоящем свободно набросанном рисунке со своего этюда»⁵.

В 1905 г. Н. К. Рерих входит в состав философско-эстетического кружка «Содружество», который образовался вокруг критика и поэта С. К. Маковского, начинающего журналиста А. В. Руманова, литераторов О. И. Дымова и С. Л. Рафаловича. В кружок также входили поэтесса и переводчица Л. Н. Вилькина, поэт Л. Д. Семёнов и другие. Основным направлением была выбрана издательская деятельность. Н. К. Рерих разработал издательский знак, который в виде заставки или концовки присутствовал во всех изданиях «Содружества» [ил. 2]. За небольшой срок существования кружка (с 1905 по 1906 г.) было выпущено 8 книг. Наиболее удачной и популярной стала «Талашкино. Изделия мастерских кн. М. Кл. Тенишевой», вышедшая в Петербурге в 1905 г. Текст был написан Сергеем Маковским. Предваряла его вступительная статья Н. К. Рериха «Воспоминания о Талашкине». В книге были помещены фотографии образцов мебели, выполненных по эскизам Н. К. Рериха, С. В. Малютина, А. П. Зиновьева, самой М. К. Тенишевой и других. Издание было украшено рисунками и виньетками работы Н. К. Рериха. В следующем году книга «Талашкино» была выпущена «Содружеством» на французском языке.



Ил. 2. Н. К. Рерих. Знак издательства «Содружество». Два варианта. [1905]

Тогда же Рериху было предложено сделать рисунки к произведениям Мориса Метерлинка, трёхтомник которого собиралось выпустить издательство М. В. Пирожкова. Переводом на русский язык занималась Л. Н. Вилькина, входившая в кружок «Содружество». Возможно, через неё Н. К. Рерих и получил это предложение, так как из имеющейся переписки видно, что рисунки он посылал именно Л. Н. Вилькиной. Так, в письме от 5 июня 1905 г. он сообщает: «Спешу выслать Вам 4 рисунка:

1 – Слепые, 2 – Там внутри, 3 – Монна Ванна, 4 – Ариана. К I тому больше не будет. Очень хочется знать Ваше впечатление, а также дойдут ли они в полной сохранности?»⁶. На следующий день в письме к княгине М. К. Тенишевой Рерих уточняет: «Положительно, удастся выехать числа 15 июня, и теперь я бешено галопирую по драмам Метерлинка, пятная их иллюстрациями»⁷. В следующем письме к Вилькиной: «15-го июня я высылаю Вам уже все остальные рисунки. Приналёг на них, так как еду на время в Смоленск. <...> Рисунки вышлю ещё по Вашему адресу. Очень рад, если они Вам понравились. Боюсь немного, как их сократят, и потому всё-таки хотел бы видеть оттиски. <...> Деньги издатель может послать по адресу: Бологое, княгине Евдокии Васильевне Путятиной, а то на Академической трудно получать заказные письма»⁸.

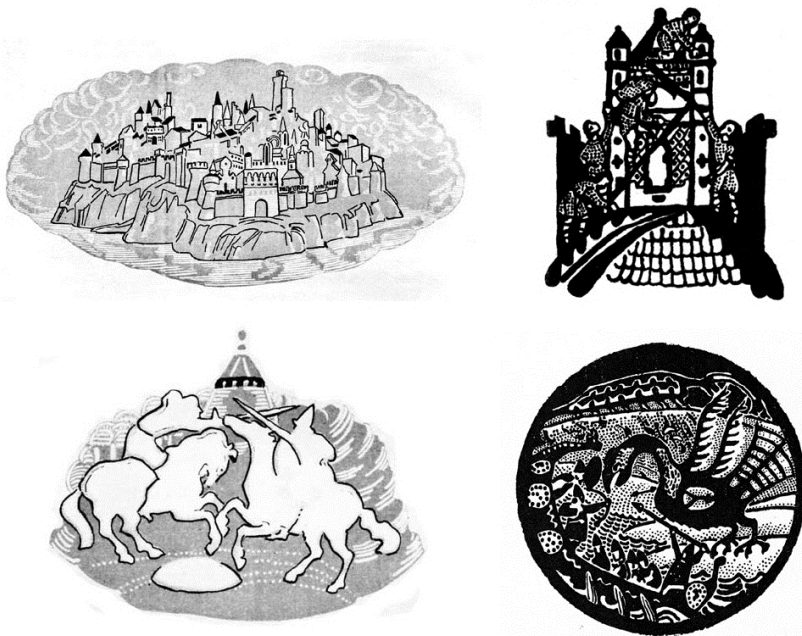
Всего для этого издания Рерих сделал более 10 рисунков. Ольга Базанкур писала в газете «Слово»: «Кто любит, ценит и понимает (вернее сказать, кто *думает*, что понимает Метерлинка), тому понравятся и иллюстрации Рериха – такие же смутные, недосказанные, в намёках, как и драмы Метерлинка, которые предоставляется разрабатывать каждому в зависимости от его внутреннего мирозерцания. Надо признать, что иллюстрации действительно *выражают* Метерлинка, но не думаю, чтобы этому настроению и направлению как в литературе, так и в 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 на *правильный* новый путь»⁹.

После выхода I тома в прессе появились критические статьи. Издатель, указав в книге, что рисунки сделаны Н. К. Рерихом, не указал, что в издании печатаются произведения и других авторов – Ш. Дудлэ и Миннэ. Непонятно было, кому принадлежат некоторые иллюстрации. Н. К. Рериху пришлось отвечать на выпады в его сторону. Но и в следующих вышедших томах, хотя были уже упомянуты все три иллюстратора, не уточнялось, какие из произведений принадлежат данным авторам, что создавало некоторую путаницу.

К осени несколько рисунков и виньеток Николай Рерих отправляет в журнал «Весы». Восьмой номер за 1905 г. выходит с цветной иллюстрацией Н. К. Рериха «Царь», помещённой на обложке. В самом номере были опубликованы его сказка «Девассари Абунту», рисунки к ней, несколько виньеток, иллюстрации к произведениям М. Метерлинка «Принцесса Мален» и «Ариана и Синяя Борода». Помещён отрывок под названием «О творчестве Н. Рериха» из речи Сергея Маковского «Дух Древней Руси в современном искусстве», прочитанной на заседании Англо-русского общества в Лондоне. В нём дана прекрасная характеристика художнику: «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. <...> 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 кото-

рого 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»¹⁰.

С 1906 г. Н. К. Рерих начинает печататься в журнале «Золотое руно». В январском номере появляется его заметка «На японской выставке», в следующих номерах – записные листки «Спас Нередицкий», «Странный музей», «Безобразие», «Марес и Бёклин» и другие. В июне редактор художественного отдела журнала Н. Я. Тароватый пишет: «Имею Вам сообщить, что №№ 7–8–9 “Руна” выйдут общим выпуском, посвящённые в художественном отношении собранию московских редких икон (по указанию и со статьёй 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 срок выхода этого номера – 15 сентября с[тарого] с[тиля], но материал собирается сейчас, и к печати приступим быстро. Сообщаю Вам на всякий случай, что гонорар за виньетки определён в “Руне” в размере 15 рублей за обыкновенную концовку или заставку»¹¹. Н. К. Рерих в то время был в Риме и не принял этого предложения. В августе Н. Я. Тароватый писал: «Ваши листки оба приняты, и последний пойдёт в 3-м номере, который теперь уже набирается; выйдет в конце августа, в начале сентября. Очень сожалею, что в тройном не будет Ваших виньеток»¹².

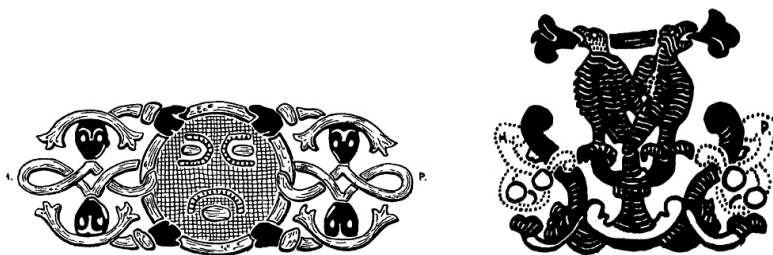


Ил. 3. Н. К. Рерих. Виньетки, выполненные для журнала «Золотое руно». [1907]

И всё же виньетки, сделанные специально для «Золотого руна», были опубликованы в четвёртом номере журнала за 1907 г. вместе с «25 снимками с произведений Н. К. Рериха» и со статьями Сергея Маковского и художественного критика Александра Ростиславова, посвящёнными творчеству художника [ил. 3].

В эти годы Рерих участвовал в оформлении одного издания, которое почему-то оказалось незаслуженно забыто или было обойдено исследователями его творчества, из-за чего прошло мимо внимания многих почитателей его таланта. Речь идёт о первом, самом известном сборнике стихов поэта Сергея Городецкого «Ярь», изданном «Кружком молодых». Для него Николай Рерих сделал эскиз обложки и концовку, а для первого тома сочинений поэта, который вышел в 1909 г., ещё и главную страницу второго отдела и обе концовки. В самом сборнике Н. К. Рериху было посвящено стихотворение «Славят Ярилу». Обложка следующего сборника стихов Сергея Городецкого «Дикая воля» была выполнена по тому же эскизу Н. К. Рериха. Известно, что одна из виньеток художника была воспроизведена на пригласительном билете «Кружка молодых»¹³.

С 1906 г. начинают выходить книги С. К. Маковского «Страницы художественной критики». Первая книга была издана «Содружеством» и посвящена «мыслям и впечатлениям о художественном творчестве современного Запада». Вторая выпущена в 1909 г. книгоиздательством «Пантеон» и посвящена современным русским художникам. В одной из глав рассказывалось о Н. К. Рерихе. В издании, наряду с иллюстрациями И. Я. Билибина, В. Я. Чемберса и М. В. Добужинского, были представлены и виньетки Н. К. Рериха, ранее не опубликованные [ил. 4].



Ил. 4. Н. К. Рерих. Виньетки, выполненные для книги С. К. Маковского «Современные русские художники» («Страницы художественной критики», кн. II). [1909]

Летом 1906 г. Н. К. Рерих путешествует по Европе – едет во Францию, Италию и Швейцарию. По своим впечатлениям от поездки он пишет ряд картин. Чуть позже делает рисунок «Умбрия» [ил. 5]. Этот рисунок вместе с «Итальянскими стихами» Александра Блока будет впервые опубликован в январском номере журнала «Аполлон» за 1910 г. Впоследствии Рерих вспоминал: «Первый раз Блок пришёл с просьбой сделать ему для его книги фронтиспис “Италия”. На этой почве старинных фресок и великолепных сооружений начались наши внутренние беседы»¹⁴. Возможно, тогда же он дарит рисунок А. А. Блоку. Поэт очень ценил эту работу Н. К. Рериха. Когда в марте 1914 г. С. К. Маковский обратился с просьбой дать ему рисунок

для экспозиции художественного отдела Международной выставки печатного дела и графических искусств в Лейпциге, А. А. Блок ответил: «Рисунок Н. К. Рериха вошёл в мою жизнь, висит под стеклом у меня перед глазами, и мне было бы очень тяжело с ним расстаться, даже на эти месяцы...»¹⁵.

До революции единичные графические иллюстрации Николая Рериха публикуют многие издания, например: в 1906 г. – «Театр и искусство» («Пейзаж для Рогнеды»), в 1907 г. – литературно-художественный альманах издательства «Шиповник» (иллюстрация «Город»), в 1908 г. – «Северное сияние» (рисунок к сказке «Лют-



Ил. 5. Н. К. Рерих. Умбрия. Фронтиспис к «Итальянским стихам» А. А. Блока. 1909
© Литературный музей Института русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской Академии наук, Санкт-Петербург. № ПД-1609/И-53947

великан»), в 1909 г. – «Огонёк» (рисунок «Смоленск»), в 1912 г. – «Маски» (рисунки «Очаг Гюнта» и «Избушка Гюнта»), рисунок к стихотворению И. С. Никитина «Ни тучи, ни ветра...» в одной из книг тех лет и т. д.

В 1917 г. в издательстве «Свободное искусство» под редакцией С. К. Маковского выходит книга «Современная русская графика». Автор текста, Николай Радлов, отмечал: «Заканчивая рассмотрение графических работ художников “Мира искусства”, мы упомянем ещё о Рерихе. Оригинальные и превосходно-декоративные образцы его графики заставляют жалеть о их немногочисленности. Несмотря на это, по ним

можно составить себе представление о серьёзном и строгом стиле Рериха. В его рисунках пером есть сила первобытности, какой-то “сырости”. Если бы мы хотели сделать стилизованных людей на иллюстрациях Сомова осязаемыми, пластичными, мы должны бы были их изваять из фарфора, кружев и воска; фигуры Билибина хочется вырезать из дерева; людей Рериха можно только высечь из камня¹⁶.

Завершая обзор дореволюционных изданий, следует сказать, что некоторые виньетки и рисунки из вышеупомянутых книг и журналов впоследствии будут использованы во многих изданиях, в основном, посвящённых творчеству художника. Это известные монографии Александра Мантеля, Сергея Эрнста, Александра Ростиславова и книга «Рерих», выпущенная издательством «Свободное искусство» в 1916 г. со статьями Ю. К. Балтрушайтиса, А. Н. Бенуа, А. И. Гидони, А. М. Ремизова и С. П. Яремича. Будут они приведены и в зарубежных журналах, например, во французском журнале «L'Art decoratif». В 1920-х гг. эти виньетки украсят несколько выпусков журнала «Archer», издаваемого Обществом друзей Музея Рериха в Нью-Йорке. А виньетка из «Золотого руна» [ил. 3, справа вверху], чуть переделанная, ляжет в основу знака для Мастер-Института Объединённых Искусств, созданного Н. К. Рерихом в Америке.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См. последние результаты исследований автора на эту тему в издании: *Художественные произведения Н. К. Рериха в русских и зарубежных изданиях. 1894–1920: Иллюстрированный каталог / Авт.-сост., [отв. ред.]: А. П. Соболев. – СПб.: КОСТА, 2012. – 180 с.: ил.*

² От студентов-составителей // *Литературный сборник произведений студентов Императорского С.-Петербургского университета. – СПб., 1896. – С. XXIII–XXIV.*

³ *Григорович Д. В. Великие учителя // Литературный сборник произведений студентов Императорского С.-Петербургского университета. – СПб., 1896. – С. III–IV.*

⁴ *Рерих Н. К. Мысль // Рерих Н. К. Зажигайте сердца. – М., 1978. – С. 38–39.*

⁵ *Всемирная иллюстрация. – 1897. – 22 ноября. – № 22. – С. 522.*

⁶ *Рерих Н. К. Письмо Л. Н. Вилькиной. – 5 июня 1905 г. // РО ИРЛИ. Ф. 39 («З. А. Венгерова и Н. М. Минский»). Оп. 3. Д. 911. Л. 3. Предоставлено О. И. Ешаловой.*

⁷ *Рерих Н. К. Письмо княгине М. К. Тенишевой. – 6 июня 1905 г. // РГАЛИ. Ф. 2408 («Н. К. Рерих»). Оп. 2. Д. 7. Л. 13. Предоставлено О. И. Ешаловой.*

⁸ *Рерих Н. К. Письмо Л. Н. Вилькиной // РО ИРЛИ. Ф. 39 («З. А. Венгерова и Н. М. Минский»). Оп. 3. Д. 911. Л. 2–2 об. Предоставлено О. И. Ешаловой.*

⁹ *О. Б. [Ольга Георгиевна Базанкур]. Художественная летопись // Слово. – 1906. – 14/27 февраля. – № 383. – С. 7.*

¹⁰ *Весы. – 1905. – № 8. – С. 46–47.*

¹¹ *Тароватый Н. Я. Письмо Н. К. Рериху. – 5 июня 1906 г. // ОР ГТГ. Ф. 44 («Н. К. Рерих»). Оп. 1. Д. 805. Л. 1–1 об. Предоставлено О. И. Ешаловой.*

¹² *Тароватый Н. Я. Письмо Н. К. Рериху. – 5 августа 1906 г. // ОР ГТГ. Ф. 44 («Н. К. Рерих»). Оп. 1. Д. 806. Л. 1–1 об. Предоставлено О. И. Ешаловой.*

¹³ Сведения предоставлены автору коллекционером А. М. Луценко.

¹⁴ *Рерих Н. К. Блок и Врубель // Рерих Н. К. Листы дневника. – Т. II. – М., 1995. – С. 120–121.*

¹⁵ *Долинский М. З. Искусство и Александр Блок. – М., 1985. – С. 53.*

¹⁶ *Современная русская графика / Под ред. С. Маковского, текст Н. Радлова. – Пг., 1917. – С. 97.*

Р. М. ЕРКИНОВА

(Национальный музей Республики Алтай им. А. В. Анохина; Горно-Алтайск)

Н. К. РЕРИХ И Г. И. ЧОРΟΣ-ГУРКИН: ПРИТЯЖЕНИЕ АЛТАЯ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМ)

12 января 2010 г. исполнилось 140 лет со дня рождения великого алтайского художника **Григория Ивановича Чорос-Гуркина** (1870—1937), ученика и последователя И. И. Шишкина, воспитанника Императорской Академии художеств, легенды сибирского искусства [ил. 1]. Вся его жизнь, трагически оборвавшаяся в годы репрессий, была неустанным служением творчеству, своему народу, Алтаю.

Его роль в развитии духовной культуры Горного Алтая не ограничивается только изобразительным искусством. Чорос-Гуркин стал первым алтайским этнографом и фольклористом, всю свою жизнь собиравшим и изучавшим наследие прошлого – наскальные рисунки, изваяния, шаманскую атрибутику, декоративно-прикладное искусство, устное народное творчество. Последнее увлечение настолько развило его литературный талант, что он стал оригинальным писателем, часто публиковавшим в сибирских газетах и журналах яркие статьи, путевые очерки и оригинальные «стихотворения в прозе». Этот жанр позволял ему свободно вводить в русскоязычный текст приёмы и образцы алтайского фольклора. Такими же качествами обладают его дневники и письма.

Чорос-Гуркин был одним из первых просветителей своего народа. Он же стал первым наставником национальных художников. В каждой из названных областей Чорос-Гуркин был в числе основоположников, ключевых фигур, и результаты его деятельности были таковы, что заслуживают специального изучения.

Судьба причудливо соединила имя Григория Ивановича Чорос-Гуркина с именем великого русского художника, путешественника, мыслителя и общественного деятеля **Николая Константиновича Рериха** (1874—1947) [ил. 2]. Возможно, сопоставление или сравнение этих двух личностей в какой-то мере может показаться необоснованным¹. Мы не знаем никаких высказываний Рериха и Чорос-Гуркина о творчестве друг друга, за единственным исключением, фактов их встреч и общений. А между тем в начале их жизненного и творческого пути было немало общего. Оба они обучались в Академии художеств и могли встречаться в художественных кругах Санкт-Петербурга. В 1897 г. Рерих получает звание художника, а Чорос-Гуркин в этот же год становится учеником профессора Академии **Ивана Ивановича Шишкина** (1832—1898) и посещает его мастерскую. С 1899 по 1904 г. Чорос-Гуркин становится вольнослушателем Академии художеств по классу профессора **Александра Александровича Киселёва** (1838—1911) и постоянным участником Осенних академических выставок. В Национальном музее Республики Алтай имени А. В. Анохина (далее – *НМРА*) хранится рукопись Чорос-Гуркина – указатель Осенней выставки 1899 г. в Академии художеств. В ней содержатся карандашные рисунки с 50 этюдов и список 34 рисунков с номерами и ценами. На некоторых из них есть пометки об их продаже с фамилиями и адресами. Среди покупателей этюдов значатся «профессор А. А. Киселёв» и «сестра профессора А. А. Киселёва».



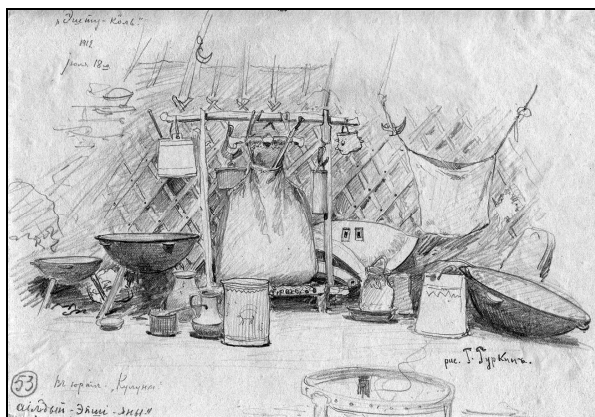
Ил. 1. Григорий Иванович Чорос-Гуркин, воспитанник Петербургской Академии художеств. © НМРА



Ил. 2. Николай Константинович Рерих, воспитанник Петербургской Академии художеств
© Музей Николая Рериха, Нью-Йорк



Ил. 3. Г. И. Чорос-Гуркин
[Кормящая мать]. © НМРА



Ил. 4. Г. И. Чорос-Гуркин. В юрте Кулуна
18 июля 1912. © НМРА

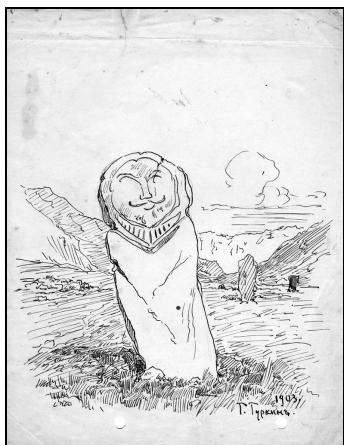
Чорос-Гуркин также участвовал на выставках Императорского Общества поощрения художеств, в котором Рерих более 20 лет был активным деятелем: с 1901 г. – секретарём, с 1906 г. – директором Рисовальной школы Общества.

Рерих – один из первооткрывателей иконописного наследия Древней Руси. Чорос-Гуркин обучался иконописи и много лет писал иконы. Надо сразу отметить, что огромный багаж всех тех свойств и качеств (таких, например, как усердие, бережное отношение к изображаемому материалу, любовь к ремеслу), так необходимых в профессиональной деятельности художника, он получил в иконописных мастерских Алтайской Духовной миссии. Там он проработал ни много ни мало – четверть своей сознательной жизни – пятнадцать лет. Его с уверенностью можно отнести к числу первых алтайских иконописцев.

И Рерих, и Чорос-Гуркин были художниками-исследователями, изучали археологические памятники, делали этнографические зарисовки. Рерих создавал живописную летопись стран и народов Азии.

В полотнах Чорос-Гуркина достойное отображение нашла величественная природа Алтая. Огромный интерес представляет его ещё недостаточно исследованное графическое наследие, включающее более трёх тысяч листов. Значительная их часть выполнена Чорос-Гуркиным в 1902, 1908, 1911, 1912, 1926, 1930 гг. во время экспедиций по Алтаю, а также в период его пребывания в 1920–1925 гг. в Монголии и Танну-Туве. Чорос-Гуркин фиксирует на бумаге сцены быта, культовых обрядов, мотивы орнамента, украшающего утварь, одежду. Рисунки сопровождаются пояснительными текстами автора, записанные со слов очевидцев: название и назначение предмета бытового обихода, имя владельца, его родовая принадлежность, возраст, время и место [ил. 3 и 4]. Ценность их в первую очередь определяется тем, что они зарисованы в то время, когда предметы быта, культура ещё сохраняли свой традиционный облик.

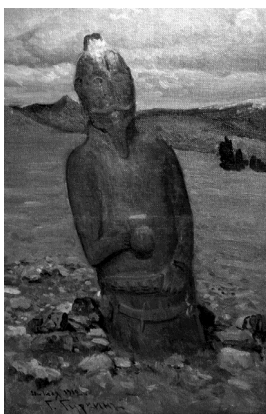
Алтай, расположенный в Центральной Азии на границе гор и пояса великих степей, а также на путях переселений многих древних народов, является одним из уникальных регионов России по количеству и концентрации археологических памятников от каменного века до позднего средневековья. И естественно полагать, что творчество Чорос-Гуркина, так же, как Рериха, пронизано темами древней истории родной земли. При изучении графического наследия алтайского художника выяснилось, что он делал многочисленные наброски различных археологических памятников: курганов, каменных изваяний, наскальных рисунков [ил. 5–7, 9, 10]. Как известно, Рерих неоднократно писал, что каменные изваяния и петроглифы, увиденные им в



Ил. 5. Г. И. Чорос-Гуркин
Изваяние «выше Эдегана». 1903



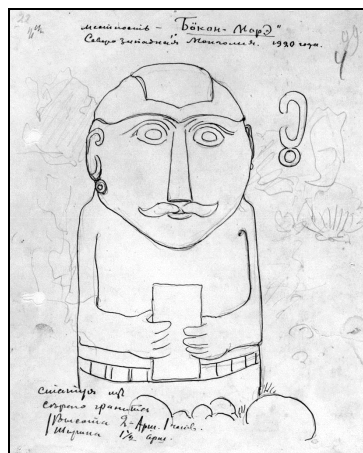
Ил. 6. Г. И. Чорос-Гуркин. Из эпохи бронзового века
19 марта 1919



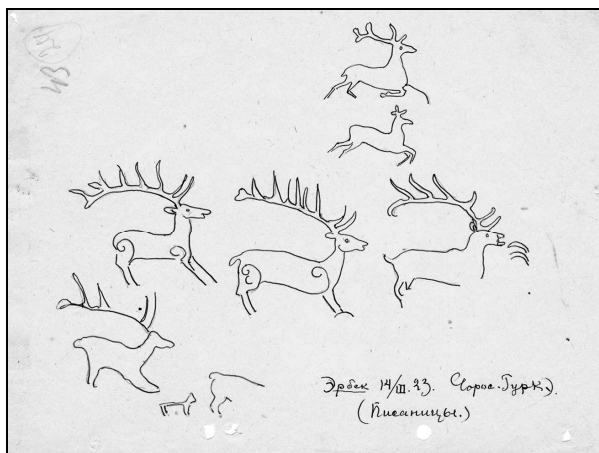
Ил. 7. Г. И. Чорос-Гуркин
Кезер таш
20 июля 1912



Ил. 8. Н. К. Рерих. Страж пустыни. 1941
Местонахождение неизвестно
© НМРА (ил. 5–7)



Ил. 9. Г. И. Чорос-Гуркин
Статуя из серого гранита
Бюкон-Морэ. 1920



Ил. 10. Г. И. Чорос-Гуркин. Писаницы
Эрбек. 14 марта 1923
© НМРА (ил. 9 и 10)



Ил. 11. Н. К. Рерих. Скалы Ладака. 1933. © Музей Николая Рериха, Нью-Йорк

Ладаке, Лахуле такие же, что и в Монголии, Синьцзяне и на Алтае [ил. 8 и 11]. В целом по своему количеству и содержанию собрание графики Чорос-Гуркина составляет уникальную художественно-этнографическую энциклопедию Алтая и, в какой-то мере, Монголии и Тувы.

Октябрьские события 1917 г. круто изменили исторические судьбы не только России и Горного Алтая, но и существенно повлияли на судьбы многих людей, в том числе и Рериха, и Чорос-Гуркина. С 1917-го по 1919 г. Чорос-Гуркин принимает активное участие в общественно-политической жизни не только Горного Алтая, но и всей Южной Сибири. Это связано со временем строительства в Горном Алтае национальной автономии и создания органа самоуправления – Алтайской Горной Думы, затем и Каракорум-Алтайской окружной управы, председателем которой был избран Чорос-Гуркин. Эмблемой этого движения был рисунок равновеликого треугольника, заключённого в круг, – символ вечности со словами «Дьер – Су – Хан Алтай» (Земля – Вода – Хан Алтай) [ил. 12]. В послереволюционные годы Чорос-Гуркин мечтал о создании единого государственного образования тюркских народов Южной Сибири. Н. К. Рерих тоже мечтал о Союзе Востока и вынашивал идею Новой Страны².

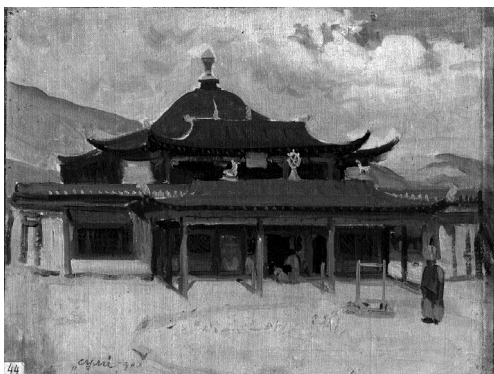


Ил. 12

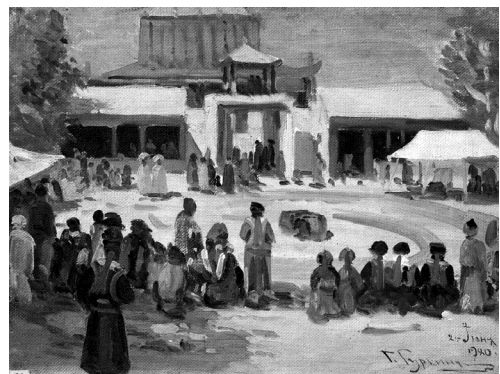
В конце 1919 г. из-за известных политических событий Чорос-Гуркин был вынужден эмигрировать в Монголию, а в 1921 г. – в Танну-Туву. Благодаря этому решению он сумел сохранить свои лучшие работы и обогатить своё творчество монгольскими и тувинскими материалами [ил. 9, 10, 13 и 14].

Рерих после революции оказался отрезанным от Родины, а позднее также был в Монголии [ил. 15].

В основе внешнеполитической деятельности Советского государства после 1917 г. лежала задача продвижения идей мировой революции на Восток – в Монголию, Тибет, Индию и т. д. Проводниками её могли стать буряты, ойраты и калмыки-буддисты, для которых Далай-лама являлся духовным главой. Здесь уместно сказать ещё об одном человеке, сыгравшем заметную роль в тайных экспедициях



Ил. 13. Г. И. Чорос-Гуркин. В хуре Далай хана
© НМРА



Ил. 14. Г. И. Чорос-Гуркин. Праздник в хуре
Уланком. 2 июня 1920. © НМРА



Ил. 15. Н. К. Рерих. Монгольский цам. 1927–1928
© Центр-музей имени Н. К. Рериха МЦР, Москва

Советского правительства в двадцатых годах XX столетия в Тибет и повлиявшем на судьбу Чорос-Гуркина. Это алтаец С. С. Борисов (Тодогошев), дипломат, помощник заведующего II Восточным отделом Народного комиссариата иностранных дел СССР (НКВД СССР)³. В 1917–1918 гг. он был активным участником движения за национальное самоопределение Горного Алтая. Работал в Бурят-Монгольской республике, в Иркутске. В 1920 г. ездил в Монголию, встречался с Дамдины Сухэ-Батором (1893—1923), оказывал помощь в создании Монгольской народной партии, выработке её программы, стратегии, тактики.

Борисов был одним из активных сотрудников Дальневосточного секретариата Коминтерна, ставшим фактически штабом по руководству всей коммунистической и революционной работы в странах Центральной и Восточной Азии: Монголии, Тибете, Китае, Корее, Японии. Он заведовал монголо-тибетским отделом Коминтерна, одновременно с конца 1921 г. работал и на Советское дипломатическое ведомство, вначале заместителем уполномоченного НКВД СССР в Монголии. В 1922 г. Борисов был переведён в Москву на должность консультанта НКВД СССР.

Возможно, именно Борисов помог выжить Чорос-Гуркину в Монголии и в Танну-Туве, а затем получить для него визу для поездки в Ленинград на празднование 200-летия Академии наук и осенью 1925 г. выехать из Танну-Тувы в Советский Союз. В силу засекреченности миссии большевиков в Монголии и Тибете, вероятно, Борисов вынужден был действовать через подставных лиц. В 1934 г. Чорос-Гуркин

писал: «Приехал из Улясутая Бурдуков партийный. Он помог мне тем, что дал две кошменные юрты для зимовки. В горах Улясах у него в Улясутае был художник Хомутов, который, услышав про меня, что я живу в Уланкоме, просил Бурдукова помочь мне от его имени»⁴. **Алексей Васильевич Бурдуков** (1883—1943) – известный ученый-монголовед, представитель Центросоюза в Улясутае.

Поводом к нашему исследованию стали не только близость жизненных и творческих путей Чорос-Гуркина и Рериха в петербургский период их учёбы и работы, но и нечто другое, что объединяет их и нуждается в раскрытии, а именно – притяжение Алтая и предсказывание Рерихом и Чорос-Гуркиным великого будущего Алтая⁵.

«Я верю в Алтай, в его будущность» (Чорос-Гуркин).

«Великое будущее предназначено этому замечательному средоточию...» (Рерих).

В серии «*Знамёна Востока*» о легендарных и исторических личностях Азии Рерих написал картину «*Ойрот, вестник Белого Бурхана*» [ил. 16 и 17]. В алтайском обществе издавна бытовали исторические предания и легенды о пришествии спасителя и праведного судьи в образе Ойрот-хана, который должен, несомненно, вернуться для спасения своего народа. Именно Ойрот-хан стал носителем идеи мессианства в «белой вере»: он – друг самого Бурхана⁶. Чорос-Гуркин серию своих графических произведений посвятил появлению на Алтае в начале XX в. национально-религиозного феномена бурханизма. Карандашный рисунок Чорос-Гуркина «*Белый Бурхан*» 1919 г. [ил. 18] словно иллюстрирует известный эпизод в долине Тёрём, описанный Рерихом в книге «Сердце Азии»:



Ил. 16. Н. К. Рерих. Ойрот, вестник Белого Бурхана. Серия «Знамёна Востока». 1925
© Центр-музей имени Н. К. Рериха МЦР, Москва



Ил. 17. Н. К. Рерих. Ойрот, вестник Белого Бурхана. набросок композиции. 1925
© Музей Николая Рериха, Нью-Йорк



Ил. 18. Г. И. Чорос-Гуркин. Белый Бурхан (Ак-Бурхан). 5 января 1919
© Государственный художественный музей Алтайского края (далее – ГХМАК)



Ил. 19. Г. И. Чорос-Гуркин. Родоначальник бурханизма на Алтае в 1904 г. Чет Чалпанов. © ГХМАК

«В 1904 году молодая ойротская девушка имела видение. Явился ей на белом коне сам Благословенный Ойрот. Сказал ей, что он вестник Белого Бурхана и придёт сам Бурхан скоро. Дал Благословенный девушке-пастушке много указаний, как восстановить в стране праведные обычаи и как встретить Белого Бурхана, который воздвигнет на земле новое счастливое время. Девушка создала свой род и объявила эти новые указания Благословенного, прося сородичей закопать оружие, разрушить идолов и молиться только милостивому Белому Бурхану. На вершине лесистой горы было установлено подобие алтаря. Там собирался народ, сожигали вереск и пели вновь сложенные священные песни, трогательные и воздымающие»⁷.

К этой же серии относится рисунок, посвящённый проповеднику новой веры Чет Чалпанову, сформулировавшему её основные догматы: «Родоначальник бурханизма на Алтае в 1904 г. Чет Чалпанов» [ил. 19].



Ил. 20. А. О. Никулин
и Г. И. Чорос-Гуркин. © НМРА



Ил. 21. Г. И. Чорос-Гуркин, И. И. Тчалов,
Г. Д Гребенщиков. © НМРА

В августе 1926 г. в ходе своей Центральноазиатской экспедиции Рерих посетил Алтай, который привлекал его красотой, древними памятниками и легендами. И не раз потом он будет возвращаться к Алтаю не только мысленно, но и в образах своих картин. Как известно, Николай Константинович по пути на Алтай в Барнауле и в Бийске встречался с известными сибирскими художниками, в том числе и с **Андреем Осиповичем Никулиным** (1875—1945), с которым Чорос-Гуркина связывала давняя дружба [ил. 20], и **Дмитрием Ивановичем Кузнецовым** (1890—1979), учеником Чорос-Гуркина. Вполне вероятно, что в беседах с ними речь заходила и о соученике Рериха по Петербургской Академии художеств Чорос-Гуркине. Надо полагать, что в беседах затрагивались чисто художественные проблемы живописания гор. Живую связь с Алтаем для Рериха олицетворял писатель **Георгий Дмитриевич Гребенщиков** (1883/1884—1964), который широко общался и дружил с алтайским художником Чорос-Гуркиным [ил. 21].

На Алтае, у Белухи, почти в тех же местах, где бывал Рерих, в 1926 г. работала Ленинградская геологоразведочная партия Академии наук (руководитель Н. Н. Падуров), посланная в район Белухи для исследования залежей радия. Проводником и художником экспедиции был Чорос-Гуркин [ил. 22–25].

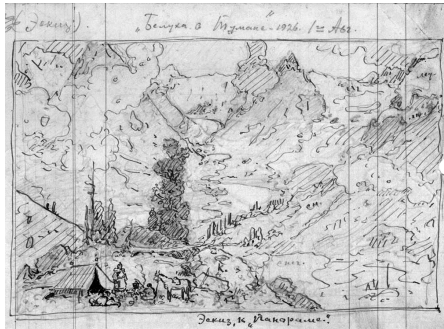
Осенью 1925 г. Чорос-Гуркин вернулся из эмиграции и сразу же из Новосибирска, где он проводил свою первую выставку при Советской власти, был приглашён в Москву для участия в 8-й выставке Ассоциации художников революционной России и Общества по изучению Сибири и Дальнего Востока. На Алтай он приехал в составе экспедиции Н. Н. Падурова с удостоверением, выданным 5 июня 1925 г. Президиумом Высшего Совета народного хозяйства СССР и Геологическим комитетом – высшим правительственным геологическим учреждением до 15 сентября 1926 г.⁸



Ил. 22. Г. И. Чорос-Гуркин. Стан геологической экспедиции. 27 июля 1926



Ил. 23. Г. И. Чорос-Гуркин. Ледник Чорос-Гуркин. 19 июля 1926



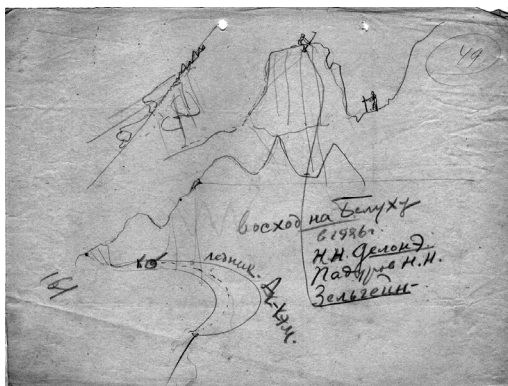
Ил. 24. Г. И. Чорос-Гуркин. Белуха в тумане. Эскиз к «Панораме Белухи»
1 августа 1926



Ил. 25. Г. И. Чорос-Гуркин. Белуха
7 августа 1926
© НМРА (ил. 22–25)

Возможно, экспедиция Н. Н. Падурова была послана на Белуху в связи с проектом американской корпорации «Белуха» по разработке природных ресурсов Горного Алтая и сопредельных территорий. Н. К. Рерих принимал активное участие в продвижении проекта при поддержке Правительства СССР⁹. Надо полагать, что за этим проектом стоял вопрос о строительстве в окрестностях Белухи нового города Звенигорода, заявленный Н. К. Рерихом в Америке ещё в 1924 г.

В фондах НМРА хранятся около тридцати этюдов и рисунков Чорос-Гуркина этого периода. На одном из рабочих листов свинцовым карандашом нарисована линия горы Белухи и красным карандашом записано: *Восход на Белуху в 1926 г. Н. Н. Делонэ, Падуров Н. Н., Зельгейн. Ледник Ак-Кэм [ил. 26].* Здесь имеются в виду альпинисты – москвич Н. В. Зельгейм и ленинградец Б. Н. Делоне, входившие в состав Ленинградской геологоразведочной партии Академии наук СССР. Профессор **Борис Николаевич Делоне** (1890—1980) был крупным математиком, впоследствии – член-корреспондент АН СССР (с 1929 г.), один из основоположников совет-



Ил. 26. Г. И. Чорос-Гуркин
Восход на Белуху в 1926 г. © НМРА

ского альпинизма, мастер спорта СССР по альпинизму (1935). В честь него названы пик Делоне и перевал Делоне на Катунском хребте Горного Алтая.

В 1926 г. три отмеченные Чоросом-Гуркиным альпиниста предприняли попытку подняться на Белуху. Путь их лежал с северной стороны массива, по гребню, названному впоследствии также именем Делоне. Опытные альпинисты без особых затруднений поднялись до высоты 4100 м, но затем были вынуждены повернуть назад: на их глазах с гребня обрушился огромный фирновый карниз.

В дневнике З. Г. Фосдик, члена Центральноазиатской экспедиции Н. К. Рериха, под 14 августа 1926 г. записано: «Вечером нас посетили геолог Падуров, профессор математики и студент университета, которые только что приехали в деревню. Первый очень симпатичный, из Геологического комитета в Ленинграде. Они жили месяц на Аккеме, занимались научными исследованиями, нашли радиоактивность. Взялись на Белуху, рассказывали об удивительной красоте этой местности»¹⁰.

И хотя в записях З. Г. Фосдик и Н. К. Рериха имя Г. И. Чорос-Гуркина не упоминается, не исключено, что это сделано в целях безопасности.

В период подготовки выставки «Рериховский век» сотрудники Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов получили из Музея Николая Рериха в Нью-Йорке огромный массив оцифрованных фотоматериалов, включая фотоматериалы Алтайского этапа Центральноазиатской экспедиции Рериха. Изучая снимки, выполненные Рерихами и их сотрудниками на Алтае, В. Л. Мельников обнаружил среди них те, что запечатлели памятную встречу двух экспедиций 14 августа 1926 г. [ил. 27–32]. На четырёх снимках среди участников встречи – профессор Делоне¹¹. Остальные лица пока не определены. Нигде в кадре ни Рерихи, ни Чорос-Гуркин, ни Фосдик не встречаются. Что, опять же, подтверждает предположение о предосторожности.

Оба художника в 1926 г. писали священную вершину Алтая Белуху, придавая ей в своих произведениях высокий и глубокий смысл [ил. 33 и 34].

В традиционной культуре народов Алтая всегда существовал культ гор. У каждого племени была своя родовая гора. Ей поклонялись как Великому Духу, от которого во многом зависела жизнь. Для ритуальных праздников изготавливались из молочных продуктов изображения родовых гор; считалось, что возле гор нельзя кричать; к горам надо приходиться с потупленным взором и чистыми мыслями. Существовал определённый обряд поклонения горным духам. Эта этическая составляющая менталитета алтайцев в отношении к природе очень поучительна для нашего времени.



Ил. 27



Ил. 28



Ил. 29



Ил. 30. Справа – Делоне

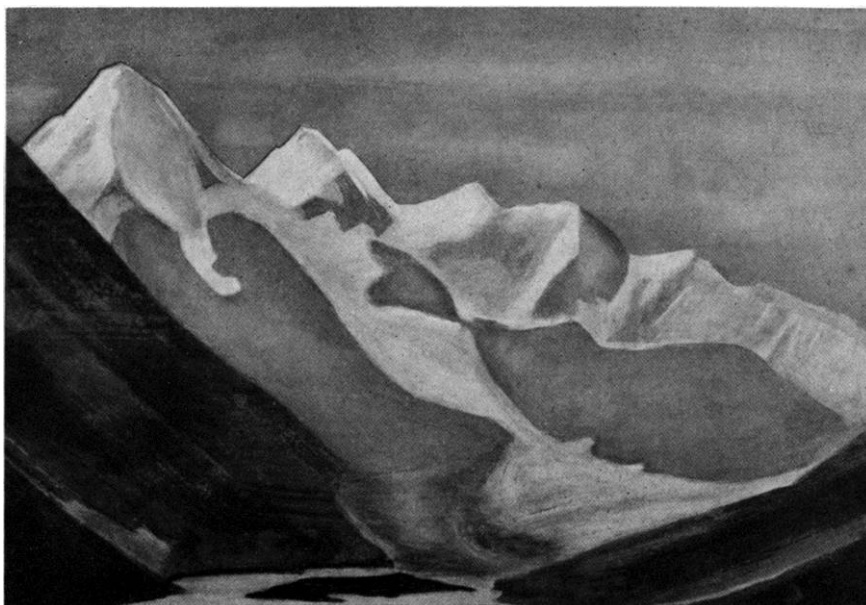


Ил. 31. Слева – Делоне

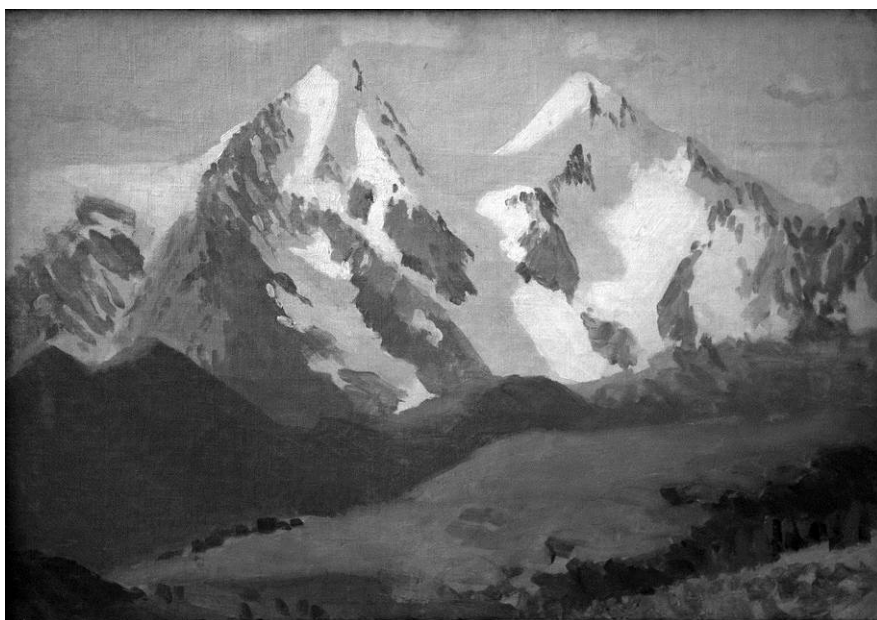


Ил. 32. Крайний справа – Делоне

Ил. 27–32. Фотосъёмка Центральноазиатской экспедиции Н. К. Рериха
Алтай. 14 августа 1926. © Музей Николая Рериха, Нью-Йорк



Ил. 33. Н. К. Рерих. Белуха. 1926. Воспроизведено: Рерих. – Ч. I / Статьи В. Н. Иванова и Э. Ю. Голлербаха; худ. ред. А. М. Прандэ. – Rīgā, 1939. – С. 81



Ил. 34. Г. И. Чорос-Гуркин. Белуха. 1926. © НМРА

Народы Алтая всегда прилежались к языческим верованиям, поклонялись духам вод, рек, долин, гор. У каждого шамана была своя гора-покровитель, от которой он получал бубен. Существовал специальный обряд получения бубна от родовой горы. В шаманской мистериальности горы, их духовные ипостаси играли важную роль.

Самые высокие священные горы окружены ореолом легенд. В начале XX века приход новой веры бурханизма был связан с высочайшей вершиной Алтая – Белухой – Уч-Сумер. Когда произошло предсказанное изменение облика Белухи (вследствие падения огромной ледниковой массы), началась проповедь новой веры. В своей знаменитой картине «Хан-Алтай» (1907) Чорос-Гуркин изображает Великого Духа Алтая в символической форме в виде треугольной вершины, согласно фольклорной формуле: «треуголен ты, Хан-Алтай». Таким же Хан-Алтай предстаёт в народном изобразительном искусстве алтайцев.

Николай Константинович Рерих мечтал вернуться на Родину и продолжить свою творческую деятельность на Алтае. Григорий Иванович Чорос-Гуркин, вернувшись из эмиграции, все свои силы художника и просветителя посвятил Алтаю.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Имена двух художников ранее появлялись вместе в публикациях: *Маточкин Е. П.* Взгляд вглубь веков (Г. И. Чорос-Гуркин и проблемы освоения художественного наследия Сибири) // Сибирские огни. – Новосибирск, 2004. – № 5. – Доступ: <http://www.hrono.ru/text/2004/mat0604.html>; *Мурашов П. Д.* Григорий Иванович Гуркин. Становление // Электронный ресурс «Изобразительное искусство Сибири». – Доступ: http://www.pdmuratov.org/gurkin_g_i/gurkin_g_i.html; *Ярцева Г. Д.* Алтайские тропы Николая Рериха // Рерих и Алтай: Сб. – Новосибирск: РОССАЗИЯ, 2005. – С. 53–54; *Ерёмина О.* Чорос-Гуркин и Ефремов // Электронный ресурс «Livejournal.com». – Запись 17 сентября 2012. – Доступ: <http://erema-o.livejournal.com/469438.html>.

² *Росов В. А.* Николай Рерих: Вестник Звенигорода. Экспедиции Н. К. Рериха по окраинам пустыни Гоби. – Кн. I: Великий План. – СПб.: Алетея; М.: Ариаварта-Пресс, 2002. – С. 148; *Будникова Ю. Ю.* К вопросу о диссертации В. А. Росова «Русско-американские экспедиции Н. К. Рериха в Центральную Азию». – Новосибирск: РОССАЗИЯ, 2009. – С. 4–10.

³ Центральный архив Федеральной службы безопасности Российской Федерации. Дело Р-8287. Анкета арестованного С. С. Борисова. Л. 1.

⁴ НМРА. Фонд Г. И. Чорос-Гуркина. Оп. 6. Д. 9. Л. 3.

⁵ *Цесюлевич Л. Р.* Рерих и Алтай // Перед Восходом. – Новосибирск, 1995. – № 4 (12). – С. 8.

⁶ *Шерстова Л. И.* Бурханизм: Истоки этноса и религии. – Томск: Томский государственный университет, 2010. – С. 191.

⁷ *Рерих Н. К.* Сердце Азии. – Минск: Издательство «Университетское», 1991. – С. 76.

⁸ НМРА. Фонд Г. И. Чорос-Гуркина. Оп. 6. Д. 12. Л. 1.

⁹ *Росов В. А.* Указ. соч. – С. 133.

¹⁰ *Фосдик З. Г.* Мои учителя. Встречи с Рерихами: По страницам дневника. 1922–1934. – Москва: Сфера, 1998. – С. 267.

¹¹ Фотоархив Музея Николая Рериха в Нью-Йорке. Фотографии № 404067, 404172, 404185, 404191, 404192, 404194.

Е. А. БОРОВСКАЯ

(Санкт-Петербургский государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, Санкт-Петербургское художественное училище имени Н. К. Рериха; Санкт-Петербург)

**ЗАБЫТЫЕ СТРАНИЦЫ
ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ.
ИКОНОПИСНАЯ МАСТЕРСКАЯ РИСОВАЛЬНОЙ ШКОЛЫ
ИМПЕРАТОРСКОГО ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ¹**

Санкт-Петербургская Рисовальная школа для вольноприходящих (далее – РШ) была создана в 1839 г. с целью «поднятия художественного уровня среди рабочих масс». Именно так это декларировалось её создателем действительным статским советником К. Х. Рейссыгом, реализовавшим свою идею о расширении задач художественного образования при поддержке министра финансов графа Е. Ф. Канкринна.

Задача подготовки художников среднего звена для работы в промышленности, столь актуальная в середине XIX в., в эпоху бурного развития отечественных мануфактур, заводов и фабрик, – была не единственной. Не менее важной целью РШ была подготовка и воспитание учителей для будущих художественных заведений подобного же плана. С первых своих шагов деятельность РШ, поначалу состоявшей в ведомстве Министерства финансов по Департаменту мануфактур и внутренней торговли, отличалась демократичностью и доступностью².

В конце 1857 г. РШ, насчитывающая к тому времени около пятисот учеников, перешла в ведение и под покровительство Общества поощрения художников. В последующие годы была значительно расширена программа обучения в РШ, организованы новые классы, усовершенствована система преподавания художественных дисциплин. С 1889 г. открываются пригородные отделения РШ, так как большое количество учеников, прежде всего, ремесленников и фабричных рабочих, желающих получить знания элементарных основ художественной грамоты, настоятельно требовало организации филиалов этого учебного заведения. Одновременно с этим усиливалась тенденция к получению учениками разностороннего художественного образования в стенах РШ и возможность для наиболее способных из них продолжить свою профессиональную подготовку на более высоком уровне.

Ещё одно важное событие в истории РШ произошло в 1897 г. – открылись художественно-ремесленные мастерские: малярно-декоративная, декоративно-лепная, литографская, печатная, керамики, живописи по фарфору и фаянсу. Число мастерских значительно увеличилось с приходом в 1906 г. к руководству РШ нового директора – Н. К. Рериха.

Одарённый художник, талантливый педагог и энергичный организатор, Н. К. Рерих сумел реформировать Школу с учётом новых требований времени и внёс значительные изменения в методику и содержание образовательного процесса. Среди самых ответственных и интересных его начинаний была организация иконописной мастерской. Вопросы изучения древнерусского искусства и развития

его традиций не могли не занимать Н. К. Рериха, посвятившего немало трудов отечественной старине как археолог и исторический живописец. Рерих в полной мере осознавал духовную, и историческую, и художественную значимость русской иконописи. Одновременно для него была понятна необходимость подготовки мастеров, продолжающих эту традицию отечественного искусства. Организация иконописной мастерской стала одним из немногих такого рода опытов в светском художественном учебном заведении.

Иконописная мастерская начала работать с начала 1909/1910 учебного года под непосредственным наблюдением самого Н. К. Рериха. Помещение для иконописной мастерской было оборудовано по адресу: Демидов переулок, дом 6 (ныне переулок Гривцова). Поначалу велись переговоры о руководстве мастерской с московским иконописцем В. П. Гурьяновым, впоследствии отказавшимся от этого назначения из-за болезни. В результате руководителем мастерской был назначен иконописец Д. М. Тюлин. Будучи по происхождению крестьянским сыном, Дмитрий Матвеевич Тюлин на протяжении нескольких лет успешно возглавлял иконописную мастерскую. К 75-летию юбилею РШ (в 1914 г.) ему Высочайшим указом было пожаловано звание личного почётного гражданина³.

Активное участие в делах мастерской принимали Павел Семёнович Наумов, художник, преподаватель этюдного класса, и Владимир Александрович Плотников, приступивший к работе в иконописной мастерской в 1913 г.

Целью работы иконописной мастерской как одной из структур РШ было дать учащимся теоретические знания и практические навыки по части сюжетов, стилей, а также по материалам, приёмам и технике иконописного искусства. Кроме этого, ученики Школы имели возможность участвовать в непосредственном исполнении заказов на написание икон для различных учреждений и частных лиц.

Уже в первые месяцы существования мастерской результаты обучения учащихся были столь значительны в качественном отношении, что директор Школы Н. К. Рерих имел возможность в декабре 1909 г. преподнести Его Императорскому Высочеству Николаю II первую, исполненную в мастерской икону, милостиво принятую и одобренную. Это была икона с изображением лика Христа Спасителя, выполненная согласно подлиннику XVII в., известному под названием «Спас Мокрая Брада»⁴. В дальнейшем интерес, который проявляли представители царской семьи к деятельности иконописной мастерской, подтверждался неоднократно. Различные поводы (праздники, именины, юбилеи) служили причиной «поднесений» – подарков, в том числе и иконописных работ, которые руководство Школы направляло в дар высочайшим особам. Иконы, выполненные учениками Школы, были приняты и одобрены императрицей Марией Фёдоровной, великой княгиней Марией Павловной, принцессой Евгенией Ольденбургской. По заказу Кабинета Его Императорского Высочества была исполнена икона Феодоровской Божией Матери⁵.

Таким образом, Н. К. Рериху удалось с первого года существования иконописной мастерской организовать практическое применение знаний, полученных учащимися в процессе обучения в РШ.

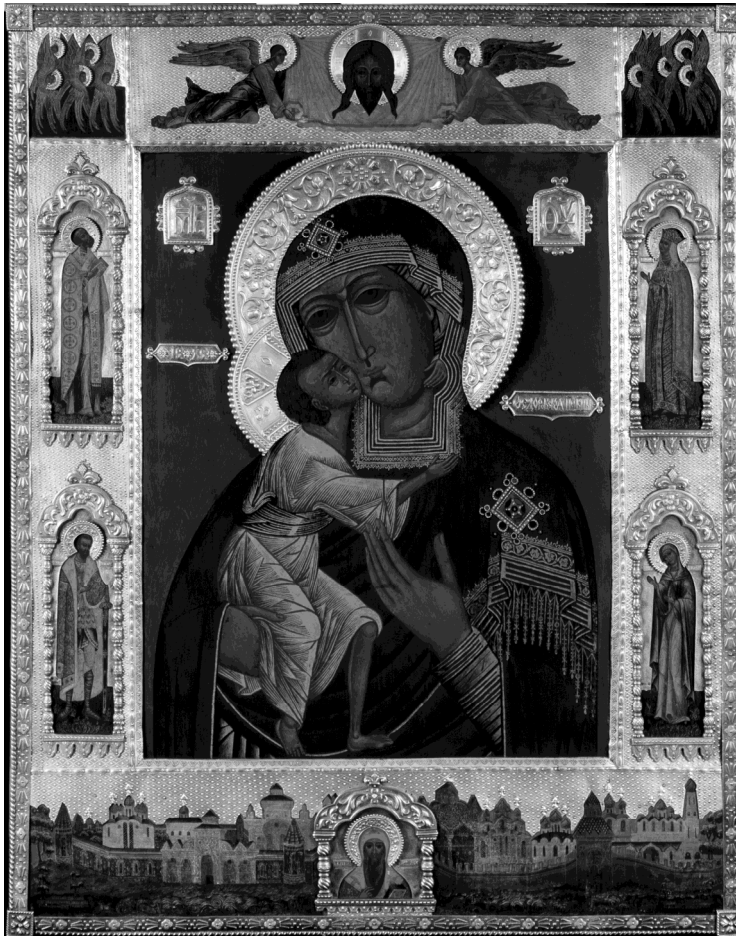
Владыки церкви также не оставляли новую иконописную мастерскую без внимания. В 1911 г. по заказу архиепископа Волынского Антония была исполнена крупной величины икона св. великомученика Феодора Тирона. В мае следующего, 1912 г. владыка Антоний посетил иконописную мастерскую в сопровождении архиепископов Сергия Финляндского и Калогия Холмского. Владыки осмотрели выставленные для обозрения работы учеников и выразили своё полное одобрение увиденными результатами обучения.

Однако положение дел в иконописной мастерской служило предметом обсуждения не только церковных иерархов и руководства Школы. Выдающийся учёный, историк искусства и методолог, знаток византийского и древнерусского искусства, Никодим Павлович Кондаков подробно ознакомился с деятельностью мастерской⁶. Замечания и предложения, сделанные им в ноябре 1912 г. (в записке, направленной в адрес Императорского Общества поощрения художеств), с одной стороны, подтвердили правильность выбранного пути развития мастерской, намеченного директором Школы Н. К. Рерихом. С другой стороны, Н. П. Кондаков призывал к расширению художественного кругозора учащихся, к ознакомлению их с различными стилями и техниками древнерусского, византийского и западноевропейского изобразительного искусства.

Отметив в своей записке прекрасную организацию Школы и иконописной мастерской с точки зрения подбора педагогического персонала, Н. П. Кондаков добавляет, что название *художественная мастерская* «...говорит о том, что иконопись должна быть не только мастерством, но также искусством». Поэтому в иконописную мастерскую должны быть набраны ученики Школы, уже овладевшие рисунком и способные усваивать стиль иконописи, а не ограничиваться копированием икон или их «факсимильным воспроизведением, похожим на те подделки, которыми занимаются в иных мастерских в Мстере». Для усвоения различных иконописных стилей, как в теории, так и на практике, необходимо в мастерской иметь «кроме иконописца (который, как известно, преподаёт лишь одну ему известную манеру) ещё и художника, который знакомил бы с главными иконописными стилями <...> на показе и практическом исполнении»⁷. Каждый из этих стилей должен быть проанализирован и разобран с точки зрения композиции, рисунка и колорита, а ученики должны выполнить по несколько работ в определённом стиле или манере. Н. П. Кондаков отмечал также необходимость ознакомления учащихся не только с техникой «яичного письма», но и с техникой стенных росписей.

Следует отметить удивительное совпадение пожеланий Н. П. Кондакова и тех мероприятий, которые уже проводились или намечались директором и Педагогическим советом РШ в отношении иконописной мастерской.

Н. К. Рерихом было предложено, кроме точных повторений старинных образцов иконописи, писание икон собственной композиции. Впрочем, составление новых икон предлагалось исполнять наиболее опытным учащимся и «строго придерживаясь православной канонизации». Рерихом также была подтверждена мысль о кураторстве художника-живописца над группой учащихся, а не только иконописного мастера.



Богоматерь Феодоровская. Икона в окладе. Ученики иконописной мастерской Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств под руководством Н. К. Рериха и Д. М. Тюлина (икона)
Неизвестный мастер серебряного дела с инициалами «Г. П.» (оклад)
Дерево, яичная темпера, серебро, чеканка, золочение. 83,5 × 66,0
© Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург

Именно эту роль выполнял в мастерской сам Н. К. Рерих и уже упомянутые выше П. С. Наумов и В. А. Плотников – живописцы, выпускники Императорской Академии художеств. Реальные шаги были сделаны и в ознакомлении учеников с техникой стенных росписей. Было предусмотрено расширение помещения мастерской и введение краткого курса «технологии красок», который согласился вести преподаватель Высшего художественного училища Императорской Академии художеств Д. И. Киплик, один из ведущих специалистов в этой области⁸.

Задачу овладения техникой монументальной живописи Н. К. Рерих ставил перед учащимися Школы, прежде всего, для копирования погибающих фресок средневековых храмов Пскова, Новгорода и других древнерусских городов. Так, например, в 1914 г. состоялась поездка для ознакомления с памятниками древнерусского искусства под руководством Ивана Яковлевича Билибина в Ростов Великий и Ярославль. В следующем году учащиеся иконописной мастерской предприняли поездку в Архангельскую и Вологодскую губернии для фиксации и копирования фресок северных соборов и монастырей. Таким образом, Н. К. Рериху удалось с первых же лет существования иконописной мастерской организовать практическое применение знаний, полученных учащимися в процессе обучения, а сама мастерская стала в РШ своего рода неформальным центром изучения древнерусского искусства.

В 1915 г., несмотря на войну и трудности с темперными красками, которые производились в Германии, в иконописной мастерской было семь учеников: Кручинин, Пантелеймонов, Цыцарев, Голубев, Скоробогатов, Леонтьев, Медведев. Этим учащимся не суждено было завершить своё образование и профессионально состояться, так как события Октябрьского переворота поставили Школу на грань выживания. В советское время она продолжала существовать сначала как Художественно-ремесленные мастерские, потом как Художественный техникум, позже – как Художественное училище (ныне – носящее имя Н. К. Рериха). Однако о продолжении работы иконописной мастерской в эпоху воинствующего атеизма (после 1917 г.) не могло быть и речи.

Подводя в 1914 г. итоги 75-летнего существования РШ Н. К. Рерих отмечал, что подобное учебное заведение «...должно стоять на страже интересов художественных истин... следить за новым в художественно-педагогическом деле и различать в сумятице происходящего истинное, подлинное творчество от эклектических явлений, применять в жизни Школы одни положения и избегать других...»⁹.

Успешно справляясь на протяжении ряда лет с этой задачей, РШ фактически стала учебным заведением, переросшим статус просто «рисовальной». Она стала в широком смысле Школой искусства, дающей ученикам полноценное художественное образование.

Традиции иконописной мастерской РШ ИОПХ удивительным образом продолжились в среде русской эмиграции. Созданное в Париже в 1927 г. эмигрантами первой волны Общество «Икона» помимо широкой духовно-просветительской и научной деятельности включало и иконописную артель. «Икона» задумывалась как общественная организация, призванная пропагандировать древнерусское искусство и способствовать наполнению русских православных церквей, возникающих в эмиграции, новыми иконами и церковной утварью¹⁰.

У истоков Общества «Икона», среди его членов-основателей были И. Я. Билибин и С. К. Маковский – оба в прошлом преподаватели РШ. Известный русский художник Иван Яковлевич Билибин учился (в 1890-е гг.), а затем и преподавал графику и композицию в РШ с 1907-го по 1917 г. Художественный критик и поэт Сергей Константинович Маковский преподавал историю искусств в РШ в 1906–1908 гг., был редактором-издателем сборника «Русская икона» (СПб., 1914). Несомненно,

мненно, интерес к русской иконе и иконописи проявлялся у них и в годы преподавания и творческой деятельности в России, и в период эмиграции. Однако ограниченные размеры этих заметок не могут вместить рассказ о деятельности этих мастеров в связи с иконописной мастерской – это уже тема для другого исследования.

В заключение хочется отметить, что данная статья – лишь первая попытка (после 1914 г.) проследить судьбу иконописной мастерской РШ ИОПХ. Представляется, что творческий опыт этой мастерской может быть полезен как молодым художникам, решившим стать иконописцами, так и преподавателям, ищущим методические основы обучения на новом этапе развития традиций православного церковного искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Опубликовано в др. редакции: *Боровская Е. А.* Забытые страницы истории художественного образования. Иконописная мастерская Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств (ИОПХ) // Проблемы развития русского искусства. Академия художеств и храмовое искусство. История и современность. – Вып. 8. – СПб., 2008. – С. 51–58.

² См. подробнее об основных этапах развития РШ: *Боровская Е. А.* Художественное образование в Петербурге: традиции и современность. Рисовальная школа ИОПХ // Проблемы развития русского искусства: Научные труды / Российская Академия художеств, С.-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. – Вып. 3. – СПб., 2006. – С. 148–160; *Она же.* Художественные традиции – плодотворная основа педагогического процесса // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. III: Восток – Запад на берегах Невы. – Ч. 2. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2007. – С. 40–49; *Она же.* Живые традиции гимназии К. И. Мая в художественном образовании. Практика Санкт-Петербургского Художественного училища имени Н. К. Рериха // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. VI: 150 лет школе выдающегося петербургского педагога-просветителя К. И. Мая; Проблемы сохранения культурного наследия в чрезвычайных ситуациях. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2008. – С. 78–85; *Она же.* Санкт-Петербургская Рисовальная школа для вольноприходящих: страницы истории // Русское искусство. – М., 2010. – № 2. – С. 26–33; *Она же.* Преемственность традиций Рисовальной школы (1839–1917) в современном художественном образовании // Петербургские искусствоведческие тетради: [Сб. ст.] / Ассоциация искусствоведов (АИС), Творческий союз историков искусства и художественных критиков России. – СПб., 2010. – Вып. 18. – С. 93–98; *Она же.* Архитекторы – преподаватели Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. VIII: Н. К. Рерих и его современники. Архитекторы и архитектура; Восток глазами Запада. – СПб., 2011. – С. 114–129; *Она же.* Санкт-Петербургская Рисовальная школа для вольноприходящих учеников. История создания. Годы становления. – СПб.: Астерион, 2011. – 168 с.; *Она же.* История художественного образования в России XVIII – начала XX века. – СПб.: Астерион, 2011. – 115 с.; *Она же.* Из истории художественного образования в России: Санкт-Петербургская Академия художеств, Общество поощрения художников и Рисовальная школа в историко-культурном контексте рубежа 1850-х – 1860-х годов // Вестник Тверского государственного университета. – Серия. «История». – Тверь, 2011. – Т. 11. – Вып. 2. – С. 45–55; *Она же.* Работы учащихся Школы Императорского Общества поощрения художеств начала XX века в методическом фонде Художественного училища имени Н. К. Рериха //

Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IX: Наследие семьи Рерихов в музеях и собраниях мира. – СПб., 2012. – С. 346–361.

³ ЦГИА СПб. Ф. 448 («ИОПХ»). Оп. 1. Д. 1614. Л. 62.

⁴ См.: *Короткина Л. В.* Творческий путь Николая Рериха. – СПб.: АРС, 2001. – С. 56.

⁵ Надписи – резная на торцах оклада: *Пресвятая Владычице наша, моли Бога о Великом Государе нашем Николае Александровиче и о всем Царствующем доме Молят тебя соорудившие сию икону бывшие питомцы Александровского лицея и на иконе: Писали сию икону под наблюдением академика Рериха при мастере Тюлине. Учащиеся Алексеева, Исаченко, Малеваная, О कोरोков, Офросимова, Суворова.* См.: Рериховский век: Каталог выставки. Живопись и графика / Отв. ред.: А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. – СПб.: Золотой век, 2009. – С. 55.

⁶ ЦГИА СПб. Ф. 448 («ИОПХ»). Оп. 1. Д. 1544. Л. 2.

⁷ Там же.

⁸ **Дмитрий Иосифович (Осипович) Киплик** – автор ряда работ по технике и технологии живописи. Его главный труд «Техника живописи» в пяти томах, впервые напечатанный в 1925–1927 гг., выдержал (в различных вариантах) несколько изданий, был в течение многих лет основным пособием для высших художественных учебных заведений. Последнее переиздание осуществлено в 1998 г.

⁹ Цит. по: *Романовская Э. М.* Художественное училище имени Николая Рериха. Страницы истории. – СПб.: Лань, 2001. – С. 72.

¹⁰ Общество «Икона» в Париже / Авт.-сост.: Г. И. Вздорнов, З. Е. Залеская, О. В. Лелекова. – Т. I. – М.; Париж, 2002. – С. 117–118.

Т. А. ДУДИНА

(Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева; Москва)

ЕЩЁ НЕСКОЛЬКО СЛОВ О РАБОТАХ Б. К. РЕРИХА ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ АРХИТЕКТУРЫ ИМЕНИ А. В. ЩУСЕВА, ПРЕДСТАВЛЕННЫХ НА ВЫСТАВКЕ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева – первый в мире специализированный архитектурный музей. Он был создан в 1934 г. в составе Всесоюзной Академии архитектуры и первоначально размещался на территории Донского монастыря в Москве. В создании музея принимали участие известные учёные, историки архитектуры и реставраторы – А. И. Некрасов, Н. И. Брунов, И. Е. Бондаренко, Н. И. Романов, А. А. Фёдоров-Давыдов, Д. П. Сухов, Е. Н. Коваленская, Н. Д. Виноградов, Е. А. Белецкая, В. Н. Иванов и др. Комплектование фондов нового музея началось с выявления материалов в Государственном музейном фонде, Третьяковской галерее, Историческом музее, Эрмитаже, Музее изящных искусств, в краеведческих музеях других городов, в различных учреждениях и частных коллекциях. Из архива Постоянной Всесоюзной строительной выставки поступили многочисленные материалы по истории советской архитектуры (преимущественно проекты больших конкурсов 1920-х – 1930-х гг.). В 1965 г. Музей Академии архитектуры слился с Музеем русской архитектуры, созданным в 1945 г. по инициативе А. В. Щусева

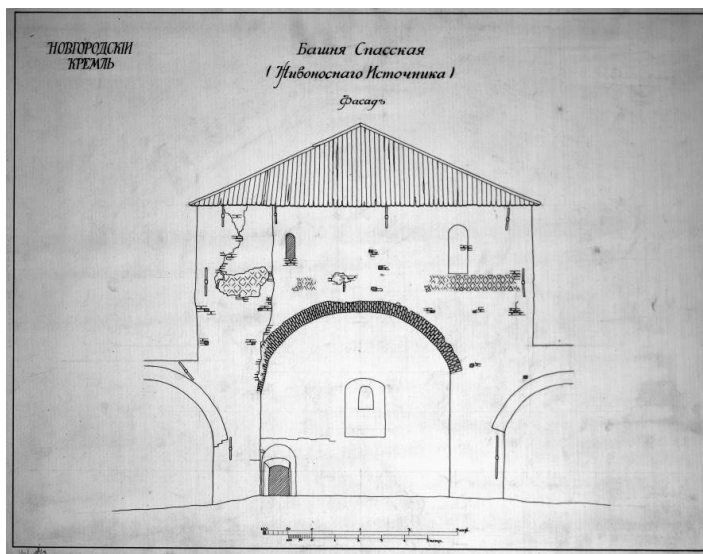


Б. К. Рерих. Кирилловская церковь в Киеве. Западный фасад. 1919–1920

© Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева, Москва

ва. Объединённому Музею архитектуры были присвоены имя А. В. Щусева и статус научно-исследовательского учреждения. С 1945 г. музей располагается на Воздвиженке (прежде проспект Калинина) в одном из самых известных архитектурных ансамблей Москвы – усадьбе Талызиных, включающей постройки XVII–XIX вв.

На предыдущей конференции «Рериховское наследие» мы уже рассказывали о том, что в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры имени А. В. Щусева хранится небольшая коллекция рисунков и чертежей Бориса Константиновича Рериха¹. Её «открытие» и изучение активизировалось в преддверии Международного выставочного проекта «Рериховский век» (2010). Все работы Б. К. Рериха поступили в фонды в 1964 г. из Музея русской архитектуры, основанного А. В. Щусевым. Пять рисунков с видами памятников архитектуры Киева датированы 1919–1920 гг. – временем, когда Б. К. Рерих плодотворно работал в столице Украины, был профессором Архитектурного института. Рисунки выполнены в различных техниках – акварель, пастель, уголь, но все их объединяет лёгкий налёт стилистики уже давно забытого модерна². Особо обращает на себя внимание вид Кирилловской церкви, написанный пастелью на холсте, который наклеен на картон с проектом неизвестного здания на обороте. Рисункам киевского периода близка манера видов бокового флигеля Большого Царскосельского дворца³ и вид Иверского Валдайского монастыря⁴.



Б. К. Рерих. Башня Спасская (Живоносного Источника). Фасад
Лист из архитектурных обмеров Новгородского кремля. 1910

© Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева, Москва

Отдельную группу в коллекции Б. К. Рериха составляют обмерные чертежи древних памятников Новгородского кремля: это планы, фасады, разрезы башни Кукуй (11 чертежей) и Спасской башни (7 чертежей)⁵. Они выполнены тушью на плотном ватмане или на картоне, имеют подробные надписи, подчас интересно оформленные, и представляют собой великолепные образцы деловой графики подобного рода. Обмерные чертежи не датированы, но нет сомнений в том, что они были выполнены в 1910 г., когда Б. К. Рерих вместе с Н. К. Рерихом и Н. Е. Макаренко участвовал в раскопках Великого Новгорода и производил обмеры стен и башен Новгородского кремля.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Более подробно о наследии Б. К. Рериха в наших фондах см.: Дудина Т. А. Чертежи и рисунки Б. К. Рериха в собрании Музея архитектуры имени А. В. Щусева // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IX: Наследие семьи Рерихов в музеях и собраниях мира. – СПб., 2012. – С. 389–397.

² См.: Рериховский век: Каталог выставки. Живопись и графика / Отв. ред.: А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. – СПб.: Золотой век, 2009. – С. 181–182. – Кат. № 363–367.

³ Там же. – С. 185. – Кат. № 378.

⁴ Там же. – С. 176. – Кат. № 345.

⁵ На выставке «Рериховский век» было представлено по три чертежа каждой башни: Там же. – С. 178–180. – Кат. № 353–358.

А. П. СЕВЕРНЫЙ

(Москва)

**ПАВЕЛ СЕВЕРНЫЙ
(ПАВЕЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ ФОН ОЛЬБРИХ)**

Мой отец, Павел Александрович фон Ольбрих (*Северный* – его псевдоним, ставший фамилией его будущей семьи), родился 27 сентября 1900 г. в селении Верхний Уфалей Челябинской области, в дворянской семье. Отец его, барон Александр Викентьевич фон Ольбрих, был горным инженером и умелым управляющим, высоко ценимым уральскими заводчиками. В Верхнем Уфалее семья проживала с 1899 по 1903 г. Товарищество Сергинско-Уфалейских горных заводов за ум, энергию и авторитет в промышленном мире Урала направило моего деда главным управляющим Невьянского завода.

Детство и юность моего отца прошли на берегах Камы в Чермозском заводе и на Среднем Урале в Баранчинском заводе, а также в Перми, где он окончил гимназию. Юношей, не более шестнадцати лет, Павел фон Ольбрих ушёл добровольцем на фронт первой мировой войны. Это было не только искренним проявлением патриотизма, но и желанием доказать, что он, хотя и происходит из немецкого рода, но готов бороться с врагами России за Веру, Царя и Отечество.

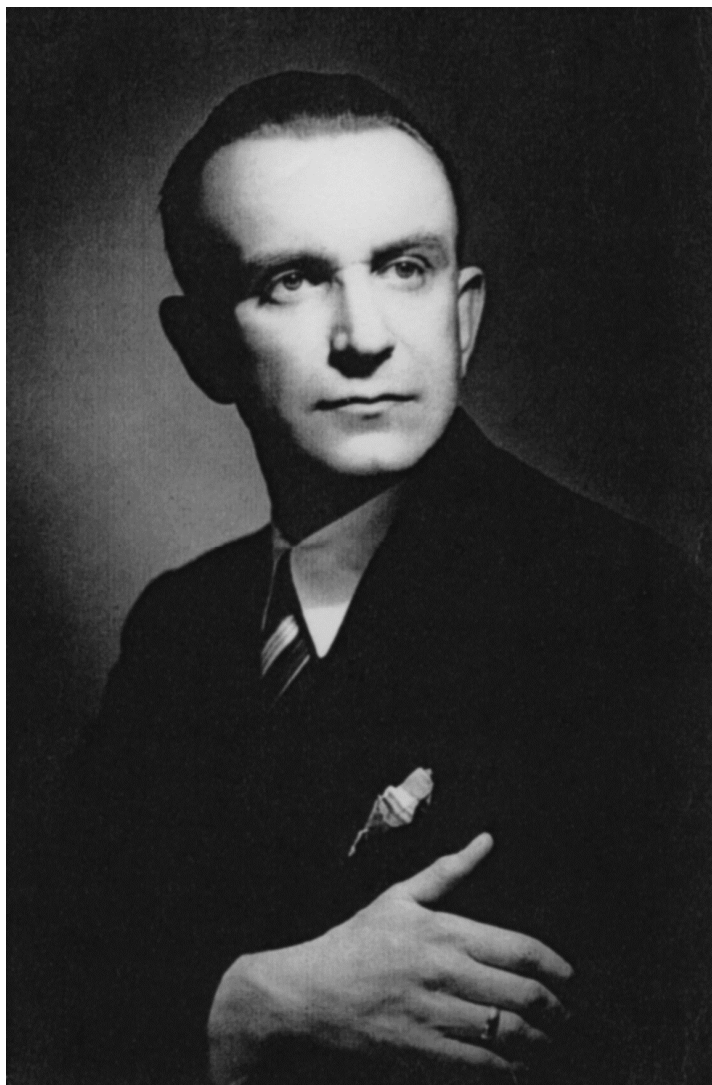
Отец по убеждению был монархист, и в 1917 г. не принял ни Февральского переворота, ни Октябрьского. Был ранен и отправлен в Екатеринбург. Там его застало известие, что, несмотря на лояльность барона Александра фон Ольбриха по отношению к новому режиму, вся семья была расстреляна большевиками. Это способствовало тому, что мой отец оказался в армии адмирала А. В. Колчака. Вместе с колчаковской армией молодой барон фон Ольбрих проделал весь путь её печального исхода, о чём с не истёршейся болью памяти писал в своём, во многом автобиографическом, романе «Ледяной смех».

Этот трагический эпизод российской истории назван Великим Сибирским Ледяным походом. Переход через Байкал состоялся в 1920 г. по неокрепшему льду озера. Из более чем стотысячной армии до другого берега дошло около пятнадцати тысяч. Десятки тысяч гражданского населения навсегда остались в ледяных торогах Байкала.

После перехода Байкала отец попал в плен к большевикам, совершил побег (этот эпизод жизни нашёл косвенное отражение в его рассказе «Гимн»). Следующее испытание – тиф, госпиталя Верхнеудинска и Читы. В 1921 г. в феврале он очутился в таинственном, неизвестном Китае – в Северной Маньчжурии, в городе Харбин.

Харбин

В Китае барон Павел фон Ольбрих становится известным русским писателем Павлом Северным. Его первым произведением, зафиксированным в источниках, стала драма в четырёх действиях «Смерть императора Николая II», напечатанная в Харбине в 1922 г. отдельной книжкой. В 1924 г. в Харбине выходит первый сборник его рассказов «Только моё, а может быть, и Ваше».



Писатель Павел Александрович Северный (фон Ольбрих). 1942

Чтобы как-то существовать, папа устроился на работу в КВЖД на склад станции Модягоу, а также подрабатывал актёром в труппе «Товарищество артистов», играя в различных спектаклях в Харбине. В 1932 г. Харбин захватили японцы, создав государство Манчжоу Го, которое просуществовало до 1945 г. Русские обитатели Харбина оказались в тяжёлом положении, и отец принял окончательное решение перебраться в Шанхай. Прощанием с Харбином стал его рассказ «Свечи монашеского обета», опубликованный в 1931 г. в литературно-художественном сбор-

нике «Багульник». Но денег на переезд в Шанхай у папы не было, и тогда он решил идти пешком из Харбина до Шанхая. В те годы европейцы были редкостью в Китае, и богатые китайцы охотно пускали их на ночлег в свои имения. Так, путешествуя через Китай, папа много узнал о нём и его быте. И в дальнейшем в своих книгах он описал всё, что видел.

Шанхай

В Шанхае отец вступил в содружество «Понедельник», созданное по инициативе молодых русских писателей и поэтов, которые стремились сохранять и развивать культурные традиции России, но вскоре из-за внутренних разногласий в редакции «Понедельник» прекратил своё существование.

Потом отец стал членом содружества художников, литераторов, артистов и музыкантов «ХЛАМ». Собирались они только по средам, и поэтому содружество называли ещё «Средой». Там папа подружился со многими художниками, которые стали его близкими друзьями: это Кичигин, Ярон, Домрачёв, Соколовский, Сквирский. Был очень дружен с оперным басом Шушлиным, познакомился с А. Н. Вертинским, дружил с композитором С. С. Аксаковым (правнуком писателя). Имел тесные контакты с книгоиздательством «Слово», которое напечатало много отцовских книг.

Вторая половина 1930-х гг. для отца – самая интенсивная в творческом отношении. У него выходят романы, книги повестей, рассказов:

- 1934 – «Тургеневская сказка» (историческая повесть);
- 1935 – «Косая мадонна» (историческая повесть о Н. Н. Гончаровой);
- 1936 – «Женщины у полярных звёзд» (роман);
- 1937 – «Леди» (роман);
- 1938 – «Фарфоровый китаец» (китайские повести);
 - «Озеро Голубой цапли» (китайские повести);
 - «Косая мадонна» (дополненное издание);
- 1939 – «Лики неповторимой России» (уральские рассказы);
 - «Ветер с Урала» (уральские рассказы);
- 1941 – «Туман над Камой» (уральские повести);
 - «Золото на грязи» (роман в двух книгах);
 - «Чёрные лебеди» (рассказы);
- 1942 – «Следы лаптей» (уральские повести);
- 1947 – «Карусель под снегом» (роман).

Глубокий след в жизни отца оставило общение со многими известными китайцами: встречи с писателем Лу Синем, который жил недалеко от нашего дома, многолетняя дружба с выдающимся китайским художником Лин Фон Мином и знаменитым певцом китайской оперы Мей Лаи Фаном, который исполнял в опере женские роли, и другими. Незабываемой была и встреча с Фёдором Ивановичем Шаляпиным, когда он приезжал на гастроли в Шанхай на пароходе. У отца на память осталась его фотография. Отец ездил в Японию, Индонезию, Париж, а также в Индию, где познакомился с Рабиндранатом Тагором, очень подружился с Николаем Константиновичем Рерихом и состоял с ним в переписке. Сохранились два письма

от него (см. в приложении). Отец сохранил в памяти мудрость мыслителя и художника Н. К. Рериха и после общения с ним написал повесть о Шамбале под названием «Легенда о Тайнственном Храме Жизни»*.

С 1948-го по 1950 г. папа работал заведующим книжным складом на книжной базе Шанхайского отделения Внешнеторгового объединения «Экспортхлеб».

Вернёмся к театру. Папа безумно любил театр. В Шанхае он работал в «Русском театре», которым руководила режиссёр З. И. Прибыткова. Исполнил в пьесе А. С. Грибоедова «Горе от ума» роль Молчалина. Написал несколько пьес. Его «Тургеневская сказка» с успехом шла на шанхайской сцене. Поставил её в Русском драматическом театре В. И. Москвин (псевдоним В. И. Томский), который сыграл в ней роль И. С. Тургенева. Потом были написаны пьеса «Живущие и отживающие» (драма в пяти действиях), «Потомок Ли Хун Джана» (пьеса в пяти действиях). В 1948 г. папа вступил действительным членом в «Объединение работников сцены», участвовал в постановке драмколлектива Советского клуба. Я был свидетелем его участия в пьесе М. Горького «На дне» в роли Барона. Папа также руководил драмсекцией и режиссировал спектакль отдела молодёжи Советского клуба «Три опровержения» В. А. Дыховичного и М. Р. Слободского.

Теперь я хочу рассказать о человеке, которому отец всем обязан. Это его жена Тамара Александровна, урождённая Купер. Она родилась в 1907 г. в городе Владивостоке, училась на косметолога в Берлине у профессора Крамайера, практику проходила в Париже. В Шанхае представляла фирму «Макс Фактор» в салоне красоты при отеле «Катей Меньшин» и была управляющей. Она создала отцу все условия для работы над книгами. И очень многие его книги посвящены ей.

В 1950 г. отец начал работать в газете «Новая жизнь», сначала корректором, а с 1951 г. по 1 марта 1952 г. в качестве редактора, вплоть до закрытия газеты. В феврале 1953 г. Китайское правительство предложило ему преподавать русский язык в «Фу-Дань университете» и на курсах для переводчиков МИДа КНР. Там отец проработал до 15 июля 1954 г. – вплоть до отъезда в СССР. 24 июля 1954 г. наша семья отправилась по железной дороге вторым классом (плацкартой) до станции Маньчжурия (Manzhouli), там нас посадили в товарные вагоны по 15 человек вместе с багажом, утром мы пересекли границу СССР в районе станции Отпор (теперь называется станция Забайкальск).

СССР

31 июля 1954 г. мы прибыли на станцию Отпор. Папа получил подъёмные деньги, и наша семья получила назначение на целинные земли Чкаловской области. Через 13 дней прибыли на станцию Дубиновка. Приехали грузовики, погрузили багаж и повезли 30 км до совхоза Бурлакский Буртинского района.

Папа привёз с собой 3000 книг, и ему предложили должность библиотекаря (в местной библиотеке было 200 книг). Мы все, приехавшая молодёжь, работали, зарабатывали трудовни. Нам предоставили четверть финского щитового домика.

* См.: *Северный, Павел*. Легенда о Тайнственном Храме Жизни // Дельфис. – М., 2006. – № 1. – С. 37.

В конце августа, перед выходом папы на работу, его вызвал директор совхоза и уведомил, что должность библиотекаря предоставлена дочери директора семилетней школы, чтобы та могла зарабатывать стаж. Папа остался без работы. Это его очень возмутило, и он на своей пишущей машинке написал письмо, положил в конверт с адресом: «Москва – Кремль – Молотову», и попросил одного из шанхайцев, который должен был поехать в Свердловск к своей матери, просто опустить письмо в почтовый ящик. Через 10 дней пришёл ответ из Кремля. Папа получил назначение в Чкаловское областное издательство на должность технического редактора.

В 1956 г. увидела свет книга Павла Северного «Топтыгин с Косьвы». В 1958 г. вышла книга «Синий поясок». В это же время состоялся переезд в Подольск папы с мамой. Я служил тогда в армии.

В 1960 г. «Детгиз» издал детскую книгу «Шумит тайга Маньчжурии». В 1969 г. «Московский рабочий» издал «Сказание о старом Урале», куда вошли две книги – «Рукавицы Строганова» и «Куранты Невьянской башни». В 1970 г. вышла книга «Ему было тридцать».

В 1971 г. умерла мама.

В 1974 г. вышла третья книга серии «Сказание о старом Урале» – «Камешки Ерофея Маркова». Папа дополнил книгу «Косая мадонна» – как Наталья Гончарова уже после смерти поэта воспитывала детей в имении Полотняный завод. Тогда же он работал над масштабным произведением «Андрей Рублёв – великий Руси живописец». В 1979 г. папа закончил работу над «Ледяным смехом». Потом он заболел туберкулезом, его положили в тубдиспансер. От лекарств у него отказала единственная действующая почка, и его в больнице в Сокольниках подключили к искусственной. Осенью 1981 г. вышла книга «Ледяной смех». Это было последнее прижизненное издание. Всего Павлом Северным было написано 128 произведений.

Он скончался 12 декабря 1981 г., похоронен в Подольске на кладбище «Красная Горка».

ПРИЛОЖЕНИЕ

Н. К. РЕРИХ

ПИСЬМА ПИСАТЕЛЮ ПАВЛУ СЕВЕРНОМУ*

1. Наггар, Кулу, Пенджаб, Британская Индия. 26 января 1937

Дорогой мой,

Сердечно благодарю Вас за книги Ваши, посвящённые Пушкину и Тургеневу. Прочёл их с большою радостью, ибо такие характеристики наших великих людей, по моему мнению, совершенно необходимы. Помимо отличного слога Вы умеете так бережно выявить все прекрасные стороны великих характеров, что для молодого поколения Ваши книги будут ведущими вехами. Каждый писатель и художник

* Опубликовано (в другой редакции): Неизвестные письма Николая Рериха Павлу Северному 1937 г. // Подольский альманах / Под ред. А. А. Агафонова. – Вып. 12. – М., 2008. – *Примеч. ред.*

в своих произведениях являет и свою характеристику. Один увидит мрак, а другой увидит свет. Говоря о других, писатель невольно говорит о том, что ему самому близко и даёт в образах им излюбленных и свою характеристику. Вы так бережно и любовно очертили Пушкина и Тургенева. Вы сделали это убедительно, а ведь таинственное качество убедительности так нелегко даётся. Нужно иметь истинное дарование, чтобы без всяких осуждений оставить в читателе облик светлый – ведь оба описанные Вами героя русской жизни навсегда и останутся светочами. Вы правильно подчеркнули все терния, лежавшие на пути их великого шествия. Читатели должны знать об этих терниях, чтобы на будущее русские люди, да и вообще все люди, научились оберегать живые памятники культуры. Празднуется сейчас юбилей Пушкина. Празднуется торжественно – будем и этому радоваться, но было бы ещё радостнее, если бы современники Пушкина уберегли бы великого поэта и вместо наветов и злоречий охранили бы его трудный путь от покушений тьмы. Застрелили Пушкина, застрелили Лермонтова, не уберегли Грибоедова, отягчили жизнь Гоголя. Изгоняли Ломоносова и Менделеева, свели с ума Врубеля, клеветали на Куинджи. Что же это такое? Почему же общественное мнение молчало. Неужели нужно целое столетие для того, чтобы над прахом Пушкина прозвучало единогласие. Потому-то так особенно ценно то, что Вы творите, направляя общественную мысль к охранению живых памятников культуры. Люди сперва убивают соловья, а потом начинают изучать его. Всегда вспоминаю с радостью наше краткое свидание на пароходе в Шанхае. Буду рад встретиться с Вами. Вижу из посвящения Вашего, что с Вами идёт большой друг Ваш – жена Ваша. Скажите и ей мой привет. Вы хотели иметь мой портрет – посылаю его Вам и буду рад иметь и Ваши портреты. Итак, бодро переходите трудные потоки – ведь Армагеддонные годы трудны всем – тем более нужно объединить все культурные силы, ибо служители тьмы весьма организованы. посылаю Вам «Врата в Будущее» и «Нерушимое» и всегда буду рад Вашим весточкам.

Искренно и сердечно

Н. Рерих.

Автограф. Машинопись. На почтовой бумаге, на двух сторонах одного листа.

В верхнем правом углу в две строки типографским способом напечатан адрес:

NAGGAR, Kulu, Punjab, Br. India. В левом верхнем углу – автограф Павла Северного:

Получено 21.2.37 г. и ниже отпечатано на машинке: Павлу Северному.

Подпись чёрными чернилами.

2. Наггар, Кулу, Пенджаб, Британская Индия. 10 мая 1937

Дорогой мой,

Спасибо за доброе письмо Ваше от 10-го апреля, сейчас полученное. Вижу из него, что Вы неустанно за работою – а это самое главное. Радуйтесь, если всякие завистники злобствуют. Ведь такая злоба есть не что иное, как «обезьяньи ласки». Хуже было бы, если злошептатели не обращали бы внимания. По-своему они воздают Вам честь, ибо похвала их была бы уже бесчестьем для Вас. Именно творите и

творите. Спасибо за посвящение мне книги Вашей о Гоголе. Вы не ошиблись, полагая, что именно этот великий писатель, поэт и провидец мне особенно близок. Кроме незабываемых его образов поразителен и язык его, за столетие несколько не устаревший. Хорошо делаете, что отмываете великие лики, часто запылённые в базарной людской неурядице. Рад слышать и о решении Вашем создать кружок. Такие кружки-содружества чрезвычайно нужны, ибо в них взаимно поддерживается горение культурное. Когда так много сожигания культуры, то свет её нужно уметь оберегать всеми силами. Для начала этого кружка примите мой постоянный совет: начните кружок с самым малым числом участников. Из малого зерна вырастают мощные деревья. Если трое или четверо сходятся во имя культурного сотрудничества, то есть вероятность, что они поймут друг друга и не поссорятся. Каждое же большое сборище неспянных идейно полуслучайных посетителей всегда несёт в себе раздор и взаимное поношение. А именно этих двух ехидн нужно всячески избегать. Ведь ЕДИНЕНИЕ является самым мощным фактором, и только людское недомыслие не соображает, какое непоправимое разрушение вносится каждым разъединением. Итак, начинайте с Богом в твёрдой вере, что культурное объединение неотложно нужно. Кажется, Вы знаете Елену Корицкую – она писала мне, что с Вами встречалась. Пришлите мне и Вашу, и жены Вашей карточку, а если выберёте сотрудников, то и их фотографии, хотя бы наименьшего «паспортного» размера. Мы поместим их в собрание изображений наших сотрудников в разных странах. Ещё раз скажу, не смущайтесь ни завистью, ни клеветой. Помните Гоголевское напутствие. Ведь такие строки написаны кровью сердца. Помните и слова Гоголя о женщине. – Из-за мёртвых душ встают вечно живые души.

Итак, творите. Супруге Вашей привет.

Духом с Вами *Н. Рерих*.

Прилагаю для Вас несколько открыток. В книге «Нерушимое» имеется Рижский адрес, если Вам нужны ещё книги или открытки.

Автограф. Машинопись. На почтовой бумаге, на двух сторонах одного листа. В верхнем правом углу в две строки типографским способом напечатан адрес: *NAGGAR, Kulu, Punjab, Br. India*. В левом верхнем углу – карандашный автограф Павла Северного о получении: *8/VI-37 г.* и ниже по центру отпечатано на машинке: *Павлу Северному*. Подпись чёрными чернилами. Последняя фраза (после подписи) отпечатана по левому краю листа.

Н. Ф. РЖЕВСКАЯ

(Газета «Подольский рабочий»; Подольск)

В ПРОШЛОЕ – НА ТРАМВАЕ (В ГОСТЯХ У СЫНА ПИСАТЕЛЯ П. А. СЕВЕРНОГО)

Всё смешалось в нашем общем доме: немало подольчан давно стали заправскими столичными жителями, а москвичи, наоборот, осели в Подольске. И в былые времена, и в нынешние обмен культурной информацией идёт постоянно.

Так случилось и с известием об открытии в Подольске мемориальной доски Павлу Северному, автору масштабной эпопеи «Сказание о старом Урале», романа «Ледяной смех», повести «Шумит тайга Маньчжурии» и многих других произведений. Стоило газете «Подольский рабочий» рассказать об этом, как номер с публикацией через знакомых попал к его сыну, живущему в Москве. Вскоре в редакцию пришло письмо, и вот по приглашению я держу путь в гости к Арсению Павловичу Северному. У метро «Щукинская», как по заказу, поджидает трамвай, и через пару остановок я почти у цели. Район обжитой, институтский, поблизости от Москвы-реки. Светится огнями на набережной. Однако, не здесь обитает тот, к кому я направляюсь, – в обычной серийной московской двенадцатиэтажке. Правда, ухоженной, в вестибюле старанием жильцов – чуть ли не зимний сад.

Поднимаюсь на восьмой этаж, звоню. Дверь открывает высокий статный человек с приветливой мягкой улыбкой. Не скажешь, что разительно похож на отца, каким знаем его по воспоминаниям друзей и известным фотографиям, но неуловимое сходство в чертах лица всё-таки угадывается.

– В маму я больше удался, – рассеивает мои сомнения Арсений Павлович. И для большей убедительности указывает на фотографию в рамке, висящую здесь же, в прихожей. На снимке – прелестная женская головка, тёмные глубокие глаза, на дне которых затаилась печаль. Словно в предчувствии грядущих испытаний, что придётся делить с тем, кто был дарован ей судьбою, с кем покоится теперь рядом на старом подольском кладбище.

Ну а сам её избранник продолжает жить в фотографиях и портретах в этой уютной московской квартире. И если в Подольске в своё время не удалось создать музей-квартиру в доме, где Павел Северный провёл последние десятилетия своей жизни, то его сын в какой-то мере осуществил это у себя, в Москве. Здесь всё проникнуто любовью к памяти отца, незримо чувствуется его присутствие, хотя почти ничего из того, что окружало Павла Северного в быту, сыну не досталось (это особая история, вряд ли стоит её ворошить). Есть лишь подаренные ещё к новоселью несколько картин маслом, акварели, изящные китайские миниатюры и фарфоровые статуэтки.

Увлечение живописью у них семейное. По словам Арсения, отцовская коллекция насчитывала не менее 140 работ художников, в частности, и подольских мастеров. Вот и у него на стене пейзажи Дмитрия Доильнева, Юрия Васильева (однофамильца Валентина Васильева), прекрасный портрет Павла Северного кисти Сергея Прошлякова.

Хозяин квартиры, по всему чувствуется, большой любитель дальних странствий. На карте мира разноцветными кружочками отмечены города и страны, где ему довелось побывать. С удовольствием демонстрирует коллекцию марок, что собирает всю жизнь. Продолжая экскурсию по семейным реликвиям, подводит к портрету отца.

– Этот портрет отцу очень нравился, – поясняет Арсений Павлович, – думаю, близостью к натуре. Парадную живопись он вообще не жаловал. С художниками особо дружил. Родство душ, знаете ли... Художники в большинстве своём хорошие

психологи, тонко подмечают детали, тончайшие нюансы. Многих из старых подольских мастеров, увы, уже нет в живых. Знаете, кого я недавно навестил в Подольске? Валентина Васильева. С отцом их многое связывало, несмотря на разницу в возрасте. Валентин с супругой тоже побывали у меня в гостях. Вспомнили старину, посмотрели слайды. Хотите, и вам покажу?

Кто ж откажется! Откуда-то извлекается проектор, гасится свет. И вот во весь экран, как живого, вижу старого писателя. Полки с книгами, письменный стол, пишущая машинка... Отчётливо видно: это добротный портативный «ундервуд». Умница-объектив подробно запечатлел обитель, где протекали труды и дни Павла Северного. Кадры такие теперь бесценны. Мир этот безвозвратно канул в небытие, и всё-таки вот он – почти осязаемый, «вещный», реальный. Если бы хозяин мог ещё заговорить!

Легенды, мифы и реальность

Ровесник XX в., Павел Северный закончил свой жизненный путь не так уж давно в начале восьмидесятых. Но столько бурных событий пришлось на десятилетия, венчающие век, что отодвинулось всё остальное. И, может быть, только теперь настала пора остановиться, оглядеться, яснее представить культурный контекст и то место, которое занимает в нём Павел Северный. Волею судеб он оказался в Подольске, но был фигурой по-своему знаковой для всей нашей эпохи.

Сведения о жизненном пути писателя скудны и зачастую больше похожи на легенды. По сути дела, нет ни одной серьёзной литературоведческой работы о его творчестве, ни даже внятной биографии. Туманом покрыты годы пребывания Северного в эмиграции. Харбин, Шанхай – ещё как-то в общих чертах слегка обозначено. Но совсем ничего неизвестно о парижском периоде жизни. А ведь существовал, как выяснилось, и такой. Когда конкретно – мой собеседник затрудняется ответить. Несомненно одно: ещё до появления Арсения на свет (он 1939-го года рождения).

Не существует до сих пор окончательной ясности и с началом начал – семейными корнями Северных. По одной из версий, Павел Северный – сын уральского золотопромышленника, женатый на пылко влюбившейся в него не то японской, не то китайской миллионерше. По другой версии, его отец – скромный горный инженер. На самом деле, по свидетельству Арсения Павловича, дед – Александр Ольбрих был управляющим горнодобывающими заводами на Урале, в демидовской вотчине. «Ольбрихи», судя по всему, выходцы их Германии, откуда встарь, ещё чуть ли не с петровских времён Россия активно приглашала на службу специалистов. Родственники в шутку потом называли Арсения «красным бароном». И что абсолютно достоверно, Урал – родные места и вечная любовь писателя. Уральские предания, ремесла, обычаи, быт – тот мощный жизненный пласт, который всегда питал его творчество. Недаром печататься он стал под псевдонимом «Северный», ставшим потом официальной фамилией жены и сына.

Девичья фамилия матери Арсения – Тамара Купер. Она из богатой купеческой семьи. Во время революции семья уехала в Японию, обосновавшись в Иокагаме. Потом, как часто бывало, дети разлетелись по всему свету. Будущая супруга писателя училась на косметолога в Берлине у известного в то время профессора Кра-

майера, стажировалась в Париже. Там, очевидно, и повстречалась с интересным загадочным русским, пленившим её воображение, и стала его женой.

В эмиграции Павел Северный оказался, пройдя горнило гражданской войны на Дальнем Востоке. Родители и сёстры были расстреляны. Сам он воевал в армии Колчака, попал вместе с ним в плен. Каким-то чудом удалось бежать. Через Байкал, сквозь ледяные торосы и метели пробираясь в Маньчжурию. Многие из пережитого потом подвигло его спустя долгие годы на создание, пожалуй, самой сильной его вещи из опубликованного – романа «Ледяной смех». «Босховские» по выразительности и силе картины перехода измученных толп по байкальскому льду при обжигающем морозном ветре и дали название всему роману. «Ледяной смех» вырастает в метафору-символ той трагической для многих русских поры.

Что ещё осталось за кадром и полную достоверную картину жизни вне родины вряд ли когда-нибудь появится возможность восстановить полностью. Разве что фрагментарно, сравнивая и сопоставляя обнаруженные факты, свидетельства, воспоминания... Впрочем, ничего удивительного. Вероятней всего, даже самым близким знакомым Павла Северного не суждено было узнать всё в подробностях. Время не располагало к откровенности: писатель-эмигрант всё равно оставался изгоем даже вернувшись на родину.

Нечто подобное предвидел в своё время Иосиф Бродский, когда писал:

Воротишься на родину. Ну что ж?
Гляди вокруг, кому ещё ты нужен,
Кому теперь в друзья ты попадёшь?

От Харбина до Шанхая

Возвращение на родину случилось после почти тридцатилетнего пребывания на чужбине. Когда в 1954 г. семья Северных, покинув Шанхай, прибежище тысяч русских эмигрантов, ступила, наконец, на советскую землю, Арсению шёл 15-й год. Не тот, естественно, возраст, чтобы в полной мере осознать значение происходящего, но многое прочно отложилось в памяти юноши.

Из рассказов отца запомнилось, что в Китае тот поначалу поселился в Харбине. Потом пешком (!) прошёл от Харбина до Шанхая, чуть ли не через весь Китай, с севера на юг.

– В Шанхае родители одно время жили в красивом особняке, но я тогда был ещё младенцем, мало что помню, разве что сад с большими деревьями, собаку тоже большую. После переселились по каким-то мне неизвестным обстоятельствам в двухкомнатную квартиру. Правда, прислугу всё-таки держали, – рассказывает Арсений Павлович. – Отец работал в газете «Новая жизнь» – корректором, затем редактором. В свободное время любил гулять со мной по окрестностям города, показывал колоритные уголки Шанхая.

Эмигрантская публика была разнородной. Одни, в том числе и мои родители, тяготели к советскому консульству. Я учился в советской школе. Другие резко отрицательно относились к новой России. Даже в храмы разные ходили. Кто – в собор, кто – в Николаевскую церковь. Существовало «Общество граждан СССР в Шанхае».

Мой отец состоял его членом, преподавал вплоть до самого отъезда русский язык и литературу в Футанском университете, престижном шанхайском высшем учебном заведении.

...Слушаю Арсения Павловича и припоминаю легенду о битом стекле, которое якобы подсыпали Павлу Северному в бокал шампанского недруги из стана непримиримых. Что здесь истина, а что игра воображения журналистской братии? Скорее, второе.

В любом случае какая-то серьёзная причина порвать с эмиграцией существовала. Не в последнюю очередь, надо полагать, – ностальгия. Та самая неизбежная тоска по родине, которая, по искренним признаниям, изводила и мучила почти всех, вынужденно расставшихся с Россией.

Александр Вертинский, Олег Лундстрем при первой же открывшейся возможности постарались покинуть Поднебесную ради возвращения на родную землю. Марина Цветаева, Александр Куприн, находясь совсем в иных широтах, сделали то же самое. Иван Бунин так и не решился, но душой всегда пребывал в краю антоновских яблок и тёмных аллей. Недавний поразительный факт: в Россию уже в девяностолетнем возрасте вернулась Ирина Одоевцева, привезла с собой архив, – тот богатейший, «из Серебряного века», чтобы он навсегда остался на родине. Ещё немного – и не успела бы...

Павел Северный покинул Россию совсем молодым человеком: ему было всего двадцать лет. В таком возрасте адаптироваться к новой жизни не так уж сложно. И он сумел-таки найти своё место на чужбине, уверенно вышел на литературную стезю, активно печатался. Но тяга на родину, видно, всё перевесила. Иными виделись ему литературные горизонты, иными масштабы. Русская колония в Шанхае – всё-таки не Россия. Да и читатель не тот...

Такая долгая дорога

Внешним толчком к возвращению, по воспоминаниям Арсения Павловича, стали акции по репатриации, проходившие под эгидой ООН. Первая волна пришлась на 47-й год. Как потом выяснилось, большинство репатриантов на родине ожидала печальная участь. С началом войны в Корее, когда стали распространяться слухи о бактериальных бомбах, ООН предоставила возможность очередной партии репатриантов выехать из Китая на выбор – в Австралию, Бразилию, Канаду.

– Прислал приглашение в Америку родной брат матери, – продолжает Арсений Павлович, – но отец настоял на своём: только Россия, как ни противилась мама. Слухи ведь бродили всякие. Слава Богу, всё обошлось, но помытариться пришлось изрядно.

Во-первых, сама дорога. По Китаю ещё ничего: ехали с вещами в вагонах второго класса (так тогда назывались купейные вагоны). Китайские пограничники отнеслись к переселенцам лояльно, особо нас не трясли. А вот с советской стороны встречали солдаты с автоматами и собаками – в шеренгу, через каждые двадцать метров. Теплушки приказано было задраить, выходить по одному. Само название станции чего стоило – Отпор! При осмотре вещей сразу отобрали ящик с отцов-

скими книгами. Правда, дали расписку. Книги вернули только через полгода и то не полностью. Но это я тороплю события...

После проверки багажа и документов всех репатриантов – с детьми, стариками, вещами – как есть, погрузили в теплушки. Сразу предупредили: повезут на целину. 13 дней продолжалось путешествие. Больше всего мучила июльская жара и жажда. Выгрузили, как сейчас помню, на станции Дубиновка. Место жительства нашей семье определили так: совхоз Бурлакский, 1-я ферма.

Теперь представьте себе на минуточку мою маму косметолога, маму, владеющую несколькими иностранными языками, всегда с маникюренными пальчиками, причёской, посреди глухой Оренбургской степи... Впрочем, не в её характере было предаваться унынию. Она в семье у нас была «мотором». Главным считала создать отцу условия для творческой работы. Ему пообещали должность зав. библиотекой. А в библиотеке той насчитывалось аж 200 книг! Кстати, в его личной библиотеке их было до трёх тысяч.

Скромная библиотечарская должность отцу так и не досталась – потребовалась вдруг дочери директора совхоза. Пришлось писать в Москву, Молотову, в то время министру иностранных дел, с просьбой о какой-либо работе. Ответ пришёл на удивление быстро – лаконичный, с назначением на должность технического редактора в Чкаловское книжное издательство.

И вот со всеми нашими пожитками на открытом грузовике мы трясёмся 350 км по степи в цивилизацию, в славный город Чкалов, ныне Оренбург. Наконец прибываем. Запомнилась дата – 6 ноября, как раз под праздник. В Чкалове я и окончил школу, отсюда призывался в армию. У отца здесь вышла первая после возвращения из эмиграции небольшая книжечка – «Топтыгин с Косьвы». Потом и другие – уже в центральных издательствах.

Что таилось под обложкой?

Года два тому назад в Ленинской библиотеке устроили выставку «Русские в Китае». Арсений Павлович с трудом отыскал её в залах, надеясь увидеть там отцовские произведения. В витринах нашёл лишь «Ветер с Урала» и ничего больше из шанхайского периода. Написано же там, по его словам, немало.

– Хотя бы что-нибудь с той поры у вас сохранилось? – вопрошаю с робкой надеждой.

– К сожалению, только это, – и он протягивает мне аккуратно переплетённую книгу. Под переплётом, на мягкой обложке значится: Павел Северный, «Следы лаптей», Шанхай, издательство «Стожары», 1943. Вместо нынешнего «е» в фамилии и всюду, где требуется, упрямо стоит старинный «ять». Видно, даже в 40-е годы шанхайские издатели принципиально не признавали реформу русского языка.

С интересом листаю пожелтевшие страницы, рассматриваю выходные данные, и вдруг в самом конце – неожиданная находка. В рамке, на весь лист перечень: «Книги Павла Северного».

Под заголовком «Вышли из печати» значится аж 15 наименований. Перечислю их полностью и в той же последовательности: «Только моё, а может быть, и Ваше»; «Тургеневская сказка»; «Косая мадонна» (первое издание); «Косая мадонна» (вто-

рое издание, дополненное); «Женщины у полярных звёзд» (роман); «Фарфоровый китаец качает головой»; «Лэди» (роман); «Озеро голубой цапли»; «Лики неповторимой России»; «Ветер с Урала»; «Золото на грязи» (книга первая, роман); «Золото на грязи» (книга вторая, роман); «Чёрные лебеди»; «Туман над Камой»; «Следы лаптей».

Там же анонс. Говятся к печати: «Трещины белых колонн» (роман); «Домны плавают» (роман); «Роза Суворова» (жизнь и смерть князя италийского, графа Александра Суворова-Рымникского).

Такой полной библиографии Павла Северного зарубежного периода до сих пор мне нигде не встречалось. Какое убедительное свидетельство широты литературных интересов и пристрастий писателя! И как явственно видно, что русская тема у него неизменно – главная.

После возвращения в СССР последовал новый, очень продуктивный этап творчества. Но как профессиональный писатель Павел Северный, безусловно, состоялся ещё в эмиграции.

В свете сказанного стоит пересмотреть датировку романа «Косая мадонна». Считалось, что над ним писатель работал уже в Подольске, и роман о Натали Гончаровой, супруге великого поэта, так и остался неизданным. Судя же по только что приведённому списку, первый вариант не только существовал, но успел дважды издаться ещё в Шанхае.

Окончательно прояснить ситуацию помогла небольшая книжечка «В гостях у Северного» Елены Виноградовой, которую презентовал мне Арсений Павлович. По свидетельству автора, посетившего писателя в Подольске, Павел Северный сообщил тогда, что небольшой роман о Наталье Гончаровой он написал ещё в тридцатые годы в Париже, познакомившись с архивами и письмам современников поэта.

Да, да, в рассказе Елены Виноградовой есть интереснейшее свидетельство о дружбе Северного с Рерихом: «...Довелось дружить с ним, путешествовать, проводить бессонные ночи за беседой у костра», – цитирует слова Северного Елена Виноградова. И далее его же признание: «У меня хранились десятки писем Рерихов, но, увы, при выезде из Китая дорогую мне переписку китайцы уничтожили, как и уникальную коллекцию книг... да и мои собственные произведения пострадали. Несколько экземпляров удалось вывезти тайком. Любопытную вам «Косую мадонну» и эти письма сын Арсюша спрятал под своей рубашкой, так и провёз через кордон...».

Достоверность приключений подтвердил сам «Арсюша» – Арсений Павлович – с той только поправкой, и весьма существенной, что пострадали книги не от китайцев, а от своих. Что касается «Косой мадонны», в рассказе есть ещё одно интересное свидетельство: «...теперь исполнилась моя старинная мечта – только что закончил вот этот основательный роман...».

«Теперь», судя по датировке, 1975-й год и, значит, это уже третья переработка романа, после чего из небольшого он превратился в «основательный». По объёму – несомненно, по глубине раскрытия темы – вопрос спорный, мнения критиков неоднозначны. Тем не менее, учтём: роман не претендует на истину в последней инстанции. Это не литературоведческое исследование, а художественный текст со своими

внутренними закономерностями и мерой условности. Отрывки из романа писатель (существуют свидетельства) читал на встречах в библиотеках Подольска и района. Публиковался небольшой отрывок из «Косой мадонны» в «Подольском рабочем».

Все дороги ведут в Подольск

Чтобы представить, как Павел Северный после всех перипетий обосновался в Подольске, вспомним о «моторе» – прекрасной спутнице писателя – Тамаре Алексеевне Северной. Это во многом её заслуга.

Отлично владея английским языком, она устроилась в Чкалове преподавать английский язык. Однако советский диплом, «корочка» как теперь говорят, у неё отсутствовала. Отсюда всякие сложности. Тогда она заочно поступает в Московский институт иностранных языков, и все присланные контрольные выполняет так блестяще, что ей разрешают сдачу экстерном. Так она становится обладательницей заветного документа. Более того, когда в 1957 г. Москва готовится принять Всемирный фестиваль молодёжи и студентов, её приглашают работать в штаб фестиваля.

По окончании фестиваля, сознавая, как важно мужу-писателю жить в Москве, поближе к центральным издательствам, она пытается получить столичную прописку. Затея в то время почти безнадежная, но в Московской области – в Подольске ей каким-то образом удаётся зацепиться. И с конца пятидесятых годов Северные становятся подольчанами.

Рассчитывать на безбедную жизнь с их биографиями не приходилось. Гонорары у Павла Александровича случались нечасто. Пришлось искать дополнительные заработки. К своему удивлению, узнала, что Павлу Северному довелось даже работать в Зелёном театре парка имени Талалихина. При нём строилась кирпичная эстрада. Между прочим, в эмиграции Северный пробовал себя и в качестве актёра. Играл, по свидетельству Арсения, Барона в пьесе Горького «На дне», участвовал в балетных постановках. Фуэте, конечно, не крутил, на сцене появлялся в качестве миманса распорядителем бала, например. Наверное, в «Щелкунчике» или в «Лебедином озере»... Когда в Подольске открылся кинотеатр «Родина», Северного перевели туда, он стал его директором. Во всяком случае, так это выглядит в рассказе Арсения Павловича. Не исключено, что добрейший Пётр Гаврилович Солнцев, заведовавший в ту пору отделом культуры, таким образом пытался помочь писателю. Некоторое время чета Северных даже жила в гостеприимном доме Солнцевых. Кочевали по многим съёмным углам, прежде чем получили, наконец, собственную квартиру на улице Клементя Готвальда.

Рукописи не горят?

К тому времени Арсений уже не жил с родителями. Отслужив в армии в парашютно-десантных войсках, некоторое время работал на подольском заводе им. Калинина, в ПНИТИ. Потом устроился в Москве инженером по подготовке производства в системе «Союзпечати», много бывал в зарубежных командировках. Литературные лавры его не прельщали, но своего сына в честь отца назвал Павлом.

На дарственном экземпляре романа «Ледяной смех» рукой Павла Северного сделана трогательная надпись: «Родному, любимому внуку Павлу Северному от бабушки Павла Северного. 14.8.1981». Ниже приписка: «Всегда помни, что ты для бабушки радость». Павел Александрович любил делать посвящения. Первая книга «Сказаний о старом Урале» «Рукавицы Строганова» посвящена художнику Олегу Коровину. Книге третьей «Камешки Ерофея Маркова» лаконично предпослано: «Сыну Арсению Павловичу».

«Ледяной смех» вышел в 1981 г. в издательстве «Современник». Счастье, что писатель успел подержать книгу в руках и подарить родным и друзьям. Это был последний год его жизни, сдавало здоровье. Ещё с эмиграции жил с одной почкой, тяжело перенёс смерть жены, умершей раньше его на 10 лет.

Так получилось, что одно из последних его пребываний в больнице совпало с серьёзной болезнью Арсения, проходившего курс лечения в институте радиологии в Обнинске. Арсений Павлович бережно хранит письма, которые отец присылал ему по почте. А 12 декабря 1981 г. отец скончался...

Литературное наследство Павла Северного значительное. Но что-то могло остаться и в рукописях! Продлись его жизнь, когда ослабел цензурный гнёт, какие бы достоверные свидетельства о судьбах русской эмиграции вышли бы из-под его пера. И сколько бы ещё он мог рассказать об уральском крае, заповедную красоту которого так талантливо описывал, куда постоянно приглашали его земляки.

Есть свидетельство почти сенсационное: сын Северного утверждает, что видел у отца готовую рукопись романа об Андрее Рублёве. Высочайшее благословение работать с архивными материалами писатель получил якобы от самого Патриарха Всея Руси – Пимена.

Сохранилась ли эта рукопись? Какая судьба ей уготована? Что вообще случилось с архивом Павла Северного? История, таким образом, далеко не закончена...

Несомненно одно: в литературной жизни Подольска имя Павла Северного не предано забвению, его аура ощутима и сейчас. В своё время как писатель-профессионал он был живым классиком для начинающих, центром притяжения, сыграв роль своего рода катализатора творческой энергии молодых подольских литературных сил. Тонкими таинственными нитями он оказался связанным и с нашим «Подольским альманахом». В первом же его выпуске фотография Павла Северного с дарственной надписью Алексею Агафонову – главному редактору, основателю «Подольского альманаха». Работая в издательстве «Московский рабочий», Алексей Андреевич познакомился с писателем, держал в руках его рукописи, не раз с ним беседовал. Кстати, именно Агафонова Павел Северный попросил как-то дописать книгу об Андрее Рублёве из серии «ЖЗЛ».

Рукописи не горят, не теряются, не тонут. Так хочется надеяться, что рукописям Павла Северного тоже суждено подтвердить эту истину...

В. Т. КИРЬЯНОВА
(«Дача доктора Винтера»; Сортавала)

ОПЫТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С ГОСУДАРСТВЕННЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ И ОБЩЕСТВЕННЫМИ ОРГАНИЗАЦИЯМИ

Северное Приладожье... Красавица Ладога в окружении древних скал, дремучие еловые леса и солнечные сосновые боры, сотни островов и островков, создающих уникальный рисунок ладожских шхер, богатый животный и растительный мир. В самом центре этого края расположен замечательный объект – творение знаменитого финского архитектора Готтлиба Элиэля Сааринена¹ – «Дача доктора Винтера», построенная в 1909 г. Её бывший хозяин – окружной врач г. Сердоболь (ныне г. Сортавала), доктор Густав Йохансон Винтер². Памятник архитектуры регионального значения, яркий образец «Северного модерна», отметил в прошлом году своё 100-летие. Сегодня это центр общественной и просветительской работы.

Начиная свою деятельность здесь, мы не ставили своей целью создание музея. Но после реставрации мы получили замечательные помещения для экспозиций и выставок, рассказывающих о знаменательных событиях, связанных с этой территорией, об удивительных людях, чья жизнь тесно переплелась с историей этого края. Экспозиции оформлены в виде стендов, фотографий (в том числе иконографических), предметов быта, найденных на территории при производстве работ и в процессе реставрации, а также гербариев и образцов редких и уникальных насаждений дендропарка. Каждая фотография, каждый стенд имеет свою историю. Основным источником информации являются книги о Сортавале, изданные в Финляндии. Часть фотографий получена из архивов Хельсинки и Миккели. Также много добровольных вкладов жителей Сортавалы, Петрозаводска, гостей Парк-отеля «Дача Винтера» из разных регионов России.

Особенно это касается темы «Пребывание семьи Рерихов в Сортавале». В 1916–1918 гг. семья Рерихов жила в Сортавале и её окрестностях. В письме Карельскому отделению Всероссийского фонда культуры 24 ноября 1989 г. Святослав Николаевич Рерих писал о личном знакомстве Николая Константиновича с доктором Г. Й. Винтером и частом посещении его загородного дома [ил. 1]. Совершенно логичное желание создать постоянную экспозицию, посвящённую пребыванию семьи Рерихов в Сортавале, было реализовано в 2007 г. Здесь же собирается библиотека о Н. К. Рерихе и его близких, а также собственные труды Рерихов.

Ещё нам очень хотелось иметь художественный портрет Н. К. Рериха. Сортавальский художник Борис Данилович Ваганов написал его маслом по фотографии. Наша особая гордость: пять предметов убранства и мебели, изготовленных в 1930-е гг. в Швеции Юрием Фёдоровичем Рыжовым, троюродным братом Е. И. Рерих и С. С. Митусова. Мебель была привезена из Стокгольма карельской писательницей Еленой Григорьевной Сойни, которой, в свою очередь, эти предметы подарили супруги Эрик Юрьевич и Вера Христофоровна Рыжовы. Эта мебель придаёт особый уют и неповторимый колорит экспозиции [ил. 2].

Карельское отделение
Всероссийского фонда культуры,
г.Петрозаводск, пл.Ленина, 2

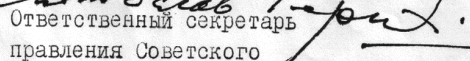
Дорогие друзья!

Рады были узнать о создании при вашем отделении Рериховского культурного центра "Валаам". Сердечно приветствуем ваше желание организовать в г.Сортавале, в доме доктора Винтера международный культурный центр с девизом "Мир через Культуру". Радует сообщению, что дача доктора Винтера, построенная по проекту известного финского архитектора Э.Сааринена, ныне внесена в списки памятников истории и культуры Карелии. Этот дом и эти места не раз посещала семья Рерихов во время пребывания в г.Сортавале в 1916-1919 гг., и восстановление дома Винтера с его замечательным ботаническим садом можно только приветствовать.

Пусть идеи Н.К.Рериха о Знамени мира и Культуры, объединяющем людей нашей планеты, станут прочным фундаментом самого сердечного сотрудничества советского и финского народов.

Будем всегда стремиться к Прекрасному!

Почетный председатель
Советского Фонда Рерихов - С.Н.Рерих


Ответственный секретарь
правления Советского
Фонда Рерихов С.Ю.Житинев

"24" ноября 1989 г.
г.Москва



Ил. 2. Предметы мебели в «египетском» стиле, изготовленные Ю. Ф. Рыжовым Стокгольм. 1930-е. © Парк-отель «Дача Винтера», Сортавала

Центральным ядром всего комплекса является гостиная Дачи доктора Винтера площадью 60 кв. м. Её интерьер украшают печь-камин, парадная лестница на второй этаж и единственный сохранившийся предмет мебели: деревянный резной шкаф, выполненный по эскизам Элиэля Сааринена. Уже несколько лет гостиная используется для проведения семинаров, конференций, творческих вечеров с участниками до 50 человек. Важным является и то, что Парк-отель «Дача Винтера», составляющий единое целое с памятником архитектуры, обеспечивает проживание, питание, активный отдых, экскурсионное обслуживание.

Начинать дело с нуля, не имея ни экспонатов, ни практического опыта, занятие сложное и неблагодарное. Поэтому мы использовали богатый опыт нашего Регионального музея Северного Приладожья в Сортавале.

- В настоящее время экскурсия по зданию включает в себя следующие темы:
- Элиэль Сааринен – основоположник финского национального романтизма;
 - Дача доктора Винтера – яркий образец Северного модерна;
 - Хозяева дачи: доктор Густав Винтер и аптекарь Вяйно Дурхман;
 - Послевоенный период (1947–1999);
 - Марк Аронович Коган – меценат и хранитель;
 - Реставрация здания;
 - Дендропарк – уникальное собрание редких деревьев;
 - Камни «Сказочного мыса»;
 - Пребывание семьи Рерихов в Сортавале (1916–1918).

В отдельной комнате, посвящённой пребыванию семьи Рерихов в Сортавале, имеется бесценный дар: фотография Святослава Николаевича Рериха размером 45 × 45 см, сделанная в его последний приезд в Москву в 1989 г. с его дарственной надписью.

Необходимую информацию по Сортавальскому периоду жизни Рерихов дают небольшое по размеру, но насыщенное по содержанию эссе «Финляндия»³, а также переписка Николая Константиновича с друзьями и коллегами. Активные поиски информации и фотодокументов позволили оформить стенд «Рерихи в г. Сортавала. Круг общения и места проживания». Имеются фотографии владельцев и зданий, где жили или бывали Рерихи. Это ректор учительской семинарии Оскар Реландер, преподаватель биологии Арвид Генетц и, конечно, доктор Густав Винтер. В том же эссе упоминаются и другие имена. Например, «семья Солнцевых – славные люди»⁴. Сергей Солнцев – православный священник, преподаватель учительской семинарии. Его жена Нина – учительница начальных классов народной школы.

Святослав Николаевич также вспоминал о Валаамском подворье на озере Хюмпеля в Сортавале, где часто бывал и много рисовал Николай Константинович.

В юбилейном для семьи Рерихов 2009 г. появился стенд о родителях и детских годах Николая Константиновича и Елены Ивановны, об их встрече в Бологом и детях – Юрии и Святославе.

Сейчас сотрудничество со многими государственными и общественными организациями, изучающими жизнь и творчество семьи Рерихов, получает всё более активное развитие. В октябре 2007 г. Парк-отель «Дача Винтера» участвовал в Международной научно-практической конференции «Рериховское наследие» в Санкт-Петербурге на заседании, посвящённом усадьбам рериховского круга⁵. А весной 2009 г. московский Международный Центр Рерихов предложил устроить в залах дачи выставку художника-космиста из Эстонии Олега Высоцкого. Было выставлено 25 полотен. Стоит отметить также наше участие в выпуске путеводителя «Памятные места семьи Рерихов в Северном Приладожье», подготовленном в 2009 г. Исследовательским фондом Рерихов⁶. В апреле 2010 г. мы были участниками Международного выставочного проекта «Рериховский век» в петербургском ЦВЗ «Манеж», а в июне того же года приняли приглашение на открытие выставки «75 лет Пакту Рериха» в Музее-усадьбе Г. Р. Державина. В этот ряд событий естественным образом вписывается и настоящее моё выступление перед столь представительной аудиторией.

ОРДЕНА ЛЕНИНА
СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ СССР
МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОНД СССР

ДОМ ТВОРЧЕСТВА
КОМПОЗИТОРОВ
«СОРТАВАЛА»

ДАЧА № 8к/1ч/3

ПУТЕВКА № 09

Выдана Л. С. Митусовой Л. С.

На срок пребывания с 20/VI по 30/VI 1992

Стоимостью на 11 дней
4540 рублей = коп

Подпись ответственного
лица, выдавшего путевку Л. С. Митусова

Без подписей и печати путевка не действительна

Ил. 3. Путёвка в Дом творчества композиторов «Сортавала», выданная на имя Л. С. Митусовой на срок с 20 по 30 июня 1992 г.
© Парк-отель «Дача Винтера», Сортавала

Мы признательны всем тем, кто помогает нам в развитии рериховской темы. Благодаря полученным в дар книгам и собранным материалам появился стенд, посвящённый жизни и творчеству художника Бориса Алексеевича Смирнова-Русецкого, друга Людмилы Степановны Митусовой. Родился он в 1905 г. в Санкт-Петербурге. Путешествуя по рериховским местам в 1967 г., он впервые посетил Сортавалу. С тех пор, вплоть до своей кончины в августе 1993 г., он каждый год приезжал в наш город. Жил он в Доме творчества композиторов на заливе Кирьявалахти, где трижды, благодаря его хлопотам, отдыхала и Людмила Степановна [ил. 3]. Результатом его творческих поездок явилось огромное количество картин, отражающих красоту Северного Приладожья.

Но... нельзя объять необъятное. Поэтому наш главный интерес – поиск новых материалов по Сортавальскому периоду жизни Рерихов. Этому способствует большое количество печатной продукции, изданной в последние годы, в том числе и по Сортавальскому периоду. В первую очередь это изданные в Санкт-Петербурге Исследовательским фондом Рерихов пять томов, включающие в себя все статьи в русской периодической печати, в которых упоминалось имя Н. К. Рериха, его переписка за 1916–1919 гг., и некоторые другие⁷.

Работа по устройству экспозиций началась в 2007 г., но уже то малое, что удалось сделать, приносит свои плоды. В октябре 2009 г. – победа в VIII Карельском конкурсе в номинации «Лучший проект года». А 9 июня 2010 г. мне в Москве был вручён диплом номинанта Национальной премии «Культурное наследие» за возрождение памятника архитектуры и его использование в просветительских целях.

Всё чаще приезжают гости, главной целью которых является посещение объекта культурного наследия – «Дачи доктора Винтера».

В сентябре 2010 г. завершена реставрация здания. Хочется надеяться – для следующей столетней жизни. Но восстановление памятника архитектуры это не самоцель. Очень важно найти ему дальнейшее использование: кому и чему он будет служить. Я считаю, что роль общественного музея очень подходит для «Дачи доктора Винтера», замечательного памятника архитектуры в стиле финского национального романтизма. Наш памятник регионального, то есть республиканского значения, и я рада, что он приобретает общероссийское звучание.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Готтлиб Элиэль Сааринен (фин. *Gottlieb Eliel Saarinen*; 20 августа 1873, Рантасалми, Финляндия — 1 июля 1950, Блумфилд-Хилс, штат Мичиган, США) – финский архитектор и дизайнер, основоположник стиля модерн в финской архитектуре («национальный финский романтизм»).

² Густав Йохансон Винтер (13 февраля 1868, Лаппеенранта — 1924) – врач, имевший право медицинской практики по следующим специальностям: внутренние болезни, общая хирургия, офтальмология, гинекология, анатомическая патология и медицинская юриспруденция. После назначения его окружным врачом, в больнице г. Сортавала в восемь раз увеличилось количество операций. За период его работы здесь было вылечено более 1000 человек. Густав Винтер, находясь на должности окружного врача, успевал работать и в других больницах Сортавала. В 1895–1911 гг. он был врачом

Сортавальской учительской семинарии, в 1898–1917 гг. также состоял врачом психиатрической больницы в Лиикола, некоторое время подрабатывал в Сортавальской муниципальной больнице, действовавшей с 1896 г., в 1902–1917 гг. заведовал Сортавальским родильным домом. В период Освободительной войны, с февраля по апрель 1918 г. Густав Винтер занимал должность главного врача Карельской армии. Густав Винтер был передовым врачом своего времени. Он стал первым в Финляндии хирургом, специализирующимся на операциях по опухолям щитовидной железы. Имя Винтера было широко известно не только в Финляндии, но и в Петербурге. Огромная загруженность работой в городских больницах не мешала доктору Винтеру вести активную общественную деятельность. С 1904 по 1906 г. он представлял городскую управу в Парламенте Хельсинки, в 1910–1914 гг. входил в состав Сортавальской городской управы, являлся председателем Сортавальской комиссии по здравоохранению, был членом Северного общества финно-угорских врачей. Активно работая в городской управе, он инициировал строительство в городе водопровода и канализации. Винтер также активно участвовал в культурной жизни города, например, в организации первого Всефинляндского праздника песни в парке Ваккосалми в 1896 г.

³ Рерих Н. К. Финляндия // Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. – 2-е изд. – Т. III. – М.: МЦР, Мастер-Банк, 2002. – С. 574.

⁴ Там же.

⁵ Кирьянова В. Т. Н. К. Рерих в Приладожье. Места проживания (1916–1919 годы) // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. VII: Н. К. Рерих. Творимая легенда; Коллекции и коллекционеры, музеи и усадьбы. Круг Рерихов, Пуятяиных, Боткиных. – СПб., 2011. – С. 369–371.

⁶ Памятные места семьи Рерихов в Северном Приладожье: Краткий путеводитель / Отв. ред. и сост. А. П. Соболев. – СПб.: ООО «ИПК “Коста”», 2009. – 56 с.

⁷ См.: 1. Николай Рерих в русской периодике (1891–1918). – Вып. 1: 1891–1901 / Сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев; отв. ред. А. П. Соболев. – СПб., 2004; 2. Николай Рерих в русской периодике (1891–1918). – Вып. 2: 1902–1906 / Сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова; отв. ред. А. П. Соболев. – СПб., 2005; 3. Николай Рерих в русской периодике (1891–1918). – Вып. 3: 1907–1909 / Сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова; отв. ред. А. П. Соболев. – СПб., 2006; 4. Николай Рерих в русской периодике (1891–1918). – Вып. 4: 1910–1912 / Сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова; отв. ред. А. П. Соболев. – СПб., 2007; 5. Николай Рерих в русской периодике (1891–1918). – Вып. 5: 1913–1918 / Сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова; отв. ред. А. П. Соболев. – СПб., 2008; 6. Н. К. Рерих. 1917–1919. Материалы к биографии / Сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев; отв. ред. А. П. Соболев. – СПб., 2008.

П. Н. ШУМКОВА

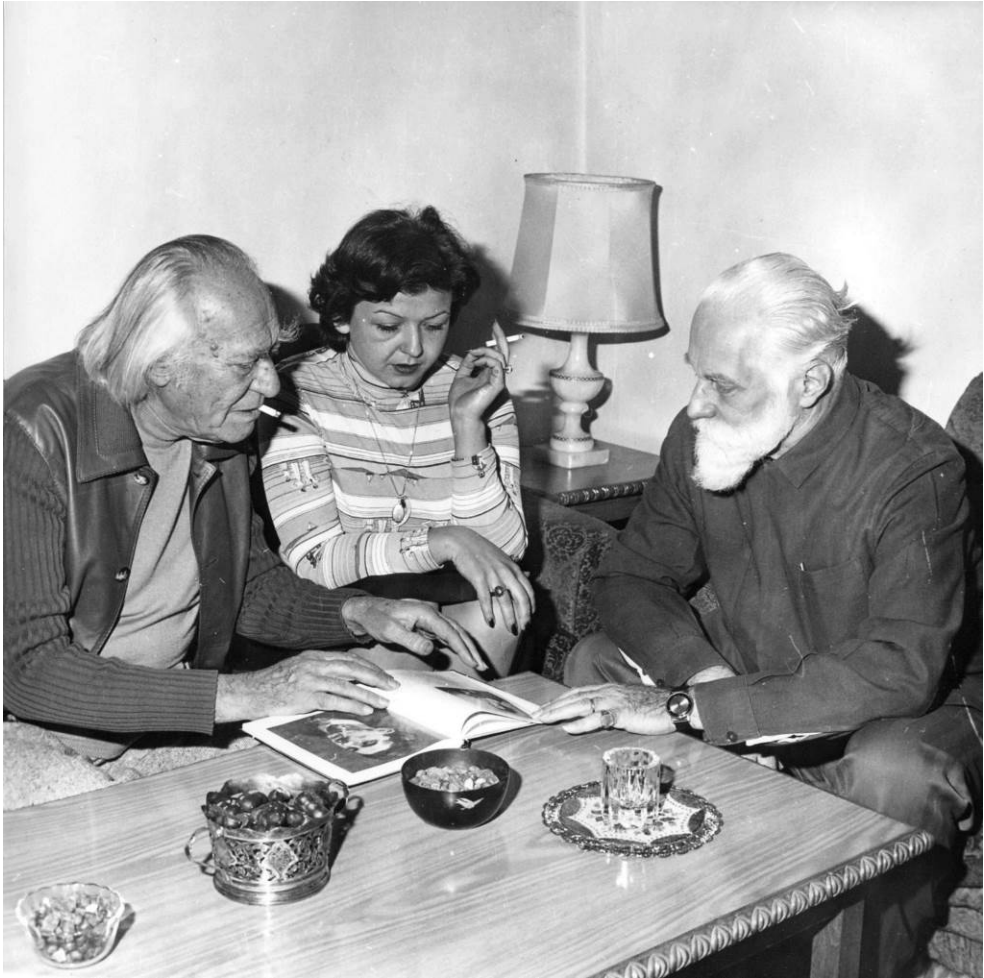
(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

ВОСПОМИНАНИЯ СОТРУДНИЦЫ БОЛГАРСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ГАЛЕРЕИ ИНОСТРАННОГО ИСКУССТВА САНИ ЦАНЕВОЙ

Одним из удивительных открытий «Рериховского века» стало для нас заочное общение с сотрудником софийской Национальной галереи иностранного искусства Саней Цаневой. Эта женщина, несколько лет работающая в галерее в отделе по связям с общественностью, была знакома и работала вместе с председателем Комитета культуры Болгарии Людмилой Живковой, а также близко общалась со Святославом Николаевичем Рерихом и Девикой Рани Рерих.



Встреча Святослава Николаевича Рериха и Девики Рани Рерих с болгарскими друзьями. София. 1978. © Архив Сани Цаневой, София



Встреча Святослава Николаевича Рериха и Девики Рани Рерих с болгарскими друзьями. София. 1978. © Архив Сани Цаневой, София

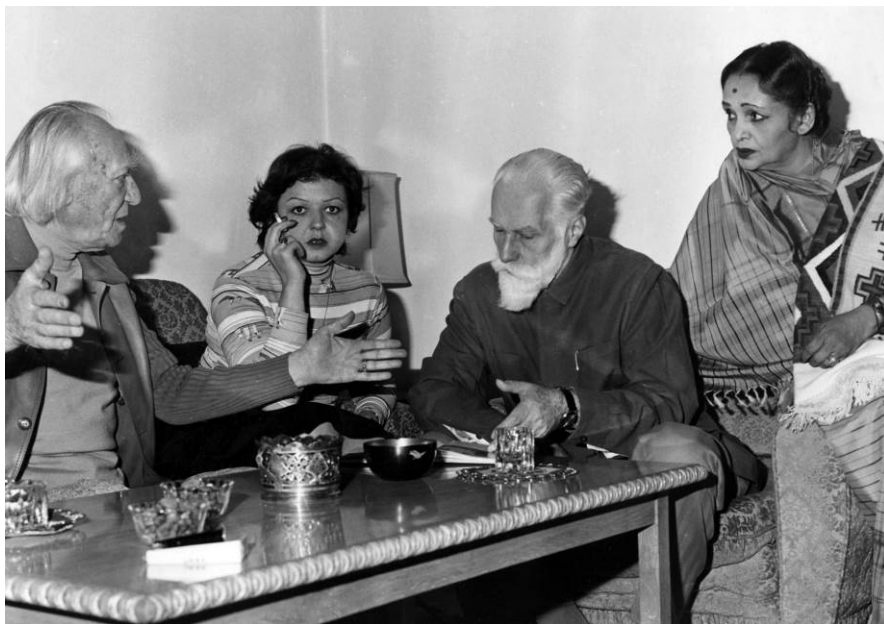
Она могла бы много рассказать о сотрудничестве и встречах с этими выдающимися людьми, но, к сожалению, не смогла приехать на выставку, хотя в своих письмах отмечала, что духом и сердцем была с нами. На выставку она прислала наброски воспоминаний о семье Рерихов, которыми мы, с её любезного разрешения, делимся с уважаемыми участниками нашей конференции.

«Девика говорила, что всегда ощущает, когда я думаю о ней. Она была уверена, что мы являлись сёстрами в прошлой жизни и жили где-то высоко в горах в Индии. Она всегда носила на себе медный браслет, которой я ей подарила на память о Болгарии, и через него ощущала всё, связанное со мной.»

В Петербурге я тоже была с вами, вместе с картинами Николая Константиновича и Святослава Николаевича Рерихов. Я проехала с некоторыми из них такой длинный путь! Девика Рани тоже была бы очень счастлива побывать на такой выставке. Я часто вспоминаю о наших встречах с ней и длинных разговорах в Бангалоре, Дели, Кулу, Манали, Софии... Читала в дни вашей выставки письма от Девики – она любила их писать. Святослав Николаевич писал только короткие примечания, но они тоже очень дороги мне.

Жизнь идёт вперёд, и я надеюсь, что в ближайшем будущем у меня будет возможность посетить ваш Дом Рерихов.

Как я обещала, посылаю несколько фотографий первого посещения Святославом Николаевичем и Девикой Рани Софии в 1978 г. в связи с выставкой и первым знакомством с нашим известным художником, академиком Дечко Узуновым и его супругой Ольгой в их доме и ателье. Другая женщина на этих снимках – это я. В этот период я жила и работала в Нью-Дели как заместитель директора Болгарского культурно-информационного центра и представитель Министерства культуры и лично Людмилы Живковой, поддерживала связи со Святославом Николаевичем. Со временем мы стали очень близки, встречались, когда это было возможно в разных местах в Индии, и вели длинные беседы. Когда были за общим столом – разговаривали и смеялись вместе, а после этого разговаривали наедине. Я не говорю часто об этом. Мне трудно. Тогда, в 1978 г., по распоряжению Людмилы Живковой, я вернулась в Софию вместе с семьёй.



Встреча Святослава Николаевича Рериха и Девики Рани Рерих с болгарскими друзьями. София. 1978. © Архив Сани Цаневой, София



Встреча Святослава Николаевича Рериха и Девики Рани Рерих с болгарскими друзьями
Справа от С. Н. Рериха – Саня Цанева. София. 1978. © Архив Сани Цаневой, София

Другой мужчина на фотографии – это наш скульптор Георгий Верлинков, впоследствии также поддерживавший близкие контакты с Девикой Рани. Надеюсь, отобранные мной фотографии будут вам интересны».

Представленные Саней Цаневой фотографии ранее не публиковались. Хотелось бы верить, что её тёплые воспоминания будут продолжены в ближайшем будущем, и мы ещё больше сможем «открыть» для себя жизнь Святослава Николаевича Рериха и Девики Рани Рерих, а также удивительной болгарской подвижницы Людмилы Живковой.



III. РЕРИХИ И ИХ СОВРЕМЕННОКИ

И. С. АНИКИНА
(СПбГМИСР; Псков)

БОЕВОЙ ОФИЦЕР И ПСКОВСКИЙ ПОМЕЩИК ВАСИЛИЙ ИВАНОВИЧ ГОЛЕНИЩЕВ-КУТУЗОВ¹

В Трудах конференции «Рериховское наследие» за 2003 г. была помещена статья под названием «“Муличка”, урождённая Голенищева-Кутузова»². Та публикация была посвящена Екатерине Васильевне Голенищевой-Кутузовой, которая вышла замуж за петербургского архитектора Ивана Ивановича Шапошникова и стала матерью Елены Ивановны, в замужестве Рерих³.

В настоящей статье речь пойдёт об отце Екатерины Васильевны и деде Елены Ивановны – Василии Ивановиче Голенищеве-Кутузове. Будучи одним из представителей древнего русского дворянского рода, Василий Иванович верой и правдой служил Отечеству и Государю и внёс свою лепту в славную и героическую историю своего рода.

Происхождение рода и фамилии Голенищевых-Кутузовых⁴

Как известно, Голенищевы-Кутузовы являются одним из древнейших родов России. Их род ведёт своё происхождение от выехавшего из Пруссии в Россию во времена князя Александра Невского «мужа честна» именем Гатуша (Гавша)^[1] принявшего православную веру и «во святом крещении Гавриилом названного»⁵. В Деле о дворянстве Кутузовых Новгородской и Псковской губерний за 1800 г., хранящемся в Российском государственном историческом архиве (далее – РГИА), сообщается, что Гавриил^[1] въехал в Россию в 1263 г.⁶ Сын его, Андрей Гаврилович^[2], «занял видное место среди новгородской боярской аристократии: его имя значится среди патронов церкви Спаса Нередицы под Новгородом, где он был похоронен вместе со своим сыном Прокшей^[3]»⁷.

Правнук Гатуши-Гавриила – Александр Прокшич по прозвищу Кутуз^[4] – стал родоначальником Кутузовых. Представитель младшей ветви Кутузовых Ананий Александрович^[7] стал отцом «боярина Словенского конца Новгорода» Василия Ананьевича по прозвищу Голенище^[9], от которого-то и пошла фамилия Голенищевых-Кутузовых.

Голенищевы-Кутузовы на службе у царя и Отечества

Кутузовых почтёт потомство
И им с признательной душой
Всегда отдаст то превосходство,
Какое им стяжал герой!

Неизвестный поэт XIX в.

В XVI в. Голенищевы-Кутузовы жили на дальней окраине Московского государства – вокруг города Торопца – и числились среди провинциального городского

дворянства. В XVII в. многие Голенищевы-Кутузовы служат уже в московских дворянах, стольниками и стряпчими⁸, занимают воеводские должности во второстепенных городах. С середины XVIII в. начинается возвышение фамилии, в первую очередь благодаря успешной службе её представителей в армии и на флоте.

За верную и усердную службу Голенищевы-Кутузовы получают от царей не только значительные должности, но и жалованные грамоты на земли, в том числе и в Псковской губернии.

В 1699 г. 24 представителя фамилии владели поместьями⁹, а в конце XVIII в. на одной только Псковщине числились землевладельцами по документам 19 Голенищевых-Кутузовых¹⁰.

Когда же по всей Российской империи начали действовать Дворянские собрания (с конца XVIII в.), род Голенищевых-Кутузовых был внесён в дворянские родословные книги целого ряда губерний. В числе первых были Тверская (1793), Псковская (1804) и Новгородская (1828) губернии. Высочайше утверждённый (1798) герб дворян Голенищевых-Кутузовых был включён (под № 31) во Вторую часть Общего гербовника Всероссийской империи.

Предки В. И. Голенищева-Кутузова на Псковской земле

Представители рода Голенищевых-Кутузовых издревле жили на псковских землях, это видно, например, из того, что один из правнуков родоначальника Голенищевых-Кутузовых Василия Ананьевича⁹¹ был похоронен в Псково-Печерском монастыре, о чём свидетельствует пещерная керамида¹¹ с надписью: «7088 [1580] Июля 20 преставися р[аб] Б[ожий] Иван Иванов сын Голяницова-Кутузова»¹².

Предкам Василия Ивановича жаловали земли в Псковской губернии царь Фёдор Иоаннович и последующие цари Романовы: Михаил Фёдорович, Алексей Михайлович и Пётр Алексеевич¹³. Так, прапрапрадед нашего героя, Иван Савинович Голенищев-Кутузов¹⁴⁵, в 1673 г. был пожалован царём Алексеем Михайловичем «за поход на султана турецкого и хана крымского, в княжество Литовское и Смоленское» землями в Великолуцком и Торопецком уездах¹⁴. Часть этих земель досталась в наследство его старшему сыну Ивану¹⁴⁶, который «служил при генерал-фельдмаршале графе Борисе Петровиче Шереметеве флигель-адъютантом»¹⁵. Иван Иванович был женат на псковской помещице Прасковье Афанасьевне, урождённой Карамышевой. За ней в качестве приданого он получил земли ещё и в Пусторжевском уезде Псковской губернии.

Нельзя не упомянуть здесь и о том, что наследственными землями на Псковщине владел и наш выдающийся земляк генерал-фельдмаршал светлейший князь Смоленский Михаил Илларионович Голенищев-Кутузов¹²⁰. Кстати, Михаил Илларионович приходился герою нашего повествования двоюродным дядюшкой по отцу. Но вернёмся к ближайшим предкам Василия Ивановича Голенищева-Кутузова.

Так, прадед Василия Ивановича – Матвей Иванович Голенищев-Кутузов¹⁷ – при Петре I служил офицером в Азовском пехотном полку, затем в Великолуцком батальоне Смоленского гарнизона и вышел в отставку в чине капитана в 1746 г. С этого года местом жительства отставного капитана Матвея Ивановича Голенищева-Кутузова стало перешедшее к нему от Арбузовых село Канищево в Торопец-

ком уезде (с 1777 до 1927 – Холмский уезд Псковской губернии, ныне – Торопецкий район Тверской области)¹⁶. В этом-то селе почти через 70 лет и увидит свет его правнук Василий.

Канищевское «пополнение»

Мы – дети вашей доблести и славы,
Потомки ваших подвигов святых!

Начало 1814-го года... Уже миновала «гроза двенадцатого года», и исход войны уже ясен всем её участникам. Но не всем было суждено дожить до этих дней, тысячи героев сложили головы на полях сражений за своё Отечество. Ушёл из жизни и один из главных вершителей судеб этой войны – гениальный полководец Михаил Илларионович Голенищев-Кутузов¹⁷... Пройдёт всего два с половиной месяца наступившего 1814-го года – и русские гвардейские полки во главе с императором Александром I прошествуют победным маршем по улицам капитулировавшего Парижа. Радость победы и славу русскому оружию принесёт с собой пришедший 1814-й год.

С надеждой и тревогой ожидали наступления 1814 г. в селе Канищево Псковской губернии: в семье отставного подпоручика Ивана Васильевича Голенищева-Кутузова¹²¹ должен был появиться на свет ещё один представитель древнего дворянского рода. 29 января¹⁸ жена Ивана Васильевича – Евдокия Александровна (урождённая Чирикова) родила сына – наследника воинской славы и доблести своих предков. В тот же день младенец был крещён в Канищевской церкви во имя Тихвинской иконы Божией Матери с именем Василий¹²⁴¹⁹.

Мальчика назвали, очевидно, в честь деда – Василия Матвеевича Голенищева-Кутузова¹²⁹, отставного полковника, «тщанием» которого в 1780 г. в Канищеве был выстроен новый каменный храм Тихвинской иконы Божьей Матери («за ветхостью прежней деревянной церкви»)²⁰. Храм имел три престола: главный, освящённый «во имя Тихвинской Пресвятой Богородицы», и два придельных – правый, освящённый во имя святителя Димитрия Ростовского, и левый, освящённый во имя преподобного Сергия Радонежского. Центральный храм был «холодным» (не отапливался), поэтому богослужения в нём проводились со дня святой Пасхи (весна) до дня памяти Димитрия Ростовского (обретение мощей – 21 сентября). В другое время службы проходили в двух придельных «тёплых» (отапливаемых) храмах. Колокольня с пятью колоколами соединялась с храмом притвором. При церкви находилось и кладбище²¹.

Ко времени рождения Василия в семье Голенищевых-Кутузовых уже были старшие дети: дочь Наталия¹²² (1801 г. р.) и сын Иван¹²³ (сведений об их судьбах найти пока не удалось). С уверенностью можно сказать, что начальное образование дети Голенищевых-Кутузовых получали дома, как было заведено с XVIII в. в дворянских семьях. Дочери, как правило, учились рукоделию и домоводству под наблюдением матери, а о будущем своих наследников должен был позаботиться сам глава семейства. Юных недорослей отцы, если хватало средств, увозили в столицы (Санкт-Петербург и Москву) для поступления в военные учебные заведения.

Для дворянства того времени военная служба была чем-то вроде обязательной ступени образования и признавалась наиболее достойным занятием для благо-

родного сословия. Кроме того, военная служба не только была престижной, но и позволяла значительно «обскакать» своих сверстников, служащих по гражданской части: военные чины всегда считались выше гражданских. Так, на военном поприще к сорока годам можно было выслужиться до чина подполковника (7-й класс по Табели о рангах), что соответствовало в гражданской службе чину надворного советника, которого достигали лишь годам к шестидесяти.

«...И вдруг заблестел перед ним Петербург...»

Как мы видели, все предки Василия Ивановича Голенищева-Кутузова по отцовской линии, о которых нам стало что-либо известно, были военными. Василию суждено было продолжить военную династию Голенищевых-Кутузовых, и отец привозит его в Санкт-Петербург для поступления в военную школу. Здесь Василий, которому только что исполнилось 17 лет, успешно сдаёт вступительные экзамены в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. По свидетельству И. В. Анненкова, окончившего Школу годом позднее В. И. Голенищева-Кутузова (в 1833 г.), приёмный экзамен проходил так: «Несколько поступающих распределялись среди экзаменаторов по разным предметам; в углах конференц-зала были поставлены столы и классные доски. Таким образом, каждый экзаменовался отдельно, и учитель, проэкзаменовав его, подходил к большому столу, который стоял посредине конференц-зала, и заявлял инспектору классов, сколько каждый экзаменуемый заслуживает баллов»²².

Одновременно с зачислением в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров Василий был зачислен в лейб-гвардии Семёновский полк: согласно Уставу Школы, поступившие должны были состоять на службе в одном из гвардейских полков. Юноши приносили присягу на верность Отечеству и Государю в Портретной галерее Зимнего дворца под знамёнами своих гвардейских полков²³.

Несколько слов нужно сказать об истории учебного заведения, в котором два года провёл Василий Иванович Голенищев-Кутузов. Школа гвардейских подпрапорщиков была учреждена 9 мая 1823 г. приказом Александра I по инициативе великого князя Николая Павловича²⁴. Она была открыта для получения «надлежащего военного образования молодыми людьми, желавшими достигнуть офицерского звания в гвардейской пехоте»²⁵. Воспитанниками Школы по преимуществу были недоросли из старинных дворянских фамилий, родители которых должны были внести за своих чад немалый денежный взнос за обучение. В николаевское время в Школе, как и во всех казённых военных заведениях, царил военная муштра. Все учащиеся должны были неукоснительно выполнять установленные правила внутреннего распорядка и службы, иначе «даже за незначительные проступки (курение табаку, неформенность одежды) применялись строжайшие наказания – исключение из Школы с разжалованием в рядовые, выписывание в армию»²⁶. Режим дня воспитанников был по-военному строг: каждый час дня, начиная с шести утра и до девяти вечера, расписан. Каникул даже в летнее время не полагалось; их заменяли летние лагерные учения, проводившиеся в окрестностях Санкт-Петербурга (в Петергофе или Красном Селе).

Важнейшими предметами в Школе считались военный устав и строевая подготовка. В состав школьных дисциплин наряду с физической подготовкой и специ-

альными военными предметами: тактикой, военной историей, фортификацией, артиллерией и прочими, входили и общеобразовательные курсы: естествознание, география, математика, отечественная история, русский язык и словесность, французский язык и другие, а также музыка, пение и танцы.

С 1825-го по 1839 г. Школа гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров размещалась в бывшем дворце графа И. Г. Чернышёва у Синего моста²⁷. Командиром Школы с ноября 1831 г. по 1843 г. был генерал-майор К. А. Шлиппенбах (в 1830–1831 гг. он был командиром роты подпрапорщиков) – человек с характером суровым, нередко грубый, крутой и строгий; по свидетельству того же И. В. Анненкова, «враг всякой науке»; он имел особое пристрастие к военной муштре²⁸. «Прелести» школьной военной муштры описал в своём шутовском стихотворении «Юнкерская молитва» будущий выпускник Школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров М. Ю. Лермонтов²⁹ (он поступил в Школу в 1832 г., когда её выпускником стал Василий Иванович Голенищев-Кутузов):

Царю небесный!	От маршировки	Пускай в манеже
Спаси меня	Меня избавь,	Алёхин ³⁰ глас
От куртки тесной,	В парадировки	Как можно реже
Как от огня.	Меня не ставь.	Тревожит нас.

Но не толькошлиппенбахи служили в Школе – были среди её преподавателей и светлые личности, люди, прогрессивно настроенные и любившие свой предмет. Так, в 1830–1832 гг. (как раз в период обучения нашего героя) русскую словесность преподавал Пётр Александрович Плетнёв³¹, человек широких знаний, обладавший несомненным педагогическим дарованием. Интересной фигурой был и преподаватель французского языка Я. О. Борде. «На своих уроках он имел обыкновение читать вслух в подлиннике комедии Мольера и драматические произведения других французских писателей. Даже разговоры с Борде всегда были приятны, ибо, кроме навыка в хорошем французском языке, он так остроумен, что всегда найдёт какой-либо занимательный предмет», – писал в своём дневнике выпускник Школы 1831 г. офицер лейб-гвардии Конного полка и участник Польской кампании И. В. Вуич³².

Таким образом, довольно основательно изучив как военные, так и общеобразовательные дисциплины, воспитанник Школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров становился разносторонне образованным человеком, обладавшим достаточно широким общим и военным кругозором. О том, что Василий Иванович Голенищев-Кутузов, скорее всего, и вышел из стен Школы таким человеком, говорит тот факт, что «за отличные успехи в науках» он, наряду с лучшими выпускниками других лет, был отмечен на одной из мраморных Почётных досок, которые украшали стены Школы³³.

7 сентября 1832 года Высочайшим приказом Василий Голенищев-Кутузов был произведён по экзамену из подпрапорщиков в прапорщики лейб-гвардии Семёновского полка. Этот полк был одним из прославленных гвардейских полков, славящимся ещё с Петровских времён. Вместе с преображенцами, кавалергардами и конногвардейцами семёновцы находились на вершине военного олимпа. Семёнов-

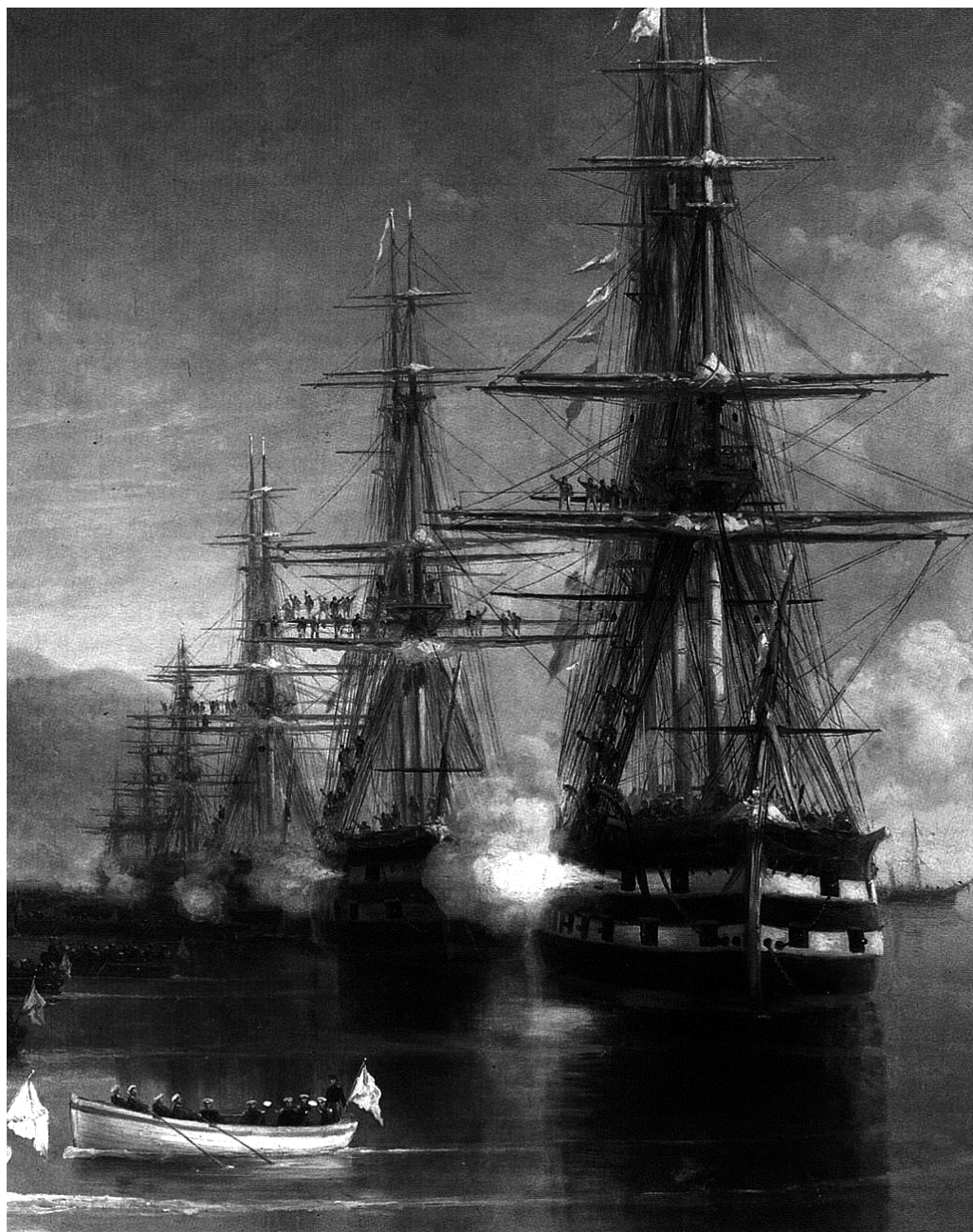
ский полк был символом боевой славы России, участником свидетелем и событий, из которых слагалась Отечественная история.

Однако Василий Иванович, по-видимому, будучи ещё учеником Школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, решил продолжить своё военное образование в высшем военном учебном заведении. Как одному из лучших выпускников Школы ему была предоставлена такая возможность. В числе 39 офицеров он явился в конце сентября 1832 г. к приёмным экзаменам в только что созданную по инициативе Николая I Императорскую Военную академию³⁴. В Уставе академии было записано, что правом поступления в это высшее военное учебное заведение пользуются «строевые обер-офицеры или лучшие офицеры из военно-учебных заведений по представлению директоров, имеющие призвание к военному делу»; целью учреждения академии было «образование офицеров для службы в Генеральном Штабе и расширение военных познаний»³⁵. Первым директором академии был генерал-адъютант И. О. Сухозанет; в академический преподавательский состав входили военные профессора, служившие при Генеральном Штабе, среди них полковник М. В. Ладыженский и подполковник князь С. Н. Голицын.

По результатам экзаменов слушателями академии было зачислено 27 человек, в числе которых был и прапорщик лейб-гвардии Семёновского полка Василий Голенищев-Кутузов. 29 ноября 1832 г. открылся первый академический курс, рассчитанный на два года. Программа курса была весьма широка и включала помимо военных дисциплин (стратегия и тактика, артиллерия и фортификация, черчение и топография и др.) изучение русского и двух иностранных языков, русской словесности, общей истории (древней, средней и новой) и других предметов. На двух отделениях – младшем, теоретическом, и старшем, практическом, – готовили кадры для службы в Генеральном Штабе русской армии. О важности этой задачи писал императору Николаю I генерал-адъютант барон Жомини: «Хороший Генеральный Штаб для армии столь же важен, как хорошее правительство для народа. Без него можно иметь хорошие полки, но, тем не менее, не иметь хорошей армии»³⁶.

В октябре 1834 г. В. И. Голенищев-Кутузов успешно окончил полный курс Императорской Военной академии³⁷ и был направлен обратно в свой полк «для узнавания порядка фронтовой службы». Менее чем через год (в августе 1835 г.) уже в чине подпоручика Василий Иванович «был назначен состоять временно при Департаменте Генерального Штаба», а в апреле 1836 г. он уже окончательно был переведён на службу в Генеральный Штаб с присвоением звания поручика. В Формулярном списке о службе и достоинстве В. И. Голенищева-Кутузова [ил. 5] отмечено, что в период с 1833-го по 1838 г. он неоднократно удостоивался «в числе прочих Высочайшего благоволения, объявленного в приказах, за смотры, маневры и учения, произведённые в Высочайшем присутствии»³⁸.

1 апреля 1838 г. 24-летний поручик Генерального Штаба Василий Голенищев-Кутузов был командирован на службу в действующую армию в Отдельный Кавказский корпус. С этого времени началась новая страница в жизни нашего героя – он стал непосредственным участником Кавказской войны, которая длилась официально без малого пятьдесят лет³⁹.



Ил. 1. И. К. Айвазовский. Десант в Субаши. 1880-е. (Фрагмент)
© Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Федосия

À la guerre comme à la guerre⁴⁰

Кавказ! Далёкая страна!
Жилище вольности простой!
И ты несчастьями полна
И окровавлена войной!

М. Ю. Лермонтов

Четыре с половиной года своей жизни провёл наш герой на Кавказе, участвуя в тяжёлых и героических буднях той самой войны, уже во время которой случилось восстание декабристов, которая казалась привычной составляющей русской жизни во времена М. Ю. Лермонтова и В. И. Голенищева-Кутузова, и, наконец, ещё до окончания которой было отменено в России крепостное право... Зачем велась эта война? Кто был прав, кто виновен? Была ли одержана победа в той войне?.. На эти вопросы и по сей день не существует прямого и точного ответа. По данным сборника, изданного в 1901 г., за 64 года войн на Кавказе общие боевые потери российской армией составили: убитыми 24.947, ранеными 65.125 и пленными 6.007 офицеров и солдат, не считая умерших от ран и погибших в плену⁴¹. «Кроме того, по мнению составителей, число умерших от болезней в местах с неблагоприятным для европейцев климатом в три раза превышает число погибших на поле боя»⁴². По подсчётам современных исследователей, «за время Кавказских войн безвозвратные потери военнослужащих и мирного населения Российской империи, понесённые в результате боевых действий, болезни, гибели в плену, достигают не менее 77 тысяч человек»⁴³.

Обратимся к тем событиям Кавказской войны [ил. 4], в которых принимал непосредственное участие наш герой. 18 мая 1838 г. Василий Голенищев-Кутузов был назначен состоять при войсках Кавказской линии и Черномории в составе Отдельного Кавказского корпуса. Василий Иванович попал на Кавказскую войну, когда та была в самом разгаре и когда горцы во главе с имамом Шамилём достигли наибольших успехов в борьбе за независимость. Ещё летом 1837 г. по предложению командующего войсками Кавказской линии А. А. Вельяминова было решено строить укрепления на Черноморском побережье в устьях рек, перевоза войска морем. В декабре 1837 г. главнокомандующий Черноморским флотом и портами М. П. Лазарев⁴⁴ начал подготовку операций во взаимодействии с сухопутными войсками, которыми командовал генерал-майор Н. Н. Раевский⁴⁵. За 1838 г. было проведено несколько успешных операций по высадке десантов, и в результате был построен ряд укреплений и фортов, которые составили часть Кавказской береговой линии⁴⁶. В это время уже штабс-капитан В. И. Голенищев-Кутузов служил управляющим делами Генерального Штаба по Первому Отделению войск Кавказской линии. А в начале мая 1839 г. ему довелось самому участвовать в экспедиции под началом генерал-лейтенанта Н. Н. Раевского при высадке десантов в устьях рек Субаши и Шахе. Эпизоды этих военных операций запечатлел молодой художник, выпускник Императорской Академии художеств И. К. Айвазовский⁴⁷, сопровождавший эскадру кораблей русского флота [ил. 1 и 2].

О том, как разворачивались события утром 3 мая 1839 г., рассказывает сам Н. Н. Раевский: «Пешие толпы горцев сгустились на берегу, двадцать или тридцать начальников разъезжали верхом на равнине под вековыми деревьями, человек



Ил. 2. И. К. Айвазовский. Десант Н. Н. Раевского у Субаши. 1839
© Самарский областной художественный музей, Самара

пятьсот стояли на коленях и пред ними мулла в белой чалме. Горцы молились: это предвещало их решимость защищаться донельзя»⁴⁸. Обстановка требовала от наступающих быстроты и чёткости в действиях. «За четверть часа артиллерия заставила горцев оставить заранее вырытые на побережье окопы. Неприятель встречал высаживающихся уже в сотне метров от берега. Передовые отряды отбили необычайно яростный натиск черкесов, а с приходом подкреплений отбросили их в горы»⁴⁹.

Как значится в Формулярном списке нашего героя [ил. 5], Василий Иванович принимал участие при высадке десанта «3 мая при устье р[еки] Субаши, в жарком деле при занятии этого пункта», а в период с 3 по 30 мая «руководствовал при укреплении лагеря и приустройство работ к возведению укреплений» (будущего форта Головинский) в устье реки Субаши, а также участвовал в перестрелках, бывших при этих работах и «при устройстве засек»⁵⁰⁵¹. В начале июня 1839 г. была проведена успешная операция по высадке войск в устье реки Пезуапе; Василий Иванович участвовал и в этом десанте. С 10 по 31 июля он принимал участие «в работах при возведении форта Лазарева и перестрелках, происходивших во всё это время»⁵². Давно не существует Кавказской береговой линии, и время стёрло следы построенных более ста пятидесяти лет назад русских укреплений, но названия современных причерноморских курортных посёлков Головинка, Лазаревское,

Новомихайловский и других по сей день напоминают о мужестве строителей и защитников бывших здесь фортов.

Сентябрь 1839 г.: В. И. Голенищев-Кутузов «для излечения болезни направлен в военно-временный Феодосийский госпиталь»⁵³. В имеющихся документах не указан диагноз, можно только предположить, что произошло обострение «грудной» болезни, которой Василий Иванович страдал ещё в юности⁵⁴. Этому могли способствовать или полученные ранения, или «неблагоприятный для европейцев климат»; кроме того, на Кавказе тогда свирепствовали такие болезни, как малярия, тиф, цинга. В октябре подлеченный Василий Иванович был отправлен с одним из наших отрядов «на квартиры».

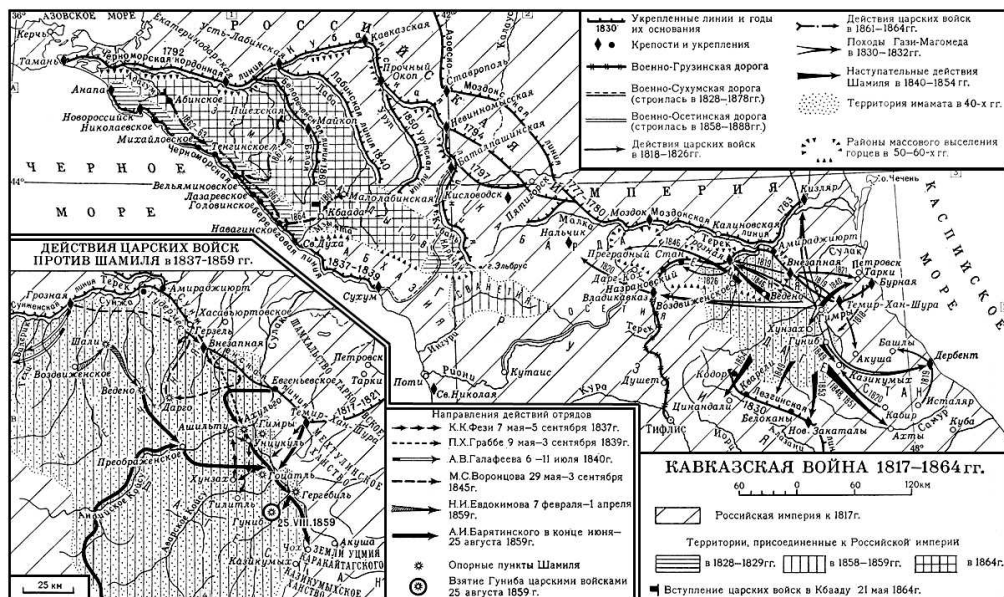
Весной 1840 г. В. И. Голенищев-Кутузов назначается на службу в Департамент Генерального Штаба в Петербурге. 28 сентября того же года «за отличие, оказанное в действиях против горцев в 1839 году», он пожалован в кавалеры Ордена Св. Анны 3-й степени с бантом.

Весной 1842 г. Василий Иванович в чине капитана возвращается на Кавказ и несколько месяцев «исправляет должность оберквартирмейстера»⁵⁵ войск Кавказской линии». В феврале 1843 г. он «командирован в распоряжение начальника левого фланга Кавказской линии»⁵⁶.

Основными видами боевых действий русских войск на Кавказе были: взятие укрепленных пунктов неприятеля (практически каждый горный аул представлял собой труднодоступную крепость), отражение нападений горцев на российские форты⁵⁷, овладение мостами и переправами через горные реки и ущелья, борьба за коммуникации, жизненно важные для войск в условиях горно-лесистого театра военных



Ил. 3. И. К. Айвазовский. У Абхазских берегов. набросок. 1840
© Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия



Ил. 4. А. Г. Кавтарадзе. Карта Кавказской войны 1817–1864 гг.

Большая советская энциклопедия: В 30 т. – М.: Советская энциклопедия, 1969–1978

действий, а также бесчисленные мелкие стычки с небольшими отрядами горцев [ил. 4]. Боевыми столкновениями сопровождалась, кроме того, строительные работы, выпас скота и даже заготовка дров. Василий Иванович, к примеру сказать, проявил себя 17 апреля 1843 г. «при отражении и преследовании хищнической партии горцев, бросившейся на скот близ крепости Грозной», участвовал 19 июля 1843 г. в перестрелке у Мичика, возникшей при фуражировке лошадей, а в начале августа того же года – «в стычке с чеченцами, при которой у них было отбито стадо баранов»⁵⁸.

Довелось Василию Ивановичу участвовать и в боевых действиях против «партий», возглавляемых Шуаип-муллой, и «сборищ» самого Шамиля⁵⁹.

Дело было на Кавказе,
 Дело славное, друзья!
 Мы дрались там со Шамилем
 И с мюридами⁶⁰ его.

(Солдатская народная «кавказская» песня).

К началу 1840-х гг. имаму Шамилю удалось взять под контроль большую часть Чечни и Дагестана. Это позволило горцам развернуть активные боевые действия на этих территориях и вплоть до 1846 г. удерживать стратегическую инициативу. Русские войска в это время понесли наибольшие потери.

Тогда на самом месте сечи
 У батареи я прилёт

Без сил и чувств; я изнемог,
Но слышал, как просил картечи
Артиллерист. Он приберёт
Один заряд на всякий случай.
Уж раза три чеченцы тучей
Кидали шашки наголо;
Прикрытые всё почти легло.

(М. Ю. Лермонтов⁶¹).


Ожесточённые бои вели наши войска, отражая нападения горцев на форты и крепости, построенные в ходе завоевания Кавказа. Горцы поклялись не складывать оружия, пока не уничтожат «все русские заведения на своей земле». Случалось, что при обороне укрепления погибал весь гарнизон, находившийся там, и форт или крепость переходили в руки горцев. В октябре 1843 г. Василий Иванович в составе войск левого фланга Кавказской линии участвовал в снятии осады с укрепления Низового. При движении к укреплению и при освобождении его от осады были разбиты «огромные неприятельские партии». За отличие в этом деле Голенищев-Кутузов был произведён в подполковники⁶².

До конца 1844 г. Василий Иванович находился в действующей армии на Кавказе. За это время его боевой список пополнился участием в нескольких переправах через горные реки, в ночных форсированных маршах навстречу «скопищам Шамиля». Принимал он участие и «при совершенном поражении неприятеля и занятии Больших Казаниц» в декабре 1843 г. В мае 1844 г. Василий Иванович в составе отряда генерал-майора Р. К. Фрейтага, вышедшего с экспедицией из крепости Грозной, участвовал «в делах в Гайтинском и Гехинском лесах». Затем, уже в составе Чеченского отряда, он принимал «участие в действиях, бывших в Дагестане». В октябре 1844 г. подполковник Голенищев-Кутузов «был командирован на службу в отдельный Гренадерский Корпус»⁶³.

В начале 1845 г. Василий Иванович по Высочайшему приказу был уволен в отпуск «на один год в Санкт-Петербург и Псковскую губернию». Выйдя из отпуска в конце сентября, он ещё некоторое время прослужил во Втором Отделении Департамента Генерального Штаба. 22 декабря 1845 г. Василий Иванович подал прошение Государю Императору Николаю Павловичу с просьбой «от воинской службы за болезнью уволить с награждением при отставке следующим чином полковника и с мундиром»⁶⁴. Прошение вскоре было рассмотрено положительно; Василию Ивановичу в эту пору исполнялось 32 года.

Родовое гнездо в Псковской губернии⁶⁵

Спустя некоторое время отставной полковник и кавалер В. И. Голенищев-Кутузов приезжает из Петербурга в своё родовое имение в Псковской губернии – Канищево, где жили его пращурсы, а теперь доживает свой век его отец – отставной подпоручик Иван Васильевич Голенищев-Кутузов. Василию не стыдно предстать пред суровыми очами родителя: он, офицер Генерального Штаба, награждён за боевые заслуги перед царём и Отечеством, достойно пронёс честь своего древнего и славного рода.


56
 на скотта дивизии Кр. Гривной, в мае во пере-
 ступилъ и во туркмендобавили отграканутали
 неперидотали, 24 мая во туркмендобавили дивизии
 мисской партии на дороге на Шавдоу, 17
 и 18 июля при переступилъ в цити с Горизали, 19
 на сфурманировка у Миллика и в дивизии при толь
 переступилъ, 2 и 3 августа во цити с партией Шу-
 алит - Мулла, 26 во поиски на Миллика, в степи
 с Миссали, при которой у него отбито было отво
 баранов, кочью с 25 на 26 сентября во дивизии
 на Кавказ - Мирза - Форту, для защиты Курманскаго
 плоскогорья от партией Шуаит - Мулла, 26 октября
 во дивизии на Битанша - Форту, для защиты плоско-
 горья от сбирца Шамиле, 27 на ривалосности
 между рѣками Ямане и Ярыку, 28 при
 дивизии на Кр. Внесаличу, 30 при ваворинский
 в Курманский укрѣтении, в Ноябрь во переступилъ
 с партией Турецъ во вале рѣки Дрова, 14 при
 дивизии на Курманскаго укрѣтении в Мезаличу,
 16 при дивизии на Фортане Форту, 18 при настало
 лисий части войска у Фортане Яны - Фортане резер-
 воме для Мисалова и Фортане и при дивизии
 оставилъ войска в Осене, при отбитии такоу
 глава знаменитнаго Комитета прованта Скотта
 у вольнотныхъ цитисе Сел. Курманскае,
 19 при дивизии на Шавдоу, при грабѣнии
 верховной неперидотальной партии и при осво-
 бодѣнии отъ осады укрѣт. Мисалова, за отбитии
 скалономъ в сѣне дѣто произведсѣ в Подполков-
 нике, 20 и 21 ноября при дивизии в Кавказ - Фортане,
 оттуда 22 в полномъ переодѣ Кавалерии въ

Ил. 5. Страница из «Формулярного списка о службе и достоинстве
 Генерального Штаба подполковника Голенищева-Кутузова» от 24 декабря 1845 г.
 © РГВИА. Ф. 395. Оп. 38. Д. 139. Л. 5 об.

В деревне Василию Ивановичу нужно, прежде всего, поправить здоровье, а также вжиться в новую для него роль – помещика. Он должен взять в свои руки управление всеми хозяйственными делами имения и позаботиться о своём семидесятилетнем отце. Из Ведомости о церкви 5-го класса Тихвинской Пресвятой Богородицы Холмского уезда погоста Канищева за 1851 г.⁶⁶ мы узнаём, что в селе Канищеве «близ церкви» живёт отставной полковник Василий Иванович Голенищев-Кутузов (1 двор, 2 мужские души – он сам и его отец), и дворовых у него имеется: 32 мужские души и 35 – женских, да ещё крестьян: 8 мужских душ и 10 – женских; кроме того, за ним числятся ещё одиннадцать деревень, так что общее число дворов в них составляет 116, в коих проживают 606 мужских и 678 женских душ.

Ближайшим соседом Василия Ивановича по имению был пятидесятилетний отставной полковник князь Константин Яковлевич Шаховской с женой Елизаветой Фёдоровной и детьми Михаилом, Александрой, Елизаветой и Леонилой⁶⁷. Шаховские, как и Голенищевы-Кутузовы, издавна владели землями в Псковской губернии. Из сохранившихся Межевых книг видно, что часть их земель непосредственно граничила с владениями Голенищевых-Кутузовых⁶⁸. А четверть века спустя давние добрые соседи ещё и породнятся: единственный сын Шаховских князь Михаил Константинович (1842—1907) обвенчается с одной из дочерей Василия Ивановича – Анастасией²⁷¹ (1856—1917).

До 1852 г. Василий Иванович оставался холостым, как видно, занимался хозяйственными делами своего имения и наслаждался гражданской жизнью. В Исповедных росписях Тихвинской церкви села Канищева за 1852 г. кроме помещика отставного подпоручика Ивана Васильевича Голенищева-Кутузова (77 лет) и отставного полковника Василия Ивановича (40 лет) впервые упоминается жена последнего – Анна Васильевна (19 лет)⁶⁹. Избранницей нашего героя стала дочь валдайского помещика отставного поручика Василия Семёновича Азарьева.

Анна Васильевна [ил. 6] родила мужу и вместе с ним воспитала двух сыновей и четырёх дочерей. Интересно отметить, что четверо старших детей Василия Ивановича и Анны Васильевны: Иван²⁵¹ (1853 г. р.), Евдокия²⁶¹ (1855 г. р.; героиня одного из докладов на конференции «Рериховское наследие» 2003 г.⁷⁰), Анастасия²⁷¹ (1856 г. р.) и Екатерина²⁸¹ (1857 г. р., героиня нашего предыдущего рассказа⁷¹) – были крещены в Канищевской Тихвинской церкви⁷². Двое же младших Голенищевых-Кутузовых родились за пределами родового гнезда. Дочь Людмила²⁹¹ (1859 г. р.) была крещена в Пскове в церкви Николая со Усохи. Меньшой же Василий³⁰¹ (1861 г. р., герой нашего следующего повествования) родился и вовсе в Санкт-Петербурге и был крещён в Симеоновской церкви при Строительном училище⁷³. Все дети Голенищевых-Кутузовых были внесены в 6-ю часть Дворянской родословной книги Псковской губернии⁷⁴.

Управление имением и семейные хлопоты не мешали Василию Ивановичу принимать активное участие и в общественно-гражданской жизни своего, Холмского, и соседнего Торопецкого уездов. Так, в 1850-х гг. он (как и князь К. Я. Шаховской) был членом Торопецкого уездного Попечительного комитета о тюрьмах⁷⁵. С конца 1860-х гг. в течение многих лет (до конца своей жизни) Василий Иванович состоит

гласным Холмского и Торопецкого уездных Земских собраний, а также неоднократно избирается почётным мировым судьёй⁷⁶ в этих уездах⁷⁷. В 1876 г., в частности, почётными мировыми судьями по Торопецкому судебному-мировому округу были утверждены: «...полковник Василий Голенищев-Кутузов, ...подпоручики Филарет и Модест Мусоргские...»⁷⁸.

В статье о Екатерине Васильевне (дочери Василия Ивановича) я уже рассказывала, что замечательный русский композитор М. П. Мусоргский был дальним родственником Голенищевых-Кутузовых и неоднократно бывал у них в Канищеве⁷⁹. (Например, одно из своих сочинений, а именно романс на стихи И.-В. Гёте «Песнь

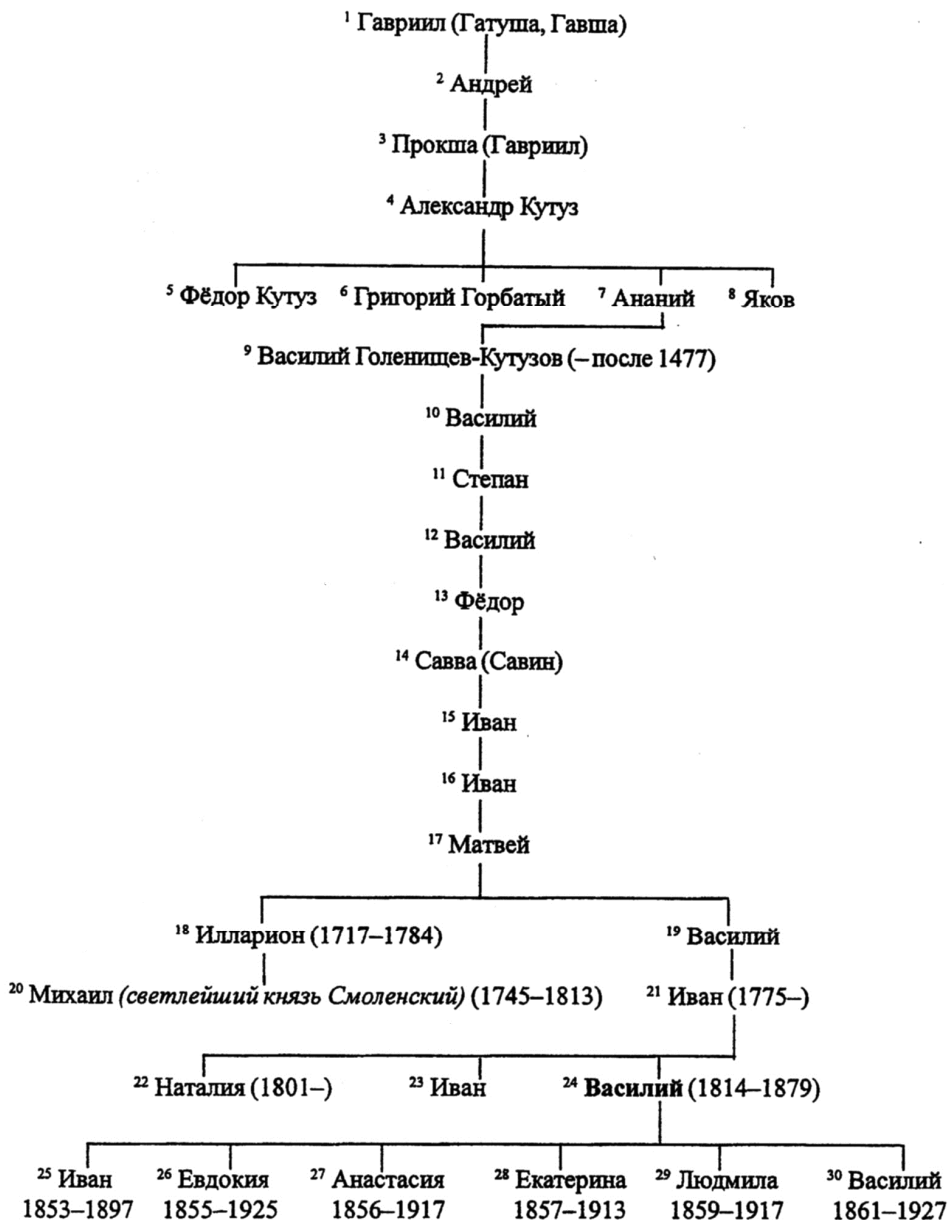


Ил. 6. А. В. Голенищева-Кутузова (рождённая Азарьева) вместе с внуком Степаном Митусовым. Около 1882 © СПбГМИСР

старца», сам композитор пометил так: *13 авг. 1863 г. Село Канищево*⁸⁰). Шестидесятые годы, по утверждению одного из биографов М. П. Мусоргского, были «временем творческого расцвета, временем утверждения его гражданских идеалов и создания зрелых, самобытных произведений»⁸¹. Мы не знаем, как происходило общение молодого тогда (на третьем десятке лет) Модеста с Василием Ивановичем полувекового возраста. Достаточно уверенно можно предполагать, что в их беседах присутствовали и темы, актуальные в то время для всех, кто владел землями и крестьянами: отмена крепостного права в России и действия помещиков в новых условиях. И уж наверняка, родственников объединяло, помимо «земельно-крестьянских вопросов», то, что оба, каждый в своё время, окончили Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров в Санкт-Петербурге⁸².

Несмотря на значительную разницу в возрасте, Модест Петрович Мусоргский всего на год с небольшим пережил своего канищевского родственника⁸³. Василий Иванович Голенищев-Кутузов ушёл из жизни 15 ноября 1879 г., не дожив двух месяцев до своего 66-летия⁸⁴. Пока не найдено сведений о том, где скончался Василий Иванович: в Петербурге ли, гостя у своих мужних дочерей, или у себя в имении на Псковщине. Неизвестным остаётся и место его захоронения. Возможно, что-нибудь прояснит поездка в Тверскую область – в те места, где когда-то находилось имение Василия Ивановича Голенищева-Кутузова и стоял построенный на средства его деда храм во имя Тихвинской иконы Пресвятой Богородицы, *Ея же молитвами, Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй нас...*

РОДОСЛОВНАЯ СХЕМА ГОЛЕНИЩЕВЫХ-КУТУЗОВЫХ (ФРАГМЕНТЫ)⁸⁵



ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Опубликовано (в др. редакции): *Аникина И. С.* Боевой офицер и псковский помещик Василий Иванович Голенищев-Кутузов // Псков. – Псков, 2006. – № 25. – С. 136–151.
- ² *Аникина И. С.* «Муличка», урождённая Голенищева-Кутузова // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. III: Восток – Запад на берегах Невы. – Ч. I. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2007. – С. 46–68.
- ³ См. о связях Е. И. Рерих с Псковщиной: *Аникина И. С.* Слово о Е. И. Рерих к 130-летию со дня рождения // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IX: Наследие семьи Рерихов в музеях и собраниях мира. – СПб., 2012. – С. 83–86.
- ⁴ Везде в тексте число в «квадратных» скобках при имени означает номер по **Родословной схеме**:^[№]
- ⁵ Российский государственный исторический архив (далее – *РГИА*). Ф. 1343. Оп. 23. Д. 11094. Л. 9.
- ⁶ Там же. Л. 11.
- ⁷ *Шумков А. А.* Род Голенищевых-Кутузовых: Буклет-плакат. – М., 1995.
- ⁸ *Стольник* – дворцовый чин, известный с XIII в. Первоначальное назначение стольников – служить за столом Государю во время трапезы. Стольники назначались в Приказы и посылались с различными поручениями. Служба в стольниках была почётной; в основном, эти должности занимали представители высшей русской аристократии. *Стряпчий* (от слова «стряпать», т. е. делать, работать) – старинный русский дворцовый чин. В ведении стряпчих находились хлебные, конюшенные, кормовые и другие дворы. Несмотря на то, что это была одна из низших должностей в дворцовой иерархии, стряпчими часто были представители княжеских фамилий (*Мурашев Г. А.* Титулы, чины, награды. – СПб., 2003. – С. 47–49).
- ⁹ *Дворянские роды, внесённые в Общий Гербовник Всероссийской империи / Составил граф А. Бобринский.* – СПб., 1890. – Ч. I. – С. 292–295.
- ¹⁰ *Макеенко Л. Н.* О Голенищевых-Кутузовых на Псковщине // Материалы научной конференции «М. И. Голенищев-Кутузов». – СПб., 1993. – С. 89.
- ¹¹ *Керамида* – небольшая надгробная плита из известняка и обожжённой глины, иногда с поливной поверхностью. Керамиды изготавливались в Гончарных мастерских Псково-Печерского монастыря с середины XVI по XVII в. Только в пещерном некрополе монастыря их известно более пятисот. (Псковская энциклопедия. – Псков, 2003. – С. 312).
- ¹² Первоклассный Псково-Печерский монастырь. – Великие Луки, 1995. – С. 160.
- ¹³ Копии царских жалованных грамот хранятся в Государственном архиве Псковской области (далее – *ГАПО*).
- ¹⁴ *Макеенко Л. Н.* Замечательные люди Опочецкого уезда. Голенищевы-Кутузовы и другие (середина XVIII – середина XIX в.). – Опочка, 1997. – С. 17.
- ¹⁵ Отечественные архивы. – М., 1995. – № 4. – С. 88–90.
- ¹⁶ *Макеенко Л. Н.* Новейшие данные о псковичах Голенищевых-Кутузовых // Псковская правда. – 1997. – № 181–182. – С. 2.
- ¹⁷ Умер 16 апреля 1813 г. в городе Бунцлау в Силезии, похоронен в Казанском соборе в Санкт-Петербурге.
- ¹⁸ Даты приведены по действующему на тот момент стилю.
- ¹⁹ ГАПО. Ф. 110. Оп. 1. Д. 223. Л. 306.
- ²⁰ ГАПО. Ф. 39. Оп. 1. Д. 1320. Л. 330.
- ²¹ Там же. Л. 330–345.
- ²² *Мануйлов В. А., Назарова Л. Н.* Лермонтов в Петербурге. – Л., 1984. – С. 25.
- ²³ *Шкот П. П.* Исторический очерк Кавалерийского училища бывшей Школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. – СПб., 1898. – С. 6.

²⁴ В 1826 г. переименована в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, в 1859 г. – в Николаевское Кавалерийское училище. В 1834 г. эту Школу закончил и был направлен служить в лейб-гвардии Гусарский полк М. Ю. Лермонтов.

²⁵ Шкот П. П. Указ. соч. – С. 1.

²⁶ Шкот П. П. Указ. соч. – С. 36.

²⁷ Мануйлов В. А., Назарова Л. Н. Указ. соч. – С. 26. В 1839–1844 гг. главный корпус Школы был целиком включён в здание строящегося по проекту архитектора А. И. Штакеншнейдера Мариинского дворца; Школу же перевели в новое здание, отстроенное в расположении Измайловского полка (современный адрес: Лермонтовский пр., д. 54).

²⁸ Мануйлов В. А., Назарова Л. Н. Указ. соч. – С. 27–28.

²⁹ Там же. – С. 28–29.

³⁰ **Алексей Степанович Стунеев** – командир кавалерийского эскадрона, непосредственный начальник М. Ю. Лермонтова и его товарищей по эскадрону.

³¹ **Пётр Александрович Плетнёв** (1792—1865) – русский поэт, критик, профессор русской словесности, в 1838–1846 гг. издатель и редактор журнала «Современник». В 1840–1861 гг. был ректором Петербургского университета. Был дружен с В. А. Жуковским, Н. В. Гоголем, А. С. Пушкиным, который посвятил ему свой роман в стихах «Евгений Онегин». (Большая советская энциклопедия. – М., 1975. – Т. 20. – С. 29–30).

³² Цит. по: Мануйлов В. А., Назарова Л. Н. Указ. соч. – С. 36.

³³ Шкот П. П. Указ. соч. – С. 85.

³⁴ Императорская Военная академия в 1854 г. была переименована в Николаевскую академию Генерального Штаба, а затем преобразована вновь в Императорскую Военную академию, куда вошли Николаевская академия Генерального Штаба, Николаевская Инженерная академия и Михайловская Артиллерийская академия.

³⁵ *Глиноецкий Н. П.* Исторический очерк Николаевской Академии Генерального Штаба. – СПб., 1882. – С. 5, 13.

³⁶ Там же. – С. 19.

³⁷ Всего в первом выпуске было 19 человек.

³⁸ Российский государственный военный исторический архив (далее – РГВИА). Ф. 395. Оп. 38. Д. 139. Л. 11.

³⁹ *Кавказская война* (1817–1864) – принятое в литературе название военных действий между российскими войсками и горскими народностями в ходе завоевания Россией Северного Кавказа. Борьбу народов Чечни, горного Дагестана и Северо-Западного Кавказа, проходившую под флагом священной войны (газавата), возглавляли имамы Гази-Магомед (1828–1832), Гамзат-бек (1832–1834), Шамиль (1834–1859). (Популярный энциклопедический словарь. – М., 2002. – С. 532).

⁴⁰ На войне как на войне (*франц.*).

⁴¹ Сборник сведений о потерях Кавказских войск во время войн кавказско-горской, персидских, турецких и в Закаспийском крае. – Тифлис, 1901. – С. II.

⁴² Там же. – С. III.

⁴³ *Веденев Д.* 77 тысяч человек потеряла Россия в кавказских войнах // Родина: Российский историко-публицистический журнал. – М., 1994. – № 3–4. – С. 123.

⁴⁴ **Михаил Петрович Лазарев** (1788—1851) – российский флотоводец и мореплаватель, адмирал (1843), создатель Военно-морской школы. В 1813–1825 гг. совершил три кругосветных плавания, в том числе в 1819–1821 гг. командовал шлюпом «Мирный» в экспедиции Ф. Ф. Беллинсгаузена, открывшей Антарктиду В 1834 г. М. П. Лазарев был назначен главнокомандующим Черноморским флотом и портами, а также военным губернатором Севастополя и Николаева. (Популярный энциклопедический словарь. – М., 2002. – С. 688).

⁴⁵ **Николай Николаевич Раевский** (1801—1843) – генерал-лейтенант (1838), сын героя Отечественной войны 1812 г. кавалерийского генерала Н. Н. Раевского, участник войны 1812 г., ряда заграничных походов, русско-турецкой войны. В 1837 г. был назначен начальником Черноморской береговой линии. Был в дружеских отношениях с А. С. Пушкиным, который посвятил ему поэму «Кавказский пленник» и стихотворение «Андрей Шенья». (Декабристы: Биографический справочник. – М., 1988. – С. 153–154).

⁴⁶ *Кавказская береговая линия* – система оборонительных сооружений на Северном Кавказе, созданная русскими войсками в ходе военных действий против Турции и горцев в XVIII–XIX вв. Состояла из Кизлярской, Моздокской, Черноморской и других линий. (Советский энциклопедический словарь. – М., 1980. – С. 526).

⁴⁷ В 1839 г. **Иван Константинович Айвазовский** (1817—1900) по предложению Н. Н. Раевского трижды ходил в плавания к Абхазским берегам, участвуя в десантных операциях Черноморского флота, и много рисовал с натуры. Айвазовский писал в автобиографии: «Находился сначала с Н. Н. Раевским на пароходе “Колхида”, потом перешёл к М. П. Лазареву на линейный корабль “Силистрия”, капитаном которого был П. С. Нахимов... Всё моё вооружение состояло из пистолета и портфеля с бумагой и рисовальными принадлежностями... Помню ещё, что в деле при Субаши принимали участие разжалованные в рядовые декабристы: М. М. Нарышкин, князь А. И. Одоевский и Н. Н. Лорер» (Русская старина. – СПб., 1878. – Т. 21. – С. 673–674).

⁴⁸ *Скрицкий Н.* Штурм с моря // Родина: Российский историко-публицистический журнал. – М., 1994. – № 3–4. – С. 38.

⁴⁹ *Там же.* – С. 38–39.

⁵⁰ *Засака* (истор.) – заграждение, устраиваемое из деревьев диаметром не менее 15 см, поваленных одно около другого или крест-накрест вершинами в сторону противника. Засаки известны с древнейших времён, применялись они и в войнах начала XX в. (Военный энциклопедический словарь. – М., 1984. – С. 269).

⁵¹ РГВИА. Ф. 395. Оп. 38. Д. 139. Л. 11.

⁵² *Там же.* Л. 5, 11.

⁵³ *Там же.*

⁵⁴ Медицинское свидетельство В. И. Голенищева-Кутузова: «Подполковник Генерального Штаба Василий Иванов сын Голенищев-Кутузов, от роду 31-го года, телосложения худощавого и при том более слабого, нежели крепкого, около 6 лет начал чувствовать он боль в груди, с кашлем и извержением по временам обильной и густой материи, вследствие образовавшихся бугорков (:tubercula pulmonum:) в правой половине лёгких; сверх того имеет расстройство в печени, от чего происходит неправильное пищеварение и отравление желудка. Такое болезненное состояние г. Голенищева-Кутузова требует рационального лечения в тёплом и умеренном климате; а потому он и не может более продолжать настоящей службы. В удостоверение чего и дано сие Свидетельство с приложением печати. Декабря 20-го дня 1845 года. Санкт-Петербург. Медико-хирург, надворный советник (*подпись*)» (РГВИА. Ф. 395. Оп. 38. Д. 139. Л. 9).

⁵⁵ *Оберквартирмейстер* – лицо, заведовавшее хозяйственной частью и отвечавшее за выполнение хозяйственных работ (например, изучение местности и расположение войск лагерем, строительство укреплений и т. д.). Одна из функций Генерального Штаба.

⁵⁶ РГВИА. Ф. 395. Оп. 38. Д. 139. Л. 11, 12.

⁵⁷ *Форт* – отдельное укрепление, состоящее из одного или нескольких фортификационных сооружений. Форты создавались как часть крепости или полевой укрепленной позиции. (Военный энциклопедический словарь. – М., 1984. – С. 783).

⁵⁸ РГВИА. Ф. 395. Оп. 38. Д. 139. Л. 5–5 об.

- ⁵⁹ **Шамиль** (1797—1871) – глава мусульманского военно-теократического государства в Дагестане; возглавлял борьбу горцев Дагестана и Чечни против России в Кавказской войне. В 1859 г. взят в плен в ауле Гуниб и поселён с семьёй в Калуге.
- ⁶⁰ *Мюрид* – «ищущий путь к спасению» мусульманин, который беспрекословно подчиняется своему религиозному наставнику.
- ⁶¹ *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: В 6 т. – М.-Л., 1954–1957. – Т. 2. – С. 288.
- ⁶² РГВИА. Ф. 395. Оп. 38. Д. 139. 5 об.
- ⁶³ *Там же.* Л. 6.
- ⁶⁴ *Там же.* Л. 4–7.
- ⁶⁵ См. также: *Аникина И. С.* Канищевские потомки знаменитого рода // Дворянские роды Псковской губернии: Материалы 1-й областной научно-практической конференции / Сост. Е. Г. Киселёва. – Псков, 2007. – С. 81–90.
- ⁶⁶ ГАПО. Ф. 39. Оп. 1. Д. 1312. Л. 103–106.
- ⁶⁷ *Аникина И. С.* Усадьба Канищево Псковской губернии: её обитатели, соседи и гости // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. VII: Н. К. Рерих. Творимая легенда; Коллекции и коллекционеры, музеи и усадьбы. Круг Рерихов, Путятиных, Боткиных. – СПб., 2011. – С. 280.
- ⁶⁸ ГАПО. Ф. 196. Оп. 1. Д. 5760, 6602.
- ⁶⁹ ГАПО. Ф. 39. Оп. 1. Д. 4260. Л. 507–508.
- ⁷⁰ *Золотницкая Л. М.* «Русская Пагги» и итальянский театр в Санкт-Петербурге // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. III: Восток – Запад на берегах Невы. – Ч. I. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2007. – С. 37–46.
- ⁷¹ *Аникина И. С.* «Муличка», урождённая Голенищева-Кутузова // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. III: Восток – Запад на берегах Невы. – Ч. I. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2007. – С. 46–68.
- ⁷² Причём крёстным отцом Анастасии был князь К. Я. Шаховской, впоследствии ставший для неё и свёкром.
- ⁷³ Том самом, где преподавал будущий зять Василия Ивановича – архитектор **Иван Иванович Шапошников** (1833—1898), женившийся в 1877 г. на Екатерине. Подробнее см.: *Аникина И. С.* Указ. соч.; *Она же.* Под сенью преподобного Сергия (историко-краеведческий очерк) // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. I: Музей-институт семьи Рерихов в культурно-историческом пространстве Санкт-Петербурга. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2002. – С. 565–570; *Сахаров И. В.* Предки и родня Елены Ивановны Рерих с отцовской стороны: просопография и генеалогия семейства Шапошниковых и его родственного окружения по архивным документам // *Там же.* – С. 496–565.
- ⁷⁴ ГАПО. Ф. 110. Оп. 1. Д. 223. Л. 315, 323, 331–332.
- ⁷⁵ Памятные книжки Псковской губернии на 1853–1855 гг. – Псков: Псковский губернский статистический комитет, [1854–1856].
- ⁷⁶ Начиная с середины 1860-х гг. в России происходила судебная реформа, и был, в частности, введён институт *почётных мировых судей*. Деятельность их была безвозмездной. Они выбирались на трёхлетний срок и утверждались в должности специальным указом Правительствующего Сената. Как правило, избирали почётными мировыми судьями наиболее авторитетных людей. В Холмском уезде Псковской губернии в эти годы почётным мировым судьёй был, например, известный историк **Михаил Иванович Семевский** (1837—1892) – журналист, краевед, педагог, профессор Санкт-Петербургского университета; почётный гражданин Великих Лук, первый историк этого города; автор ряда трудов по истории России и создатель журнала «Русская старина» (1870). (Псковская энциклопедия. – Псков, 2003. – С. 701–702).

⁷⁷ Памятные книжки Псковской губернии на 1867, 1869, 1872, 1874, 1876, 1877, 1879 гг. – Псков: Псковский губернский статистический комитет, [1868, 1870, 1873, 1875, 1877, 1878, 1880].

⁷⁸ Псковские губернские ведомости. – Псков, 1876. – № 25.

⁷⁹ Аникина И. С. «Муличка», урождённая Голенищева-Кутузова // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. III: Восток – Запад на берегах Невы. – Ч. I. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2007. – С. 49–50.

⁸⁰ Новиков Н. С. У истоков великой музыки. – Л., 1989. – С. 177.

⁸¹ Абызова Е. Н. Модест Петрович Мусоргский. – М., 1986. – С. 40–41.

⁸² **Модест Петрович Мусоргский** (1839—1881) окончил Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров в 1856 г. с зачислением в лейб-гвардии Преображенский полк.

⁸³ Композитор скончался 16 марта 1881 г. в возрасте 42 лет.

⁸⁴ ГАПО. Ф. 110. Оп. 1. Д. 223. Л. 320.

⁸⁵ Шумков А. А. Указ. соч.

В. Л. МЕЛЬНИКОВ

(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

СТЕПАН НИКОЛАЕВИЧ МИТУСОВ: НАБРОСКИ К БИОГРАФИИ¹

Степан Николаевич Митусов (15 октября 1847, Санкт-Петербург² — 1926, Берлин³) [ил. 1] – «потомственный дворянин»⁴, близкий свойственник семьи Рерихов, родной отец любимого кузена Елены Ивановны Рерих **Степана Степановича Митусова** (1878—1942).

Его имя неоднократно упоминается в связи с различными событиями в петербургский период жизни Николая Константиновича Рериха, главным образом, касающихся деятельности Императорского Общества поощрения художеств. Известная юбилейная коллективная фотография членов Комитета и Педагогического совета Рисовальной школы ИОПХ запечатлела целый ряд выдающихся деятелей того времени [ил. 2]. В центре за столом сидит Н. К. Рерих, по левую руку от него – действительный член ИОПХ С. Н. Митусов.

Яркие и порой «не парадные» характеристики этого, несомненно, выдающегося человека оставили самые разные его современники – от обер-прокурора Синода, законоучителя наследников Престола Константина Петровича Победоносцева (в 1882 г.)⁵ до внучки, основательницы Музея-института семьи Рерихов, художницы **Людмилы Степановны Митусовой** (в 2004 г.). Фрагмент из её воспоминаний о «странном», очень знатном дедушке – дедушке «по крови» – мы поместили в приложении к данному очерку.

Как отмечал в своей «Автобиографии» С. С. Митусов (1932), Степан Николаевич был крупным чиновником Министерства народного просвещения⁶. По данным Н. Л. Пашенного, входил в Совет министра народного просвещения⁷. Как отмечала в заметках о своей родословной Е. И. Рерих, С. Н. Митусов, будучи покровителем искусства, влюбился в певицу, выпускницу Петербургской Консерватории 1878 г. **Евдокию Васильевну Голенищеву-Кутузову** (1855—1925), принадлежавшую к древнему дворянскому роду. Чтобы взять её замуж, Степан Николаевич заплатил

громадную неустойку театру. «Однако из-за тяжелого характера С. Н. Митусова они через несколько лет развелись»⁸.

Этот развод состоялся ранней весной 1882 г. Евдокия Васильевна Митусова, родившая 11 сентября 1878 г. «**Степана Степановича I**» (именно так в «Родословии дворян Митусовых» значится кузен Е. И. Рерих), недолго одна воспитывала своего первенца. Вскоре она стала женой князя Павла Арсеньевича Путятин (1837—1919), который и воспитал «Степана Степановича I», став ему настоящим отцом – не по крови, а по духу. В документе о вступлении Евдокии Васильевны во второй брак зафиксирована одна деталь: в апреле 1882 г. её бывший супруг имел чин коллежского советника⁹. Как следует из письма уже княгини Евдокии Васильевны Путятиной ректору Санкт-Петербургского университета А. Х. Гольмстену от 20 января 1903 г., в своё время она прошла через бракоразводный процесс, в результате которого её сын Степан «был судом всецело отдан на её попечение»¹⁰. В результате даже согласия на вступление в брак «Степана Степановича I» от отца, С. Н. Митусова, не требовалось.

В дальнейшем С. Н. Митусов был ещё дважды женат и оба раза разведён: вторая жена **Инна Николаевна**, рождённая **Роговская** (сын – «**Степан Степанович II**», родился 13 октября 1891 г.), третья жена – **Вера Валентиновна**, рождённая княжна **Гагарина**.

Есть все основания считать, что «Степан Степанович II» – это муж **Раисы Павловны Митусовой** (1894—1937), урождённой **Кутеповой**, сестры генерала А. П. Кутепова, учёной-этнографа, чей круг интересов охватывал проблемы угро-финской, самоедской и алтайской этнологии, специалиста по народам Севера России, научного сотрудника ГРМ (с 1925 г.), директора Кемеровского областного краеведческого музея (с 1935 г.)¹¹. Сведения о «Степане Степановиче II» противоречивы. В одном сообщении говорится, что в 1917-м или 1918 г. Р. П. Кутепова вышла замуж за **Степана Степановича Митусова-младшего**, «офицера, который вскоре отправился воевать с красными на стороне белых и был убит». В другом источнике указывается, что С. С. Митусов-младший в 1911–1932 гг. являлся учёным секретарем Русского музея, в дальнейшем был осуждён, отсидел три года и после освобождения отправился в ссылку в Кемерово, где работал бухгалтером. В 1935 г. к нему выехала его жена Р. П. Митусова, устроилась на работу в Кемеровский областной краеведческий музей, в 1937 г. была арестована «за контрреволюционную связь с С. П. и А. П. Кутеповыми» и расстреляна¹². Все эти сведения требуют дополнительного изучения и проверки.



Ил. 1. С. Н. Митусов. Санкт-Петербург 1878–1882. Фотограф К. И. Бергамаско © СПбГМИСР

Ещё у Степана Николаевича Митусова были младшие сёстры: **Александра** (род. 26 января 1850), **Екатерина** (1851—1865) и **Мария** (1855—1878). Их родители: действительный статский советник **Николай Степанович Митусов** (1814—1870) и **Анфиса Сергеевна Митусова**, урождённая **Бирюкова** (1825—1869)¹³.

Образование С. Н. Митусов получил в Императорском училище правоведения, которое окончил 17 мая 1868 г. Какое-то время служил секретарём канцелярии Министерства иностранных дел, работал в европейских дипломатических представительствах (в 1870-е гг. – в Вене). Очевидно, этому периоду его жизни посвящены воспоминания о русском после в Вене Евгении Петровиче Новикове (1826—1903), изданные в журнале «Русская старина»¹⁴.



Ил. 2. Торжественный акт, посвящённый 75-летию
Рисовальной школы ИОПХ. Петроград, 31 октября 1914. (Фрагмент)
По левую руку от Н. К. Рериха сидит С. Н. Митусов. © ГМИЛИКА

По ещё одному свидетельству Е. И. Рерих, Степан Николаевич был «очень благородным человеком, покровителем искусства»¹⁵. В этом же контексте он упомянут Н. К. Рерихом в его «Листах дневника»¹⁶. На рубеже XIX–XX вв. к его мнению прислушивалось руководство ИОПХ – всякий раз, когда обсуждался план реформирования и дальнейшего развития многих начинаний – от Рисовальной школы и конкурсов до новых художественных изданий¹⁷. С 1899 г. он был постоянным членом Комитета ИОПХ¹⁸. Его имя упоминается в связи с организацией в Санкт-Петербурге в 1899 г. Австро-Венгерской выставки¹⁹. Также С. Н. Митусов являлся членом Комиссии ИОПХ по преобразованию Рисовальной школы. Она собиралась под руководством Михаила Петровича Боткина, в неё, кроме Степана Николаевича, входили Иероним Севастья-

нович Китнер, Павел Петрович Марсеру, Евгений Александрович Сабанеев, Николай Константинович Рерих, Альберт Николаевич Бенуа, Алексей Алексеевич Ильин²⁰. На заседании 7 февраля 1902 г. «Комиссия постановила, по предложению С. Н. Митусова и П. П. Марсеру, ввести в курс Рисовальной Художественно-Промышленной Школы класс живописи и рисования с цветов, чучел птиц, насекомых и т. п., а также класс сочинения рисунков усилить, допуская учащихся к занятиям в последних упомянутых классах не после перевода их по общему рисованию в III класс (гипсовых голов), как это предполагалось Директором Школы [Е. А. Сабанеевым. – В. М.] и как практикуется в настоящее время в Рисовальной Школе, а с I класса (геометрических тел)»²¹.

В то же время С. Н. Митусов входил и в Экспертную комиссию по присуждению именных премий ИОПХ художникам. Например, при его непосредственном участии на заседании 19 февраля 1900 г. распределялись следующие премии: по исторической живописи имени В. П. Гаевского, по бытовой живописи имени А. А. Краевского, по гравированию на дереве «от имени Е. И. В. Принцессы Ольденбургской», по живописи на фарфоре и фаянсе «от имени кн. Ф. И. Паскевича», по декоративной живописи «от имени И. П. Балашева», по резьбе из дерева «от имени В. Л. Нарышкина», по леплению «от имени графа И. С. Строганова», по сочинению рисунков «от имени княгини М. К. Тенишевой». Тогда среди прочего было решено выдать 300 р. Н. К. Рериху из фонда премии по исторической живописи имени В. П. Гаевского²².

Составленная им коллекция предметов искусства из слоновой кости была пожертвована ИОПХ, в Художественно-промышленный музей имени Д. В. Григоровича. В 1890 и 1897 гг. были изданы её каталоги²³. В том же году на выставке «Старинных художественных предметов и картин в пользу учреждений, состоящих под покровительством Её Императорского Высочества Великой Княгини Марии Павловны» С. Н. Митусов представил «византийские предметы и французские копии с них»²⁴. Многие годы он пополнял библиотеку ИОПХ книгами со своими дарственными надписями, наклейками и экслибрисами²⁵.

В Государственном Русском музее хранится картина М. А. Васильева «Интерьер (Семейный портрет Митусовых)», на которой в числе изображённых – Степан Николаевич Митусов [ил. 3]. По запечатлённому художником интерьеру можно судить о том, сколь разнообразной и интересной была его коллекция предметов искусства²⁶.

После выхода в отставку С. Н. Митусов усердно занимался не только коллекционированием, но и изучением собранного. Очевидно, его интересовали и рукописи. В журнале «Русская старина» он опубликовал «Копию с собственноручной записки Императора Александра I» из своего собрания²⁷.

В 1914 г. он – тайный советник и издатель монографии В. К. Лукомского²⁸ «Родословие дворян Митусовых»²⁹, в которой помещены два его фотопортрета. Согласно этому исследованию, род Митусовых достоверно известен уже во времена Иоанна Грозного и принадлежит к числу древнейших русских родов «столбовых» дворян.

Согласно официальной версии, род Митусовых происходит от **Тимофея Григорьевича Митусова**, подписавшего в 1571 г. поручную запись по князе Мстиславском. Его сын **Иван Тимофеевич Митусов**, дьяк, был на службе в Перми (1611) и объезжим головой в Москве (1629). Его потомки служили стольниками и стряпчи-



Ил. 3. М. А. Васильев. Интерьер (Семейный портрет Митусовых). 1872. © ГРМ

ми³⁰. Согласно «Энциклопедическому словарю Брокгауза и Ефрона» (1890–1907), род Митусовых был внесён в VI часть Родословной книги Московской губернии, а герб этого рода – во Вторую часть Общего гербовника дворянских родов Всероссийской империи (с. 105).

Московский дворянин **Юрий Фёдорович Митусов** (1657—1675) был пожалован вотчинами Вологодского, Костромского, Тверского, Дмитровского уездов, владел деревней Бутово. Его правнуки – **Пётр Петрович Митусов** (1750—1823), тайный советник, сенатор, Новгородский губернатор, и **Василий Петрович Митусов** (1754—1822), также Новгородский губернатор. Таким образом, братья генерал-майора **Степана Петровича Митусова** (1764—1830), деда С. Н. Митусова, сильно возвысили свой род. Ещё один близкий родственник С. Н. Митусова, его двоюродный дядя – **Григорий Петрович Митусов** (1795—1871), сын Новгородского губернатора П. П. Митусова, действительный тайный советник, сенатор. Ему принадлежал известный красивый особняк на Большой Морской улице, д. 59, построенный в 1848 г. архитектором А. К. Кольманом. Из его капиталов была учреждена «стипендия имени Митусова» при Пятой Санкт-Петербургской гимназии в 1871 г.³¹

В «Адресной книге города Санкт-Петербурга на 1892 год», изданной под редакцией П. О. Яблонского, С. Н. Митусов значится домовладельцем д. 95 по Сергеевской улице. Справочник «Весь Петроград за 1916 год» сообщает другой адрес проживания: Фонтанка, д. 28.

На Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры С. Н. Митусов выкупил для себя место под № 709, на котором установил изящный памятник с мраморными ангелами, на котором было выбито его имя – «Степан Николаевич Митусов»,

без дат. Людмила Степановна Митусова рассказывала о том, что отец показывал ей этот памятник как курьёз. Вскоре он исчез, очевидно, в 1935–1937 гг. при превращении Тихвинского кладбища в «Некрополь мастеров искусств и друзей А. С. Пушкина»³². Увы, так же из России исчез и сам С. Н. Митусов. Никто из его родных, оставшихся в России, так и не узнал, где и когда он окончил свой земной путь и где его настоящая могила.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Л. С. МИТУСОВА. ИЗ КНИГИ «О ПРОЖИТОМ И СУДЬБАХ БЛИЗКИХ»³³

Только-только состоялась свадьба Степана Митусова и Евдокии Голенищевой-Кутузовой. Молодожёны путешествуют по Европе. И вот в Италии или Франции гостиница. Утром молодая жена выходит в гостиную их номера, видит мужа. Он сидит, читает газету. Зашла обратно к себе на минуту. Вышла – его уже нет. Час, другой, третий – нет. День, другой – его нет. А ведь она в незнакомом месте. Без средств. Что делать?.. Терпит, ждёт. На третий или четвёртый день выходит утром в гостиную. Степан Николаевич как ни в чём не бывало: сидит, читает газету...

Вообще, он был «со странностями». Бывало, в ресторане вдруг начинал громко выговаривать бабушке, что она «даже вести себя не умеет», якобы не верно держится за столом и т. д., тем самым привлекал к ним всеобщее внимание. Естественно, это очень смущало бабушку.

Другой эпизод, способный потрясти любого. Однажды, когда уже появился на свет маленький сын Степан, они оказались где-то в Европе. Младенец (мой папа) раскричался и этим довёл Степана Николаевича до такого раздражения, что тот его схватил и выбросил из окна. Отца спасла «случайность» – его пелёнки запутались в проводах и он не разбился. Всё обошлось. Очевидно, были и другие такие случаи, так что вскоре баба Дуня подала на развод.

Папа познакомился со своим отцом, когда ему был уже 21 год. Никакого участия в его воспитании Степан Николаевич не принимал. Настоящим его отцом, отцом по воспитанию, был князь П. А. Путятин. Когда папа встретился со Степаном Николаевичем, он ничего общего с ним не почувствовал. Хотя, конечно, знал, что у него была прекрасная коллекция картин, коллекция изделий из слоновой кости, которую он передал Обществу поощрения художеств, были и другие достижения.

Однажды, уже после кончины Павла Арсеньевича, когда баба Дуня стала жить с нами вместе, пришло письмо из Парижа от её первого мужа. У Степана Николаевича во Франции был дом, он и до, и после революции в нём жил, в нём, наверное, и умер. Письмо было адресовано сыну, он предлагал ему взять себе всё, что он оставил в России, в том числе вещи из слоновой кости в ломбарде. Баба Дуня его осуждала и плакала: «Разве он не понимает, что это невысказанно взять». Действительно, предложение Степана Николаевича было бесполезным в условиях, когда всё имущество дворян было отобрано новой властью. Помню ещё, как отец тогда вышел от бабушки и, воздев руки, воскликнул: «Боже мой, ведь она его до сих пор любит!».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Все даты даны по старому стилю.

² Руммель В. В., Голубцов В. В. Родословный сборник русских дворянских фамилий. – Т. II. – СПб.: Издание А. С. Суворина, 1887. – С. 73.

³ Пашенный Н. Л. Список бывшим воспитанникам Императорского училища правоведения, окончивших в оном курсе наук в 1840–1917 гг. – 29 выпуск: 17 мая 1868 г. – № 16 // Пашенный Н. Л. Императорское училище правоведения и правоведы в годы мира, войны и смуты. – Мадрид: Издание Комитета правоохранительной кассы, 1967. – 457 с. – Режим доступа: <http://genrogge.ru/isj/isj-091-2.htm>.

⁴ ЦГИА СПб. Ф. 14 («Имп. СПб. университет»). Оп. 3. Д. 35685. 1898 г. Л. 2.

⁵ См.: Мельников В. Л. Князь П. А. Путятин и его бологовская усадьба. – СПб.; Вышний Волочёк: Ирида-прос, 2000. – С. 33.

⁶ Цит. по: Митусова Л. С. О прожитом и судьбах близких: I. Воспоминания / Отв. ред. акад. Б. С. Соколов. – СПб.; Вышний Волочёк, 2004. – (Серия «Щедрый дар». – Вып. I.). – С. 67.

⁷ Пашенный Н. Л. Указ. соч.

⁸ См.: Иванов М. А. Родословная Елены Ивановны Рерих // Утренняя звезда. – М.: МЦР, 1997. – № 2–3. – С. 362–375; Заметки Е. И. Рерих о своей родословной. 1950-е. Из архива С. Н. Рериха. Отдел рукописей МЦР, временный № 7048.

⁹ См.: Мельников В. Л. Указ. соч. – С. 61.

¹⁰ ЦГИА СПб. Ф. 14 («Имп. СПб. университет»). Оп. 3. Д. 35685. 1898 г. Л. 21.

¹¹ См. о ней: Каранетова И. А., Котова Л. Ю. Раиса Павловна Митусова: жизнь и судьба // Разыскания: Историко-краеведческий альманах / Сост. Л. Ф. Кузнецова. – Кемерово, 2010. – Вып. 8. – С. 7–19.

¹² Сестра генерала Кутепова // Режим доступа: <http://keerpy.com/keerpies/721ccf41be2d4c411591e465fd90e557>.

¹³ Руммель В. В., Голубцов В. В. Указ. соч.

¹⁴ Митусов С. Н. Из моих воспоминаний о после Е. П. Новикове // Русская старина. – СПб., 1911. – Т. 146. – Вып. 4. – С. 93–94.

¹⁵ [Рерих Е. И.] Сведения о генеалогии и семейной истории, относящиеся к Голенищевым-Кутузовым, Азарьевым, князьям Путятиным, Шапошниковым и другим. – 1950-е. – Машинопись. Ксерокопия в рукописно-документальном фонде СПбГМИСР. Оригинал машинописи в архиве П. Ф. Беликова (Эстония), с его пометками.

¹⁶ Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. – Т. III. – М.: МЦР и др., 1996. – С. 591.

¹⁷ См.: Митусов С. Н. Несколько мыслей относительно предполагаемого преобразования школы Общества поощрения художеств. – [СПб.]: тип. Тренке и Фюсно, 1901. – 5 с. – В конце текста авт.: член Комитета Митусов.

¹⁸ См., например, протоколы заседания Комитета ИОПХ **18 февраля 1899 г.** (ЦГИА СПб. Ф. 448 («ИОПХ»)). Оп. 1. Д. 1106. Л. 3) и **14 декабря 1899 г.** (Там же. Д. 1105. Л. 12).

¹⁹ ЦГИА СПб. Ф. 448 («ИОПХ»)). Оп. 1. Д. 1121 («Переписка художников и других лиц о картинах и фотоснимках»). Л. 3.

²⁰ ЦГИА СПб. Ф. 448 («ИОПХ»)). Оп. 1. Д. 1143 («О преобразовании Рисовальной школы»). Л. 28–29, 75, 76.

²¹ Там же. Л. 92 об.

²² ЦГИА СПб. Ф. 448 («ИОПХ»)). Оп. 1. Д. 1137 «Журналы заседаний Комитета и протоколы собраний г.г. членов Общества». Л. 5–5 об.

²³ Каталог коллекции предметов из слоновой кости С. Н. Митусова. – СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1890. – 30 с.; Там же. – 1897. – 46 с.

²⁴ См.: Указатель выставки старинных художественных предметов и картин в пользу учреждений, состоящих под покровительством Её Императорского Высочества Великой Княгини Марии Павловны. – СПб.: Коммерческая скоропечатня Евгения Тиле, 1897. – 127 с.

²⁵ Из истории библиотеки Санкт-Петербургского художественного училища имени Н. К. Рериха (техникума). – 2011. – Режим доступа: <http://www.gerihspbhu.ru/index.php/lokalnye-akty/78-uchilishche>.

²⁶ **М. А. Васильев. Интерьер (Семейный портрет Митусовых)**. Масло, холст. 54 × 65. Справа внизу: *Васильевъ 1872*. Поступил в 1921 г. из собрания Ручко. См.: Государственный Русский музей. Живопись XVIII – начало XX века: Каталог / Авт. вступ. ст. Г. В. Смирнов. – Л.: Аврора; Л.: Искусство, 1980. – С. 69. – Кат. 933.

²⁷ *Митусов С. Н.* Копия с собственноручной записки Императора Александра I // Русская старина. – Пг.: Тип. Императорского училища глухонемых, 1916. – Сентябрь. – Т. 167. – Кн. 9.

²⁸ **Владислав Крескентьевич Лукомский** (1882—1946) – известный российский историк, геральдист и генеалог.

²⁹ *Лукомский В. К.* Родословие дворян Митусовых. СПб.: Издание С. Н. Митусова, 1914. – 3–133, [4] с.: 1 л. ил., 12 л. портр., 1 л. табл.; 26 × 18 см. – 500 экз. – Двухцветная орнаментированная обложка в переплёте. Один экз. с дарственной надписью автора С. Н. Митусову хранится в Отделе эстампов РНБ, другой – из книг С. С. Митусова – в СПбГМИСР.

³⁰ *Лукомский В. К.* Указ. соч. – С. 22–31.

³¹ Пятидесятилетие С.-Петербургской Пятой гимназии 1845–1895 / Составил по поручению Педагогического совета К. А. Иванов. – СПб.: Тип. товарищества «Общественная Польза», 1896. – С. 133–134.

³² См.: *Мельников В. Л.* Памятник // Музыкальная Академия. – М., 1994. – № 2. – С. 168.

³³ *Митусова Л. С.* Указ. соч. – С. 31–32, 280.

Л. П. РУДАКОВА

*(Военно-исторический музей артиллерии,
инженерных войск и войск связи; Санкт-Петербург)*

СОВРЕМЕННОКИ Н. К. РЕРИХА В ИССЛЕДОВАНИИ ВОЕННОЙ СТАРИНЫ. ГЕНЕРАЛ-МАЙОР Д. П. СТРУКОВ

Изучая богатое наследие выдающегося учёного, художника и общественного деятеля Н. К. Рериха, следует отметить широту и разнообразие его научных интересов, которые до сих пор не нашли ещё полного отражения в современных публикациях.

Занятие археологией являлось одной из важнейших сторон деятельности Николая Константиновича не только в познании Древней Руси, но и в решении большой национальной задачи. «Ведь каждая раскопка, каждое восстановление древности не есть лишь обращение к прошлому, но всегда будет признаком расширения народного сознания», – писал он в очерке «Подземная Русь»¹.

Многие вопросы, возникавшие в результате изучения древнерусских крепостей и укреплений и защите их от разрушений временем и человеческой деятельностью, Николай Константинович обсуждал с видными военными историками, среди которых был и блестящий учёный археолог **Николай Ефимович Бранденбург** (1839—1903).



Ил. 1. Е. Ю. Емельянов. Портрет генерал-майора Д. П. Струкова. Рисунок. 2008
© ВИМАИВиВС. 1-й исторический фонд. Инв. № 2/4442

Знакомство Рериха с генерал-лейтенантом Бранденбургом состоялось, по-видимому, ещё в девяностые годы XIX в., и между ними сложились доверительные отношения. Николай Ефимович всячески старался помочь молодому пытливому археологу. Об этом свидетельствует поступок Бранденбурга. На предложение Императорской Археологической комиссии произвести раскопки древнего кургана в усадьбе «Горы» близ станции Окуловка Новгородской губернии, принадлежащей герцогу Н. Н. Лейхтенбергскому, Николай Ефимович, по состоянию здоровья, вынужден был ответить отказом, при этом рекомендовал для археологических работ Николая Рериха, который и произвёл исследование в 1900 г.²

Одним из исследователей военной старины, длительно сотрудничавших с Рерихом, был и **Дмитрий Петрович Струков** (1864—1920) [ил. 1], ученик и последователь генерала Бранденбурга в деле развития Артиллерийского исторического музея (далее – АИМ), уникальные коллекции которого собирались многими поколениями ревнителей отечественной истории. Изучение, описание, систематизация

и сохранность музейных коллекций составляли одну из важнейших сторон его научной деятельности. Дмитрий Петрович был автором целого ряда работ по истории артиллерии, которые не утратили своего научного значения и в наши дни.

Свидетельств переписки Рериха со Струковым до настоящего времени не выявлено, но то, что они были знакомы и тесно сотрудничали, – несомненно. Оба были членами Императорского Русского Военно-исторического общества (далее – ИРВИО), основная цель которого состояла в полном и всестороннем изучении военно-исторического прошлого русского народа во всех его проявлениях³. Деятельность общества оставила заметный след в культурно-историческом наследии России. Дмитрий Петрович состоял секретарём Совета общества. Успешная деятельность разряда военной археологии и археографии ИРВИО по изучению крепостей и укреплений Новгородско-Псковской земли, в исследовании которых принимал активное участие и Рерих, во многом была обязана Струкову. Выступая в 1911 г. на XV Археологическом съезде в Новгороде, Струков затронул весьма важную тему разобщённости отечественных архивов и музеев и выразил мнение, что «каждый музей нуждается в содействии и поддержке со стороны какой-либо объединённой организации, радеющей о нуждах и защите интересов древлехранилищ»⁴.

Дмитрий Петрович входил в состав Особого комитета по созданию Единого Русского Военно-исторического музея (1907–1910), а Николай Константинович был привлечён председателем Особого комитета Н. Н. Сухотиным к обсуждению вопросов по созданию и обустройству будущего музея. Вероятно, Рерих и Струков неоднократно встречались на заседаниях Особого комитета и обменивались мнениями по структуре и задачам нового музея.

Дмитрий Петрович Струков родился 4 апреля 1864 г. в семье потомственных дворян Тульской губернии. Его дед, **Никифор Григорьевич Струков**, происходил из семьи священнослужителей села Спасского Богородицкого уезда Тульской губернии. В 1802 г. Никифор Струков был определён на военную службу рядовым в Кирасирский полк. Первый боевой опыт он приобрёл в сражениях с французами в 1806 г. Участвовал в Отечественной войне 1812 г. Особо отличился под Бородино, Малоярославцем и Красным. В кровопролитных боях под Красным получил тяжёлое ранение в левую руку. Награждён знаком отличия военного ордена св. Георгия и серебряной медалью «В память Отечественной войны 1812 года». Уволен от воинской службы в 1813 г. в чине поручика⁵.

Отец Дмитрия Петровича, **Пётр Никифорович Струков**, будучи старшим сыном в семье, продолжил военную династию. Участвовал в Восточной войне (1853–1856). За отличие в боях при осаде крепости Силистрия в мае и июне 1854 г. получил монаршее благословление и бронзовую медаль на Андреевской ленте «В память войны 1853–1854 годов»⁶. В 1862 г. Пётр Никифорович вышел в отставку в чине капитана и поступил на гражданскую службу⁷.

Дедом Дмитрия Петровича со стороны матери был протоиерей **Евфимий Андреевич Остромысленский**, известный духовный деятель, писатель и педагог⁸, который оказал большое влияние на духовно-нравственное воспитание малолетнего Дмитрия, рано лишившегося матери.

Начальное образование Дмитрий Струков получил в Орловском Бахтина кадетском корпусе, где в тот период преподавал протоиерей Остромысленский. Как один из лучших выпускников корпуса, он продолжил образование в Третьем Александровском военном училище. Александровское училище, учреждённое в Москве в 1863 г., с первых шагов своей деятельности зарекомендовало себя одним из лучших в России по организации учебного процесса. В курс общеобразовательных предметов входили: математика, физика, химия, мировая литература, политическая история, военное законоведение, иностранные языки, статистика и даже логика и психология. Для чтения лекций приглашались известные учёные, преимущественно из профессорско-преподавательского состава Московского университета. Знаменитые историки, такие как С. М. Соловьёв и В. И. Герье, читали лекции в училище⁹.

Годы учёбы Дмитрия Струкова в Александровском училище совпали с периодом преподавания там историка В. О. Ключевского, лекции которого пользовались необычайной популярностью. Блестящий лектор и великолепный стилист, Василий Осипович вызывал в будущих офицерах интерес не только к ярким страницам отечественной истории, но и к роли и значению России в мировой истории и культуре¹⁰.

Увлечение русской стариной, прививавшееся Дмитрию Струкову с детства, усилилось под влиянием лекций профессора Ключевского. Первая попытка литературного творчества молодого офицера состоялась в московской газете «Русский курьер», где в номерах 105 и 107 за 1888 г. был помещён его рассказ «Кто виноват?» под псевдонимом Чернов¹¹.

В 1884 г., по окончании военного училища по первому разряду, подпоручик Дмитрий Струков начал воинскую службу в 10-й артиллерийской бригаде¹², но вскоре был переведён в 5-ю, располагавшуюся в городе Нежин Черниговской губернии.

Интерес к памятникам отечественной истории и желание поближе познакомиться с коллекциями АИМ, побудили молодого подпоручика Струкова обратиться с рядом вопросов к именитому учёному, генерал-майору Бранденбургу, возглавлявшему музей. В 1887 г. между ними завязалась переписка. Николай Ефимович сразу обратил внимание на любознательного офицера. В письме к Струкову от 12 декабря 1887 г. он писал: «Прочитав Ваше письмо, я с удовольствием увидел из него, что история русской артиллерии может находить себе работников»¹³. В письмах к Бранденбургу Струков сообщал множество различных сведений о документах XVIII–XIX вв., хранившихся в частных собраниях, которые могли бы представлять интерес для военного историка. Например, сообщение Струкова о старинных документах и книгах, находившихся в имении А. Н. Володимерова в селе Струково Тульской губернии¹⁴, заинтересовало Бранденбурга, и он предложил подпоручику переговорить с владельцем о передаче части книг и документов, касающихся военной истории, в АИМ. В ответном письме Струков писал: «Относительно архива и библиотеки господина Володимерова, смею сообщить Вашему превосходительству, что к несчастью вряд ли он согласится уступить свой архив и книгохранилище, я уже пытался прошлое лето купить у него хотя бы рукопись Шамшева, но по его взгляду на родовые традиции он даже обиделся как будто»¹⁵. Из коллекции письменных источников Володимерова особый интерес у Бранденбурга вызвала

рукописная книга «Практика артиллерии или внятное описание». Изначально рукопись принадлежала генерал-аншефу Елизаветинской эпохи Александру Яковлевичу Шамшеву. Володимиров, будучи правнуком Шамшева, бережно сохранял памятные вещи генерал-аншефа – его портрет и книгу. В результате переговоров с владельцем эта рукописная книга, датируемая первой половиной XVIII в., хранится ныне в документальном фонде ВИМАИВиВС¹⁶.

По заданию Бранденбурга подпоручик Струков интересовался и курганами в окрестностях Нежина. Предполагалось, что именно в этих местах в 1078 г. произошла битва Изяслава Киевского с Олегом Черниговским. В 1887 г. Николай Ефимович писал своему добровольному помощнику: «...мне любопытно было узнать, не осталось ли о том каких-либо следов, которые могут выразиться в присутствии курганов над убитыми, подобно как на Липецкой битве в Юрьевом уезде»¹⁷.

В одном из своих писем к Бранденбургу Струков искренне высказался о своём сокровенном желании – заниматься изучением военно-исторических памятников, перейдя на службу в АИМ¹⁸. В ответном письме Николай Ефимович объяснил офицеру-артиллеристу о работе, которая его ожидает: «Занятия Ваши в музее должны быть посвящены, главным образом, неблагодарному труду описания архива, состоящего при музее. Утешительного для Вас в такой работе только то, что она Вас научит многому, и, если Вы её освоите, – через неё Вы возведёте себе вечный памятник! А так в итоге: масса труда и ничтожное жалованье»¹⁹.

Генералу Бранденбургу, судя по переписке, импонировало трудолюбие и упорство молодого подпоручика, и он обратился с ходатайством в Главное артиллерийское управление о назначении Струкова помощником заведующего Артиллерийским музеем, характеризуя его как грамотного и способного офицера²⁰. Благодаря хлопотам Бранденбурга в 1888 г. Струков был переведён в АИМ²¹.

С первых дней службы на новом месте Дмитрий Петрович с головой ушёл в исследовательскую работу. Бранденбург доверил новому сотруднику систематизацию документов архива старых дел 1700–1808 гг., которые содержат информацию не только по истории отечественной артиллерии, но и биографические сведения о военачальниках, деятелях науки и культуры.

К 500-летию юбилею русской артиллерии, который торжественно отметили в 1889 г., первый том каталога Д. П. Струкова «Архивы русской артиллерии» (за 1700–1718 гг.) был издан. Н. Е. Бранденбург писал в предисловии к изданию: «Считаю приятной для себя обязанностью воздать здесь справедливость энергии и трудолюбию составителю издаваемой описи – поручику Д. П. Струкову, на которого легла самая кропотливая часть работы по чтению и разбору всей массы материала, подлежащего описанию, тем более, что работу эту пришлось совершить в сравнительно короткое даже время»²².

Каталог «Архивы русской артиллерии» получил высокую оценку не только Бранденбурга, но и заслужил внимание многих видных учёных. Известный военный историк профессор Академии Генерального Штаба генерал-майор Д. Ф. Масловский писал в 1890 г. Д. П. Струкову: «Глубокоуважаемый Дмитрий Петрович! Вы несказанно обрадовали меня Вашим прекрасным трудом»²³. Военное ведомство щедро отме-

тило труд начинающего историка. Поручик Струков был награждён орденом св. Станислава 3-й степени²⁴, бронзовой памятной медалью в память 500-летия русской артиллерии²⁵ и денежной премией в размере 200 рублей²⁶. Первая научная работа Струкова способствовала его дальнейшему становлению как военного историка.

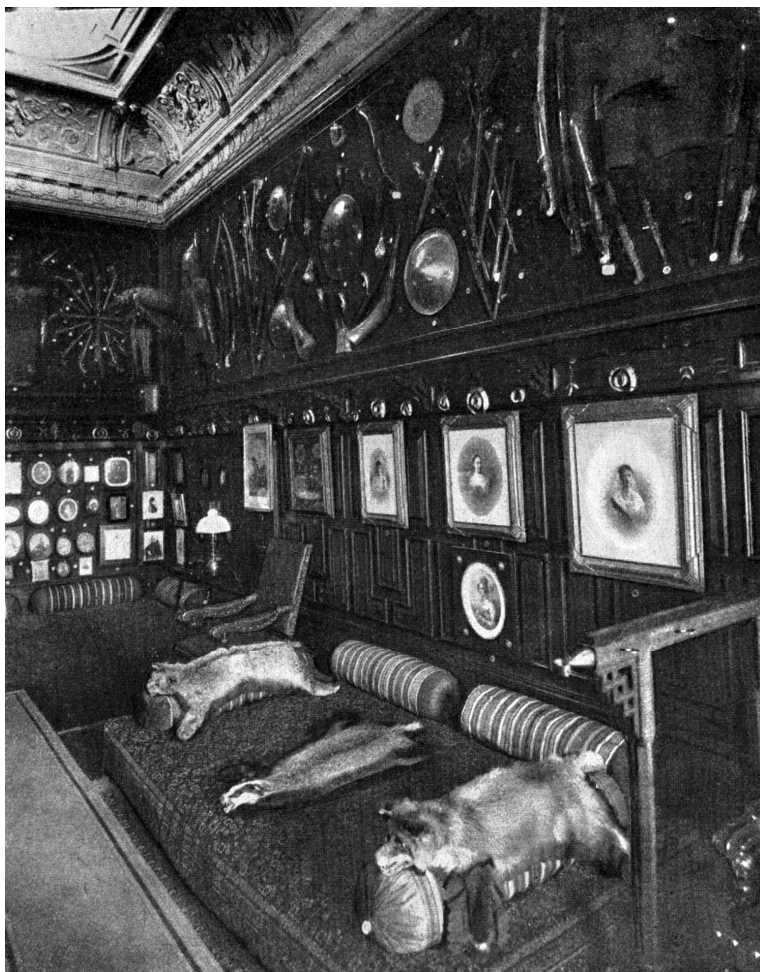
Начиная с 1889 г., в журнале «Русская старина» регулярно появлялись публикации документов из архива АИМ с комментариями Струкова, благодаря которым было введено в научный оборот множество нового материала военно-исторического характера.

С 1890-х гг. Струков тесно сотрудничал с издателями Русского биографического словаря. Им было опубликовано около 90 статей с биографиями известных и малоизвестных генералов и чиновников Военного ведомства, особо отличившихся на военном поприще. По распоряжению Главного артиллерийского управления в 1896 г. была издана его новая работа «Хроника батарей пешей и конной артиллерии и артиллерийских парков»²⁷.

Бранденбург не только поддерживал Струкова в его исследованиях, но и проявлял интерес к его работам. В одном из писем он интересовался у Дмитрия Петровича: «Мне очень интересно будет прочитать, какие данные Вы нашли по поводу вопроса об артиллерийском вооружении в XVII, XVIII и XIX ст[олетиях], так как подобный вопрос далеко не ясен и для меня, несмотря на все имеющиеся у меня материалы, которых у Вас даже нет»²⁸.

В 1902 г. в многотомном труде «Столетие Военного министерства. 1802–1902» под редакцией генерал-лейтенанта Д. А. Скалона был помещен и обширный очерк капитана Струкова «Главное артиллерийское управление», охватывающий длительный период истории развития отечественной артиллерии, начиная с Древней Руси и заканчивая царствованием Александра I. В предисловии к своей работе Дмитрий Петрович особо подчеркнул, что написание очерка основывается «на богатом собрании первоисточников, выбранных, главным образом, из архива Артиллерийского исторического музея и использованных впервые»²⁹.

В ознаменование 50-летия со дня вступления великого князя Михаила Николаевича на пост генерал-фельдцейхмейстера³⁰ Главное артиллерийское управление решило издать исторический очерк о служебной деятельности юбиляра. Написание очерка было поручено Струкову. В 1906 г. вышел объёмный труд «Августейший генерал-фельдцейхмейстер великий князь Михаил Николаевич», богато иллюстрированный портретами, рисунками и снимками с редких гравюр и картин, снабжённый именной указателем и подробной картою Кавказа³¹. В этом издании Струков не ограничился изложением деятельности великого князя на посту генерал-фельдцейхмейстера, а довольно подробно представил его общегосударственную деятельность и как наместника Кавказа, осуществившего ряд реформ гражданского управления, и как председателя Государственного Совета. Книга была высоко оценена не только членами венценосной семьи и ближайшим окружением великого князя, но и известными историками. Граф Д. А. Милютин писал Дмитрию Петровичу в 1906 г.: «Мне было отраднo увидеть в таком прекрасном издании обстоятельное изображение великих заслуг глубокочтимого Великого Князя»³².



Ил. 2. Кабинет генерал-фельдцейхмейстера великого князя Михаила Николаевича
Правая сторона. Воспроизведено: *Струков Д. П.* Музей имени великого князя
Михаила Николаевича. – СПб.: тип. Главного управления уделов, 1911

Наряду с изучением архивных документов и памятников АИМ, Дмитрий Петрович уделял много времени и выставочной работе, которая была достойно оценена специалистами и широкой общественностью. В 1900 г. Струков впервые принял участие в создании экспозиции русского военно-ретроспективного отдела Всемирной выставки в Париже. На выставке было представлено 113 редких и наиболее интересных в конструктивном отношении предметов из коллекции АИМ³³. За участие в парижской выставке Правительство Франции пожаловало капитану Струкову офицерский академический знак, который был разрешён русским военным ведомством для повседневного ношения³⁴.



Ил. 3. Русский зал выставки в Бреславле в 1913 г.
 Воспроизведено: Журнал ИРВИО. – СПб., 1914. – Кн. 6–7. – С. 410

Одной из выставок, оставившей заметный след в культурной жизни столицы в 1912 г., была грандиозная выставка «Ломоносов и Елизаветинское время», посвящённая 200-летию со дня рождения величайшего русского учёного. Она проходила в здании Академии художеств. Её устройством занималась комиссия Петербургской Академии наук под председательством академика С. Ф. Ольденбурга, куда входили известные историки, искусствоведы и художники. Оформлением выставочных залов занимался архитектор Н. Е. Лансере³⁵. Лучшим отделом выставки был признан военно-исторический, представленный прекрасными памятниками Артиллерийского исторического музея. Созданием военно-исторического отдела занимался Д. П. Струков³⁶. Военное дело было отражено как памятниками русского артиллерийского искусства, так и разного рода «инвенциями», измышлениями по артиллерийской части, которыми был так насыщен период царствования Елизаветы Петровны³⁷.

В этом же году в Новомихайловском дворце состоялось открытие музея, посвящённого жизни и деятельности великого князя Михаила Николаевича, устройством которого, по желанию родственников, занимался Дмитрий Петрович. Четыре просторных зала первого этажа дворца были отведены под экспозицию. В музее было представлено свыше пяти тысяч редких и весьма ценных памятников, позволявших проследить служебную деятельность великого князя на постах генерал-фельдцейхмейстера и наместника Кавказа и раскрыть историю отношений России и Кавказа более чем за полувековой период³⁸. Кабинет великого князя [ил. 2], оформленный в восточном стиле, был богато украшен оружием из собрания Михаила Николаевича³⁹. Дмитрий Петрович, заведовавший музеем, систематически проводил экскурсии не только для членов Дома Романовых, но и для широкой публики.

Весной 1913 г. в Бреславле в память освобождения Германии от власти Наполеона состоялось открытие международной выставки, посвящённой этому важному событию. Создание экспозиции русского отдела выставки, посвящённого Отечественной войне 1812 г. и участию России в освобождении Германии [ил. 3], было поручено генерал-майору Струкову⁴⁰. Выставка имела большой резонанс в Европе. На её открытии присутствовал император Вильгельм II с членами семьи⁴¹. Генерал-майор М. И. Кияновский, побывавший на выставке, писал: «Более 20 миллионов немцев, посетивших выставку, ушли пропитанные любовью к своим вождям, героям и родине»⁴². Русский отдел выставки планировалось экспонировать в Москве в 1914 г., но начало первой мировой войны помешало этим планам.

Благодаря выставкам, создаваемым генерал-майором Струковым, громко и всенародно напоминалось о славном историческом прошлом России, широко популяризировалось русское военное искусство и славные подвиги офицеров и нижних чинов русской армии и флота.

Всесторонняя деятельность Д. П. Струкова была замечена и представителями Дома Романовых. В январе 1914 г. Дмитрий Петрович получил звание камергера Высочайшего Двора⁴³ и личное почётное гражданство⁴⁴.

Возглавляя Артиллерийский исторический музей с 1903 по 1917 г., генерал Д. П. Струков внёс достойный вклад в развитие музея и превращение его в научно-просветительский центр, способный дать обществу, и особенно молодёжи, цельное представление о периодах военной истории России.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Цит. по: Петербургский Рериховский сборник. – Вып II–III: Н. К. Рерих. Археология. Книга первая: Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918. – Самара: Агни, 1999. – С. 244.

² См.: *Рерих Н. К.* К древностям Валдайским и Водским (Раскопки 1900 г.) // Известия Императорской Археологической комиссии. – СПб., 1901. – № 1. – С. 60–68; *Беляева Н. А.* Из документального наследия Н. Е. Бранденбурга (по документам Рукописного архива Института истории материальной культуры РАН) // Программа «Храм»: Сборник материалов. – Вып. 8. – 17-е заседание древнерусского семинара «Храм и Культура». Чтения памяти Н. Е. Бранденбурга (1839—1903): Тезисы докладов. – СПб., 1995. – С. 34, 36; Петербургский Рериховский сборник. – Вып II–III: Н. К. Рерих. Археология. Книга первая: Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918. – Самара: Агни, 1999. – С. 167–171, 371–377.

³ Архив Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи (далее – *ВИМАИВиВС*). Ф. 11. Оп. 1. Д. 2. Л. 1.

⁴ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 22. Оп. 92. Д. 81. Л. 417.

⁵ РГИА. Ф. 1343. Оп. 29. Д. 7473. Л. 1.

⁶ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 25 Оп. 100. Д. 119. Л. 382.

⁷ РГИА. Ф. 1343. Оп. 29. Д. 7473. Л. 22.

⁸ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 25. Оп. 100. Д. 119. Л. 384.

⁹ Александровское училище // Военная энциклопедия. – СПб.: Т-во И. Д. Сытина, 1911. – С. 258.

¹⁰ *Уткин Б. П.* В. О. Ключевский // Военная энциклопедия. – М., 1999. – Т. 4. – С. 75.

¹¹ *Струков Д. П.* По поводу двадцатипятилетнего юбилея его деятельности // Журнал Императорского Русского Военно-исторического общества. – СПб., 1913. – Кн. 12. – С. 554.

- ¹² Архив ВИМАИВиВС. Ф. 25 Оп. 102. Д. 94. Л. 155.
- ¹³ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 30. Оп. 1. Д. 68. Л. 10.
- ¹⁴ Там же. Л. 2 об.
- ¹⁵ Там же. Л. 12.
- ¹⁶ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 57. Оп. 1. Д. 4.
- ¹⁷ Рудакова Л. П. Деятельность Императорского Русского Военно-исторического общества по сохранению, изучению и публикации документов по военной истории // Английская набережная, 4: Ежегодник Санкт-Петербургского научного общества историков и архивистов. – Вып. 5. – СПб., 2007. – С. 397.
- ¹⁸ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 31. Оп. 1. Д. 4. Л. 4.
- ¹⁹ Там же. Л. 3.
- ²⁰ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 30. Оп. 1. Д. 15. Л. 1.
- ²¹ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 25. Оп. 98/3. Д. 253. Л. 33 об.
- ²² Бранденбург Н. Е. Предисловие // Струков Д. П. Архив русской артиллерии. Изд. в память 500-летней годовщины русской артиллерии / Под ред. и с предисл. Н. Е. Бранденбурга. Т. I: 1700–1718 гг. – СПб.: тип. «Артиллерийского журнала», 1889. – С. IV.
- ²³ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 31. Оп. 1. Д. 13. Л. 1.
- ²⁴ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 25. Оп. 98/3. Д. 264. Л. 86 об.
- ²⁵ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 31. Оп. 1. Д. 15. Л. 1.
- ²⁶ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 4. Оп. 39/10-15. Д. 9607. Л. 1.
- ²⁷ Струков Д. П. Хроника батарей пешей и конной артиллерии и артиллерийских парков / Изд. по распоряжению Главного артиллерийского управления. – Ч. 1–3. – СПб.: Паровая скоропечатня Я. И. Либермана, 1896.
- ²⁸ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 31. Оп. 1. Д. 26. Л. 30.
- ²⁹ Струков Д. П. Главное артиллерийское управление. Исторический очерк // Столетие Военного министерства. 1802–1902 / Главный ред. генерал-лейтенант Д. А. Скалон. – Т. VI. – Ч. 1. – Кн. 1. – СПб.: Тип. т-ва М. О. Вольф, 1902. – С. 11.
- ³⁰ Воинское звание и должность главного начальника артиллерии в Российской империи.
- ³¹ Струков Д. П. Августейший генерал-фельдцейхмейстер великий князь Михаил Николаевич. Очерк жизнеописания Его Императорского Высочества: В 2-х ч. С 77 рисунками и картами Кавказа. – СПб.: тип. П. П. Сойкина, 1906. – XXII, 769 с.: ил., портр.
- ³² Архив ВИМАИВиВС. Ф. 31. Оп. 1. Д. 66. Л. 20 об.
- ³³ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 22. Оп. 92. Д. 60. Л. 27.
- ³⁴ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 31. Оп. 1. Д. 43. Л. 1.
- ³⁵ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 31. Оп. 1. Д. 80. Л. 3.
- ³⁶ Журнал Императорского Русского Военно-исторического общества. – СПб., 1912. – Кн. 5. – С. 142.
- ³⁷ Врангель Н. Предисловие // Путеводитель по состоящей под Высочайшим Его Императорского величества Государя Императора покровительством выставке «Ломоносов и Елизаветинское время». – СПб., 1912. – С. 1–2.
- ³⁸ Журнал Императорского Русского Военно-исторического общества. – СПб., 1912. – Кн. 1. – С. 21.
- ³⁹ Струков Д. П. Музей имени великого князя Михаила Николаевича. – СПб.: тип. Главного управления делов, 1911. – С. 16–17.
- ⁴⁰ Журнал Императорского Русского Военно-исторического общества. – СПб., 1913. – Кн. 2. – С. 63.
- ⁴¹ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 31. Оп. 1. Д. 81. Л. 15.
- ⁴² Журнал Императорского Русского Военно-исторического общества. – СПб., 1914. – Кн. 6–7. – С. 408.
- ⁴³ Архив ВИМАИВиВС. Ф. 11. Оп. 1. Д. 208. Л. 12.
- ⁴⁴ РГИА. Ф. 1405. Оп. 422. Д. 380. Л. 150 об.

И. И. САВОСИНА

(Белорусский союз журналистов, газета «Толока»; Могилёв)

ДРЕВНИЕ ЗНАКИ НА БЕЛОРУССКОЙ ЗЕМЛЕ

В конце XIX – начале XX в. по всей России начинается активное исследование памятников. «По холмам курганы стоят. Берегут память подвигов. Здесь герои прошли. Священное место», – писал художник и исследователь Н. К. Рерих¹. Чем больше прикасался он к истокам древней истории родной славянской земли, тем ярче выступала «чаша неотпитая, которая поднята во славу великого будущего»². Участие в археологических раскопках приблизило Н. К. Рериха к великому Прошлому, чтобы устремить его дух к Будущему.

Познания Н. К. Рериха в области археологии поистине энциклопедичны. Изучая многочисленные курганы, он стремился увидеть в древности интеллектуальность и духовность. Параллельно с Рерихом в те годы трудилась большая плеяда исследователей и на территории, которая сегодня называется Беларусь. В Могилёвской губернии раскопками курганов занимались Матвей Васильевич Фурсов и Семён Юлианович Чоловский³. Археологические и этнографические памятники региона изучал и **Евдоким Романович Романов** (1855—1922) – известный белорусский учёный, издавший девять «Белорусских сборников»⁴.

Е. Р. Романов [ил. 1] родился в местечке Ново-Белица Могилёвской губернии, многие годы учительствовал, потом был инспектором народных училищ⁵. Он действительный член Императорского Московского Археологического общества, член временной комиссии по устройству Виленской публичной библиотеки и музея (1906–1916), автор более 200 научных трудов по археологии, этнографии, фольклористике, истории⁶. Евдоким Романович – участник этнографических и археологических выставок, на одной из которых во время работы IX Археологического съезда в Вильне (1893) выставил 500 каменных топоров. В Могилёве он создал Епархиальное древлехранилище с 4 000 предметами, большую часть из которых нашёл сам – например, серебряную митру Георгия Конисского, рукописные и печатные книги XV–XVIII вв. и т. д.⁷. Е. Р. Романов активно сотрудничал с белорусским литературно-научным кружком при Санкт-Петербургском университете⁸.

Именно на Могилёвщине проходило становление Е. Р. Романова как учёного и общественного деятеля, и период с 1895-го по 1906 г. является наиболее плодотворным⁹. Аналогично Н. К. Рериху, бывшему на рубеже XIX–XX вв. редактором-составителем Археологической карты Санкт-Петербургской губернии¹⁰, Е. Р. Романов составил первую Археологическую карту Могилёвской губернии. По его подсчётам, Рогачёвский уезд по количеству курганов (более 2800) находился на Могилёвщине



Ил. 1. Е. Р. Романов

на втором месте после Сенненского уезда¹¹. Учёный исследовал древние памятники Поднепровья и Посожья, изучал городища и замчища в Могилёве, курганы в Ново-Быхове, Брусневичах, Лучине¹². В одной рукописи, хранящейся во Львове, Е. Р. Романов писал, что в Лучине около 50 курганов¹³ и коротко помечал в разделе «Старинные монеты»: «*Лучин, полось*»¹⁴. Действительно, в местечке Лучин Рогачёвского уезда Могилёвской губернии в 1905 г. был найден клад, состоящий из слитков гривен киевского типа¹⁵.

Как известно, Н. К. Рерих и Е. И. Рерих к октябрю 1908 г. решили расстаться со своим собранием русских монет. К тому времени в их распоряжении появились новые отличные экземпляры, и, в частности, «киевская гривна из Рогачёвского клада (с удостоверением)»¹⁶ – возможно, из того самого клада, о котором упоминал Е. Р. Романов. Нумизматика – помощница истории. Николай Константинович вспоминал, что в семейном нумизматическом собрании упор был сделан не на частные различия похожих экземпляров, а на стилизацию и декоративность знаков.

«Кроме того, мы особенно любили древнейший период. Киевские гривны и удельные монеты доставляли нам гораздо больше радости, нежели какие-то редкости позднейших неожиданных монетного двора. <...>

Интересно было наблюдать, как первоначальные символические знаки потом перешли в портреты»¹⁷.

* * *

В 1910 г. Н. К. Рерих был на Смоленщине – в нескольких десятках километров от Могилёвской губернии. Он присутствовал на раскопках Ковшаровского городища, что расположено между рекой Сож и ручьём Солянка недалеко от Талашкина¹⁸. Тогда были найдены предметы, близкие открытым в Гнёздовских курганах на Днепре¹⁹. В своих археологических экспедициях Н. К. Рерих часто слышал о том, что всякий археологический памятник относится ко времени шведских войн, что курганы – шведские могилы, городища – «шведские шанцы».

«Словом, всё, что несомненно принадлежит древности, – всё шведское, хотя на самом деле вовсе не так»²⁰.

Е. Р. Романов на территории Беларуси сталкивался с такой же версией: все курганы – военные могилы времён шведской войны и древнее этих событий в народной памяти ничего не сохранилось²¹. К тому же курганы распахивались крестьянами, разрывались помещиками, вольными писарями, расхищались кладоискателями. Несмотря на это, Е. Р. Романов обнаружил в нескольких курганах бусы и металлические подвески весьма разнообразных форм²². Более 1000 найденных Е. Р. Романовым предметов хранятся теперь в Государственном Эрмитаже, столько же в Государственном Русском музее²³.

В Могилёвском областном краеведческом музее, ныне носящем имя Е. Р. Романова, экспонируется так называемый «конёк-собачка» – древнерусский амулет [ил. 2]. Ар-



Ил. 2

ал амулетов-коньков охватывает северные земли восточнославянской общности, а наибольшая их концентрация наблюдается в местах расселения смоленско-полоцкой группы кривичей. 40 аналогичных амулетов найдено в Прибалтике, главным образом, на памятниках древних латышских племён. Единичные подобные коньковые привески обнаружены в Скандинавии и в Пермском крае. На Могилёвщине в большинстве могильников с находками таких амулетов встречены захоронения с восточной ориентировкой – вероятно, погребения славянизированных балтов (например, в Виркове, Грязивце, Эсьмонах)²⁴. Пластинчатые коньки-амулеты, встречающиеся в женских погребениях X–XIII вв., занимают особое место в системе зоморфных украшений Древней Руси²⁵. Их тщательно изучал и Н. К. Рерих.

Медная привеска в виде конька-собачки из местечка Эсьмоны (ныне Бельничский район Могилёвской области) была воспроизведена в альбоме рисунков из «Отчётов Императорской Археологической комиссии» за 1882–1898 гг.²⁶. В альбоме воспроизведены предметы, хорошо знакомые Н. К. Рериху, например, те же «собачки». Несколько подобных привесок Н. К. Рерих имитировал на раме своей знаменитой картины «Гонец. *“Восста род на род”*» (1897) из собрания Государственной Третьяковской галереи²⁷. Запечатлённый на раме мир ближайших человеку животных, по замыслу художника, должен был вызвать у зрителей полотна особые мысли о сказочных звериных образах.

Тёмная рама картины отделана плетёной рогожей самим Н. К. Рерихом. По наружному краю художник пустил орнамент из косых крестов и ромбов, а по рогоже – вылепленные из песка и позолоченные звериные фигурки. Рама с рукотворной рогожей и символическими фигурками животных подчёркивает внутреннее содержание картины, делает запечатлённое событие более осязаемым. У стилизованных Н. К. Рерихом животных – длинный хвост с петлёй у шеи. Академик Б. А. Рыбаков предполагал, что так изображалась рысь – «лютый зверь»²⁸. Но всё же эти пластинчатые литые изображения чаще связывают с образом «конька» или «собачки». Почти у всех подвесок в нижней части ног имеются сквозные отверстия или слегка намеченные углубления. Прибалтийские материалы свидетельствуют: у большинства амулетов к отверстиям на ногах были прикреплены бубенчики или объёмные фигурки миниатюрных «коньков»²⁹. Об этом писал и Н. К. Рерих в статье «На кургане».

«На груди и поясу много всяких привесок и бляшек; вместо бляшек видны и монеты: восточные или времён Канута Великого, епископа Бруно. Подвески-собачки, знакомые чуди, ливам и курам; кошки – страшные с разинутой пастью, излюбленные уточки, ведомые многим русским славянам. У девок ниже пояса на ремешках спускаются эти замысловатые знаки, звенят и гремят на ходу привешанными колокольчиками и бубенчиками; священный значок хранит девку»³⁰.

В другой статье художник восхищался срядой простой деревенской девушки: *достояние скольких десятков веков на ней одето сейчас!*³¹ Николай Константинович подчёркивал, что предметы, найденные в курганах Санкт-Петербургской губернии, мало чем отличаются от соседних земель, прибалтийских местностей в особенности, – техникой, формой или разнообразием типов. В этом он видел живой обмен в древности, подтверждающий существование промыслов. По этим местам

северо-восточной Европы когда-то шёл великий водный торговый путь – путь дружин из «Варяг» в «Греки». А потому нельзя ожидать однообразного состава и единоплеменного происхождения среди предметов из курганных насыпей. Н. К. Рерих показал, что обряд погребения в курганах Санкт-Петербургской губернии аналогичен обряду погребения в Новгородской, Псковской, Смоленской, а также Витебской губерниях; в славянских курганах обильно присутствуют древние предметы эстов, ливов, куров, приладожской чуди, а также элементы скандинавские и восточные³². Свои наблюдения о народной фантазии, отлившей с поразительной отчётливостью изображения животных, Н. К. Рерих записал в нескольких статьях и в «записных листах художника».

«Около понятий о Востоке всегда толпятся образы животных; зверьё, закланное в неподвижных, значительных позах. Символика животных изображений может быть ещё слишком трудна для нас. Этот мир, ближайший человеку, вызывал особенные мысли о сказочных звериных образах... и могучие символы охраняли всегда напуганную жизнь человека. Отформовались вещи коты, петушки, единороги, совы, кони... В них установились формы, кому-то нужные, для кого-то идольские»³³.

«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»³⁴.

«Нам дороги художественные создания старины, когда бесхитростно и прямодушно думали о самом искусстве, о драгоценном, вечном мастерстве»³⁵.

* * *

В окрестностях Могилёва и на его территории сохранились остатки нескольких городищ: Пелагеевское на реке Дубровенке в центре современного города, а также возле деревень Польшковичи и Буйниччи, – и всё это в очень живописных местах. В раннем железном веке здесь жили представители различных археологических культур. Первые городища были возведены населением милоградской культуры (VII–III вв. до н. э.), названной по деревне Милоград Речицкого района Гомельской области³⁶. Своеобразие культуре придают находки фигурок животных, преимущественно лошади, связанной с солнечным божеством, и глиняных грузиков, иногда изготовленных в форме сосудов и орнаментированных соляными знаками³⁷. Много городищ сохранилось и в Бельничском районе, в частности, возле деревень Заозерье и Эсьмоны³⁸.

Н. К. Рерих писал, что древние люди любили жить в приволье: «Подле существующих городов часто указывают древнее городище, и всегда оно кажется гораздо красивее расположенным, нежели позднейший город. Знал так называемый “Трувор”, где сесть под Изборском, у Словенского Ручья». Н. К. Рерих считал, что места таких старых замков, как Виленский или Гродненский, стоящий на высоком берегу Немана, – лучшие места во всей окрестности³⁹. В 1903 г. Николай Константинович вместе с Еленой Ивановной прошёл путь по Неману – это ещё один не менее великий водный путь. «В Мерече на Немане я хотел видеть старинный дом, помнящий

короля Владислава, а затем Петра Великого... В 1896 году он перестроен до фундамента», – вспоминал Николай Константинович в статье «По старине», опубликованной в нескольких вариантах в 1903–1904 гг. – «Городская башня разобрана, а подле местечка торчит оглоданный остаток пограничного столба, ещё свидетеля Магдебургского права города Мереча, а теперь незначительного селения... На самом берегу Немана... есть древнейшие костёлы с первых времен христианства. В Ковне и в Кейданах есть чудные старинные домики... Пошли им Бог заботливую руку», – желал Н. К. Рерих и сожалел, что много по прекрасным берегам Немана старинных мест, беспомощно погибающих. Скоро будет нечему там рассказать о великом Знице, Гедемине, Кейстуте, о крыжаках, обо всем интересном, что было в этих местах⁴⁰.

Гедимин, называвшийся Великим князем литовским, русским и жемойским, перенёс в 1323 г. столицу княжества из Троков в Вильно, построив там укрепленный замок. На берегу Лидейки, в месте, окруженном заболоченными долинами рек Дитва, Жижма и Неман, он также заложил ещё один замок, где впоследствии образовался город Лида (ныне в Гродненской области). Православным пленным, возводившим крепостные стены в Лиде, была разрешена постройка своей собственной церкви в юго-западной башне. Балтское население этих мест было языческим, ведь Литва оставалась последней нехристианской страной в Европе в XIV в. До нашего времени сохранилось три древних языческих капища по берегам реки Дитвы⁴¹.

Всюду в этих местах, приуроченных к Неману, Н. К. Рерих писал этюды, которые позже разлетелись по всему миру. Однажды в Калифорнии художнику пришлось увидеть свои «Ковно. Старый костёл», «Ковно. Река Неман», «Ковно. Готический фасад старого дома», «Замок крестоносцев Гелгуд на Немане около Юрбурга» и «Гродно. Этюд древней Коложской церкви». И там, за океаном, эти произведения выполняли свою задачу⁴². 69 из примерно сотни этюдов, написанных Н. К. Рерихом в 1903 г., в числе работ других русских художников отправили на выставку в Америку, в Сент-Луис. Изданные там два каталога содержат и краткую справку о городах, которым посвящены этюды⁴³. Возможно, сам Николай Константинович давал аннотации к своим работам⁴⁴. Увы, устроитель выставки Э. М. Грюнвальд не смог правильно оформить таможенные документы, и вся выставка была продана с молотка⁴⁵. Сам Николай Константинович вспоминал, что в 1906 г. в Сент-Луисе было 75 его вещей, позже он узнал, что 35 картин оказались в музее в Калифорнии, 6 – у частных собирателей, а остальные, возможно, попали в Канаду⁴⁶. Автор каталога картин Н. К. Рериха В. В. Соколовский в 1978 г. указывал: в США находятся четыре этюда «старой коллежской церкви». В уточнённом каталоге В. Н. Бендюрина сделана поправка: «изображена была Коложская (Коложская, Борисоглебская) церковь в бывшем пригороде Коложа (белор. *Каложжа*, теперь на территории Гродно)» и этюдов было сделано не четыре, а два⁴⁷.

На этих этюдах, действительно, изображена Свято-Борисоглебская Коложская церковь XII в. в Гродно⁴⁸. В 1907 г. в «Записных листках художника» Н. К. Рерих отмечал своеобразие Коложи.

«...Стоит Коложская церковь около Гродны... Остались от неё не бесформенные остовы 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 <...>. 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. <...>

Если Коложской церкви суждено “поддержание”, то в каких формах выразится оно?»⁴⁹.

Сегодня общественность не только Гродненской области, но и всей Беларуси обеспокоена судьбой этого храма, которому всё ещё предстоит реставрация. Белорусские специалисты готовят досье по Коложской церкви на представление в Список всемирного наследия ЮНЕСКО. Но сохранятся ли после намеченной реставрации хотя бы те архитектурные черты строения, которые известны по открыткам конца XIX – начала XX в.? Будут ли вновь изготовлены настенные изразцовые украшения? Церковь интересна как единственный памятник гродненской архитектурной школы, частично сохранившийся до наших дней. Крестово-купольный каменный храм сильно пострадал ещё в 1853 г. в результате оползня: ведь памятник стоит над рекою Неман на самом краю обрыва. В дальнейшем он продолжал разрушаться, хотя в наше время этот процесс приостановлен⁵⁰.

* * *

В многоводное лето в самом начале XX в. Днепр сильно разрушил в Могилёве Кожемяцкую слободку «под Николаем» – так называлось место в низине возле Свято-Никольского монастыря. Кроме разрушений, грозящих уничтожением всей слободки (сегодня нет её следов), Евдокима Романовича Романова удивило обилие древностей, валявшихся прямо на берегу. Вдоль реки он нашёл старинные серьги и перстень, три шейных оловянных креста, медные и серебряные монеты, более двухсот древних изразцов с пятью видами орнаментов. По находкам некоторых изразцов, которые имели незаконченный вид, можно было судить, что они изготавливались здесь же, на правом берегу Днепра. Е. Р. Романов подробно описал эти находки.

«Орнамент религиозный. Встречается он довольно часто. Любимым изображением здесь был херувим с главою и крыльями. Встречаются такие изображения и с нимбом (венчиком). Есть изображения ангелов. Найдено два изображения св. Георгия Победоносца, поражающего дракона. Это изразцы, по-видимому, монастырские или церковные. Напомню, что в древности изразцы были любимым украшением церквей, даже снаружи (например, Коложа)»⁵¹.



Ил. 3

В те же годы другой исследователь древнерусской и белорусской архитектуры и искусства, художник **Василий Васильевич Грязнов** († 1909) зарисовал рельефные знаки на древних кирпичках Коложи, а также общий вид Лидского замка⁵². Среди опубликованных им рисунков Коложи встречаются изображения крестов самых разнообразных форм, а также пятиконечных звёзд [ил. 3]⁵³.

Пятиконечная звезда была обнаружена и на глиняном сосуде, изготовленном на гончарном круге. Сосуд этот был найден в 1964 г. при раскопках одного из кривичских курганов X–XI вв. в деревне Ямница Могилёвского района. Он лежал в ногах погребённой женщины. Пентаграмма, вписанная в круг ⊕, на дне этого сосуда выгля-

дела как клеймо⁵⁴. Пятиконечная звезда имеется на гербе мстиславского коштеляна Симеона Войны. Герб помещён в «Евангелии учительном», изданном в 1595 г. в Вильне⁵⁵. Этот символ пришёл в Беларусь, возможно, через посредничество Библии из семитских стран. По преданию, эта звезда была на перстне царя Соломона. Но она имеет более глубокие корни: древние иудеи заимствовали его во времена египетского пленения. Иероглиф такого начертания означал в низовьях Нила высшее знание, а на бытовом уровне это была наивысшая оценка, которую наставники ставили на папирусе своим ученикам. Знак, пришедший к нам, может выглядеть как пентаграмма, а может и украшаться трёхлепестковой лилией наверху. В Беларуси, например, по рисунку XIX в. известен шляхетский герб «Пятирог» с лилией⁵⁶.

Елена Петровна Блаватская (1831—1891), знавшая о древней символике более чем кто-либо из её современников, в своём журнале «Теософист» разъясняла в статье «Пятиконечная звезда», что, подобно шестиконечной звезде, являющейся образом *макрокосма*, пятиконечная звезда имеет своё собственное глубокое символическое значение, ибо она представляет *микрокосм*. Пентаграмма ☆ так же, как и двойной треугольник, представляет Дух и Материю, но только в виде их проявлений на земле. Эмблема микрокосма (или «малой вселенной»), достоверно отражающая в себе макрокосм (великий Космос), – это знак превосходства человеческого разума или Духа над грубой Материей⁵⁷. Но надо подчеркнуть, что опрокинутая вниз пятиконечная звезда с её двумя остриями, обращенными вверх, является эзотерическим символом Кали Юги, а также является знаком человеческого колдовства⁵⁸.

«Кроме того, – поясняла Е. П. Блаватская в «Тайной Доктрине», – каждый символ в религии каждого народа может быть прочтён эзотерически, и доказательство того, что он правильно прочтён, когда переложён в соответственные числа и геометрические формы, заключается в чрезвычайной согласованности всех начертаний и символов, несмотря на их большое внешнее различие между собою. Ибо в начале все эти символы были тождественны»⁵⁹. «Три, как и Пять, и Семь – суть мистические числа», – утверждала Е. П. Блаватская. Треугольник, будучи всюду символом Божества, предвосхитил христианскую Троицу. Тем не менее, именно эта христианская догма получила своё начало от Δ в архаическом оккультизме и символизме язычников. Метафизически Три продвижения относятся к сошествию Духа в Материю, к Логосу, сходящему, как Луч в Дух, затем в душу и, наконец, в физическую форму человека, в которой он становится жизнью⁶⁰. Е. П. Блаватская подчёркивала:

«Бесполезно пытаться объяснить тайну во всей её полноте. Материалисты и современные учёные никогда не поймут это, ибо для того, чтобы получить ясное представление этого, нужно, прежде всего, допустить предпосылку всепроникающего, вездесущего, вечного Божества в Природе; во-вторых, проникнуть в тайну электричества, в его истинную сущность; и в-третьих, допустить, что человек есть семеричный символ на земном плане Единой, Великой Единицы, Логоса, который Сам есть семигласный знак, Дыхание, кристаллизованное в Слово»⁶¹.

Метаистория каждого народа уложена в символах, сокровенность которых доступна только мудрецам (или Посвящённым). К аллегорической передаче жизненной реальности, то есть к символу, можно отнести также притчи и легенды⁶².

* * *

Множество легенд и народных преданий записал известный белорусский этнограф и археолог **Вандалин Александрович Шукевич** (1852—1919), родившийся в Лидском повете. На своей «малой» родине, главным образом в окрестностях Лиды, краевед и проводил свои исследования. Всего он изучил 16 курганов и 376 жальничных могил в Гродненской и Виленской губерниях в бассейнах рек Дитва, Меречанка, Неман. Свои материалы он передавал в музеи Петербурга, Москвы, Вильны, Кракова⁶³. На рубеже XIX–XX вв. в местечке Юршишки В. А. Шукевич обнаружил очень интересный валун с тремя тарелкообразными углублениями, который он описал и зарисовал [ил. 4]⁶⁴. На тёмно-красном граните имелось два весьма чётких одинаковых углубления диаметром 33 см и глубиной 4 см, а третье углубление было аморфным, будто недорисованным или испорченным. Предание гласило, что из этих углублений – своеобразных «мисок» – откушивал некогда какой-то король, охотившийся по берегам реки Версоки. По наблюдениям нашего современника, белорусского археолога Э. О. Зайковского, камни с тарелкообразными углублениями характерны для регионов с позднесредневековым балтским населением. Похожие культовые памятники известны по всей Европе. Наиболее близкие по форме и размерам монументы есть в Прибалтике. По мнению латышского археолога Юриса Уртанса, они имеют широкую хронологию – от конца железного века до позднего средневековья. Есть сведения о том, что валун с тремя кругами, описанный В. А. Шукевичем, в настоящий момент находится на кладбище возле посёлка Подитва недалеко от реки Дитва, вблизи современной границы Беларуси с Литвой⁶⁵. Река Дитва теперь соединена водохранилищем с рекой Вярсяка, протекающей севернее и только по территории



Ил. 4

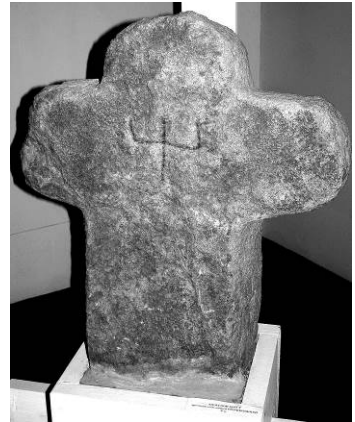
современной Литвы, что можно увидеть по карте. Это та Вярсяка, которая упоминается у В. А. Шукевича под названием Версока, что, опять-таки, можно понять по карте, опубликованной им в 1901 г.⁶⁶.

Научный интерес к валунам, как к одному из типов культовых памятников, возник ещё в XIX в. Экспедиция Императорского Русского Географического общества в 1864 г. зафиксировала в трёх верстах от монастыря у деревни Махирово близ Полоцка древний каменный жертвенник плитообразной формы. Три углубления на нём, напоминавшие сковороды или тарелки, запечатлел художник **Дмитрий Михайлович Струков** (1827—1899), рисунки которого хранятся в рукописном отделе Вильнюсского университета. Махировский жертвенник очень похож на культовый камень, некогда лежавший в парке в центре эстонского города Тарту⁶⁷. Позднее Е. Р. Романов, описывая альбом Д. М. Струкова⁶⁸, отметил махировский валун, подчеркнув, что на нём, кроме кругов, имеются также следы букв⁶⁹. Дальнейшая судьба махировского камня неизвестна, вероятнее всего, он был уничтожен.

В 1986 г. археолог Э. О. Зайковский обнаружил валун серого гранита длиной более метра. На верхней поверхности отмечены три углубления тарелкообразной

формы. И опять – третья «тарелка» (диаметром 22–23 см) не очень чётко выражена. Среди населения сохранилось литовское название «Дева блюдас» («Бога блюда»). В 1980-е гг. люди рассказывали предание о том, что один шляхтич привёз этот камень к себе и положил под крыльцо. Но у него стало крутить ноги, и он вынужден был отвезти камень обратно. Вернул – и ноги перестали болеть. Сейчас этот валун находится возле деревни Палашки Гродненской области⁷⁰.

В Лепельском уезде Витебской губернии было два камня, называемых соответственно «Витольдовы тарелки» и «Витольдовы вилки». На первом было высечено шесть круглых углублений, имеющих сходство с тарелками или мисками. В 1844 г. этот камень вместе с обрушившимся берегом упал в воду Воронечского озера и в том же году был вынут помещиком Я. В. Лисовским, перевёзшим валун в своё поместье Воронеч. Валун под названием «Витольдов камень с тарелками» описал в 1890 г. **Александр Максимович Сементовский** (1822—1893) в книге «Белорусские древности». Где находится этот валун ныне – неизвестно. Камень «Витольдовы вилки» лежит в реке Ушача недалеко от берега и почти постоянно закрыт водой. На камне высечен знак, похожий на вилку, очевидно, символ древнего трезубца⁷¹. Изображение трезубца можно увидеть и на каменном межевом кресте X в., выставленном в музее соседнего с Витебской областью Круглянского района Могилёвской области [ил. 5].



Ил. 5

Этот знак приписывают Рюрику и его потомкам. Трезубец изображён на печати полоцкого князя Изяслава, сына Рогнеды и киевского князя Владимира⁷². Эта вислая свинцовая печать была найдена при раскопках в Новгороде в 1953 г. Сохранив основу «знамени» отца, тамга Изяслава изменилась за счёт простейшего перекрестия на средней мачте – то есть некоторые из Рюриковичей делали дополнения и изменения в начертаниях трезубца⁷³. Стилизованное изображение княжеского знака – золотой трезубец Изяслава – помещён на современном гербе белорусского города Заславль. Летописи приписывают возникновение этого города киевскому князю Владимиру Святославичу, который в X в. основал его для своей опальной супруги полоцкой княжны Рогнеды Рогволодовны и сына Изяслава⁷⁴. Надо отметить, что в X – начале XI в. даже у одного и того же князя основание средней мачты тамги могло иметь различные формы. Так, на реверсе сребреников Владимира Святославовича [ил. 6] эта часть знака насчитывает не менее шести вариантов⁷⁵. До недавнего времени в мире было известно всего 30 подобных монет, а в Беларуси – ни одной. Исчез даже



Ил. 6

небольшой фрагмент такой монеты, найденный в 1874 г. экспедицией Н. М. Турбина недалеко от города Быхова Могилёвской губернии. А в июле 2009 г. новая находка чуть было не ушла за границу: во время раскопок, проводимых экспедицией исторического факультета Могилёвского государственного университета имени А. А. Кулешова возле посёлка Восход Могилёвского района, похитили осколок монеты. А специалисты долгое время даже не подозревали об уникальной находке! Теперь древняя монета останется в Беларуси, в музее⁷⁶. В октябре 2010 г. сребреник Владимира впервые обнаружен и на Десятинном раскопе – в историческом центре Великого Новгорода.

Таким образом, многие материалы свидетельствуют об очень древних знаках, в большом количестве находимых и встречаемых по всей Беларуси. Эти знаки напоминают нам о единстве мировой культуры во всех её многообразных проявлениях.



Ил. 7

Знак трезубца мы видим на картине Н. К. Рериха «Ченрези» (1931) из собрания Государственной Третьяковской галереи [ил. 7: фрагмент], посвящённой буддийскому покровителю Тибета Авалокитешваре, «Владыке взирающему», бодхисаттве – воплощению бесконечного сострадания всех Будд. Встречается он и на других полотнах художника, посвящённых Тибету. Этот же знак использован в оформлении ограды Буддийского храма в Санкт-Петербурге.

Е. П. Блаватская в своей книге «Из пещер и джунглей Индостана» сообщала, что в городе Читтуре (Chittoor) верхушку скалы венчает храм, посвящённый «разрушающим силам», с трезубцем индуистского бога Шивы у входа⁷⁷. Скульптура супруги Шивы в аспекте Парвати, держащей, как и он, трезубец в руках, помещена на стене храма Солнца в другом индийском местечке – Модхере⁷⁸.

Трезубец, или *тришула*, – знак, часто встречаемый в Индии, а также в других странах Юго-Восточной Азии. Он является религиозным символом в буддизме и индуизме. В буквальном переводе с санскрита слово тришула означает «три копыя». Они символизируют творение, поддержание и разрушение Вселенной, или Прошое, Настоящее и Будущее. Е. П. Блаватская писала в «Тайной Доктрине», что в скандинавской мифологии три сестры – Норны – ежедневно опрыскивают небесное древо Иггдрозил, чтобы оно не засохло, и вечно взирают в Прошое, Настоящее и Будущее, сообщая повеления Судьбы, но люди осознают лишь Настоящее⁷⁹.

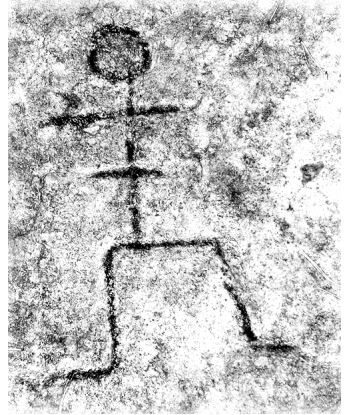
* * *

Четверорукий Шива имеет ещё один важный знак, называемый *паша*. Паша держится в руке таким образом, что первый палец и рука вблизи большого пальца образуют крест или петлю и перекрещивание. И супруга Шивы в аспекте Кали име-

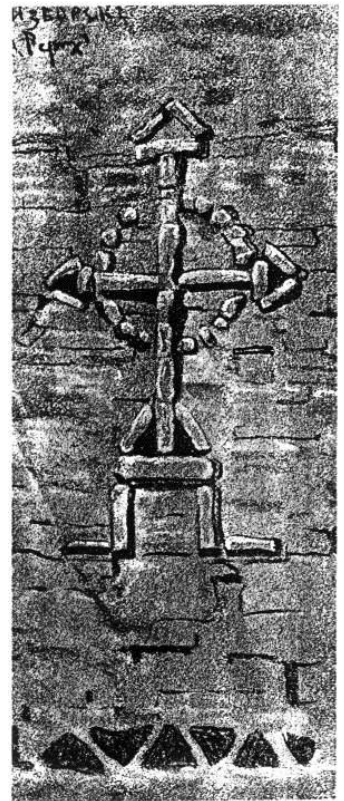
ет тот же атрибут. Паша имеет двоякий смысл, так же как и тришула Шивы и все прочие божественные атрибуты. Эта петля или узел анкх ∞ был известен не только в Индии, но и в Египте. «Наиболее священный крест египтян тот, который держали в руках их Боги, Фараоны и мумии умерших, есть Анкх \ddagger , знак жизни, живого, клятвы, завета... Верхушка его есть иероглиф *Ru* \bigcirc , поставленный вертикально над крестом Тау. *Ru* означает дверь, врата, рот, место выхода. Шива, как и Рудра – одновременно, благодетельное и вредоносное Божество, Целитель и Разрушитель. Крестообразный узел или Паша в руке Шивы, когда он изображен в виде аскета – это эмблема дверей или “узких врат”, ведущих в Царство Божие. Это, действительно, крест и круг, но это крест, на котором должны быть распяты все страсти людские, прежде чем Йог сможет переступить через порог “Тесных Врат”, узкий круг, расширяющийся в бесконечный круг, как только Внутренний Человек переступит порог»⁸⁰.

Интересно, что в Беларуси встречаются каменные монументы в форме креста, в центральной части которых высечен восьмиконечный крест, на левой стороне имеется знак в виде вертикальной петли, на правой – равноконечный крест, то есть древнейшие символы на этом кресте изображены отдельно. Например, такой крест находится возле Спасо-Преображенского храма в Шклове.

Деревня Эсьмоны и её окрестности – это место древних поселений, где сохранились многочисленные курганы⁸¹. В соседних деревнях Майск (прежнее название – Пупса) и Заозерье найдены валуны и каменные кресты с самыми различными символами, а также надписями более позднего происхождения⁸². Кстати, в Заозерье находится один из самых крупных каменных крестов в Беларуси, высотой в человеческий рост. А форма его такова, будто крест хочет вас обнять. Рядом с ним лежит камень с изображением креста в виде человечка [ил. 8]⁸³. Подобное начертание креста, но без «головы», имеется на двух каменных крестах на кладбище в Майске. Для сравнения можно посмотреть рисунок Н. К. Рериха «Изборск. Рельефный крест» (1903) [ил. 9], запечатлевший крест на прикладке западной стены Изборской крепости⁸⁴.



Ил. 8



Ил. 9

В Заполье на деревенской улице с незапамятных времён стоит каменный крест, на поверхности которого можно различить равноконечный крест, волну, напоминающую букву «М», а также латинскую «V». Верхняя часть креста – округлая, потому и форма его больше напоминает каменную бабу⁸⁵. Е. Р. Романов в своих записях упоминал похожий на каменную бабу крест, найденный, по преданию, в лесу, а потом поставленный на кладбище в деревне Переспе Ряснянской волости Могилёвской губернии⁸⁶.



Ил. 10

Ещё один знак, который часто встречается на белорусских валунах, это крест, составленный из четырёх одинаковых треугольников. В наше время такие объекты можно видеть возле храма в Шклове [ил. 10], и в деревне Стайки Логойского района. Подобный крест использован в цеховом гербе могилёвских ремесленников – кравцов или портных. Интересно, что в Беларуси, как, кстати, и вообще в Европе встречаются валуны, называемые «кравцы» или «шавцы». Ещё не так давно представители старшего поколения сказывали, причём в самых разных местах Беларуси, что можно положить на камень лоскут ткани, сказать заветное слово, а наутро получить готовую одежду. Под Воронино Сенненского района находится второй по величине валун в Беларуси, причисленный к памятникам природы, – «Кравец». Его длина – 10 м 20 см, ширина вверху 4 м 30 см. Говорят, будто бы чёрт под камнем шил хорошую одежду из принесённого жителями

полотна, которые оставляли за эту работу пятак. Однажды недобрый человек кинул полотно на камень и приказал: «Пошей ні тое, ні сёе!». И появилось на следующий день нечто несуразное. Камни, способные, по преданию, шить, сохранились во многих регионах, например, в Бобруйском районе Могилёвской области⁸⁷.

Есть ещё одна группа камней, которая представляет собой загадку. В Логойском районе на нескольких камнях имеются изображения крестиков, солнышек, «конвертов», а также знака, напоминающего лук со стрелой или фигурку человека. Среди знаков на камнях в других районах часто встречаются круги или «тарелки», треугольники, лучистые зорьки-восходы или свастики. Возможно, это солярные знаки, характерные для культа Солнца. Свастикой могли обозначать и стихию огня, дугой в виде буквы «С» – луну, волнистой линией – воду⁸⁸. Евдоким Романович Романов нашёл «камень с изображением подковы» в селе Мошенки Горецкого уезда; в деревне Веприн – «камень-самописец с меняющейся надписью, которую нельзя разобрать»; в деревне Каменка Пропойской волости – «Макаров камень с высеченным крестом»; в Золотишино – «камни с какими-то надписями»; в Богоявленской зимней церкви села Дубровки – «камень выпуклого сечения птицы-утки»⁸⁹.

* * *

Валуны, на которых отчётливо просматриваются очертания ступни человеческой, пользовались особым поклонением у древних славян. Так называемые «Божьи камни» уже позднее, в христианскую эпоху, приняли другие имена и стали символом другой веры: след Божьей Матери, след Ангела или святого Николая, след Христа. Почти повсеместно на многих континентах, и в Беларуси тоже, встречаются такие камни-следовики. На Цейлоне и в Индии с 90 г. до н. э. известны следы Будды, а след Иисуса Христа в Иерусалиме почитаем с IV в.⁹⁰. Об этом же сказано в книге Учения Живой Этики «Озарение».

«Многие исторические записи Наши принимаются за надписи давних законодателей.

Часто даже Имя Христа или Будды затрудняет лёгкость принятия, но письменна на неизвестном камне легче привлекают искреннее внимание.

Надо ли пояснять, что лучшее следствие – когда вспыхивает искра духа. Потому знайте, когда лучше напомнить Имя или полезнее дать сущность Завета. Помните, когда будете на разных путях»⁹¹.

Точки, линии, треугольники, кубы, круги, «шары» и т. д. – почему или каким образом человечество выбрало именно эти символы? Возможный ответ на этот вопрос мы находим в теософской традиции, согласно которой существуют закономерности в проявленной материи нашего феноменального плана, в силу которых Природа гармонизирует свои геометрические формы без какой бы то ни было неожиданности или случайности. А человечество – это часть Природы. Е. П. Блаватская утверждала: Природа во всех своих проявлениях применяет законы геометрии. Космическая материя распределяется на Четыре элемента, заключённых в элементе Пятом – Эфире, который можно назвать «подкладкой» Акаши⁹². Е. П. Блаватская ссылалась на виденный ею архаический манускрипт, на первой странице которого изображён чистый белый диск на чёрном фоне. На следующей странице тот же диск, но с точкою в центре. Первый представляет Космос в Вечности перед новым пробуждением. Точка в незапятнанном круге на второй странице символизирует Пространство и Вечность в состоянии пралайи, что указывает на зарю дифференциации. Эта точка в мировом яйце есть зародыш внутри его, который разовьётся во Вселенную, во всё сущее, в беспредельный периодический Космос⁹³.

Первая символическая фигура даёт простой диск \bigcirc . Вторая, в этом архаическом символе, являет диск с точкой в нём \odot , указывая на первую дифференциацию в периодических проявлениях извечной Природы. В третьей фазе точка превращается в диаметр \ominus , символизируя этим Божественную, девственную Матерь – Природу, внутри всевещающей, абсолютной Беспредельности. Когда горизонтальный диаметр пересекается вертикальным \oplus , он становится Крестом мира. Человечество достигло состояния Третьей Коренной Расы; это знак зарождения человеческой жизни. Когда же окружность исчезает, оставляя лишь крест $\mathbf{+}$, это означает, что падение человека в материю совершилось, и Четвёртая Раса началась. Крест внутри круга есть символ чистого Пантеизма⁹⁴.

«Четырёхконечный Крест есть не что иное, как крест четырёх частей света, но знак креста не всегда прост. Этот символ получил развитие от определённого начала и, впоследствии, был принят для выражения различных представлений»⁹⁵.

Круг с точкой считается солярным знаком у славян. Академик Б. А. Рыбаков указывал, что среди славянских амулетов были топорики, воспроизводившие форму реальных рабочих топоров, хорошо известных по курганным находкам. Однако на амулетах-топориках почти обязательно изображались солнечные знаки в виде круга с точкой, почти полностью покрывавших всё лезвие⁹⁶.

* * *

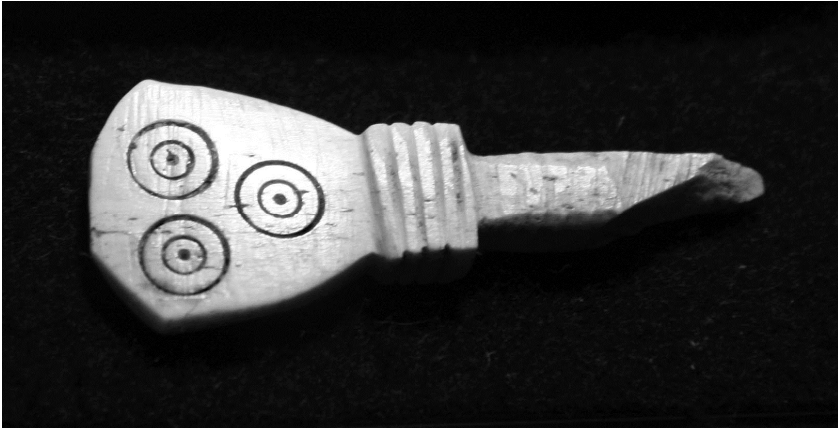
Все эти разнообразные знаки появились на амулетах, валунах, каменных крестах, кирпичях, храмовых стенах, иконах и т. д. неслучайно. Первоначальная традиция предполагала совершенно осознанное применение всем «означенным» предметам. Неслучайно появился в незапамятные времена и валун с тремя кругами возле местечка Юршишки [ил. 4], недалеко от тех мест, где в 1903 г. путешествовали Николай Константинович и Елена Ивановна Рерихи.

Рисунки знаков на валунах, сделанные на рубеже XIX–XX вв. Вандалином Александровичем Шукевичем и Дмитрием Михайловичем Струковым, очень напоминают знак Знамени Мира, разработанный Н. К. Рерихом на основе древнейших памятников. В его Знамени – единство Прошлого, Настоящего и Будущего. Подобные знаки из трёх близко расположенных кругов Н. К. Рерих видел и в Центральной Азии на скалах и камнях⁹⁷. Эти же символы имеются на украшениях, найденных в полоцко-смоленской группе курганов (где найдены и коньковые амулеты), и во многих других регионах мира. Символ из трёх кругов имеется на костяном писале XIII в., хранящемся в Полоцком музее книгопечатания [ил. 11]. Правда, здесь три круга имеют особенность: в каждом из них изображена ещё одна окружность с точкой в центре.

Монеты киевского Великого князя Владимира Красное Солнышко – златники и сребреники – также содержат этот знак. «Владимир на столе» держит в правой руке посох, увенчанный тремя кругами, а в левой руке князя – тот знак, который сегодня идентифицируют с трезубцем. Это хорошо видно на рисунке серебряных монет, который даёт в своей книге академик Б. А. Рыбаков⁹⁸.

Знак из трёх кругов имеется и на епитрахили преподобного Сергия Радонежского. Современные списки икон святого Сергия с такими знаками находятся, в частности, в Трёхсвятительском соборе в Могилёве и в Спасо-Евфросиньевском монастыре в Полоцке – древнейшем городе Беларуси. На картине Н. К. Рериха «Святой Сергий Радонежский» (1932) из собрания Государственной Третьяковской галереи [ил. 12: фрагмент] и двум эскизам к ней мы видим этот же знак. Об этом символе, на основе которого в 1935 г. был принят флаг первого в истории Международного договора об охране культурных ценностей в период вооружённого конфликта, Николай Константинович писал в очерке «Знамя Мира».

«Знак триединности оказался раскинутым по всему миру. Теперь объясняют его разное – одни говорят, что это – прошлое, настоящее и будущее, объединённые кольцом вечности...



Ил. 11

Чинтамани – древнейшее представление Индии о счастье мира – содержит в себе этот знак... На знаменитой картине Мемлинга на груди Христа ясно виден этот же знак... Его же можно найти и на старинных картинах испанских, и на картине Тициана... Он же на старинной иконе Св. Николая в Баре. Тот же знак на старинном изображении Преподобного Сергия. Он же на изображениях Св. Троицы... Он же на скалах Монголии... Конь счастья на Гималайских горных перевалах несёт тот же знак, сияющий в пламени... Он же и на Буддийских знамёнах. Следуя в глубины неолита, мы находим в гончарных орнаментах тот же знак.

Вот почему для Знамени всеобъединяющего был избран знак, прошедший через многие века – вернее, через тысячелетия»⁹⁹.

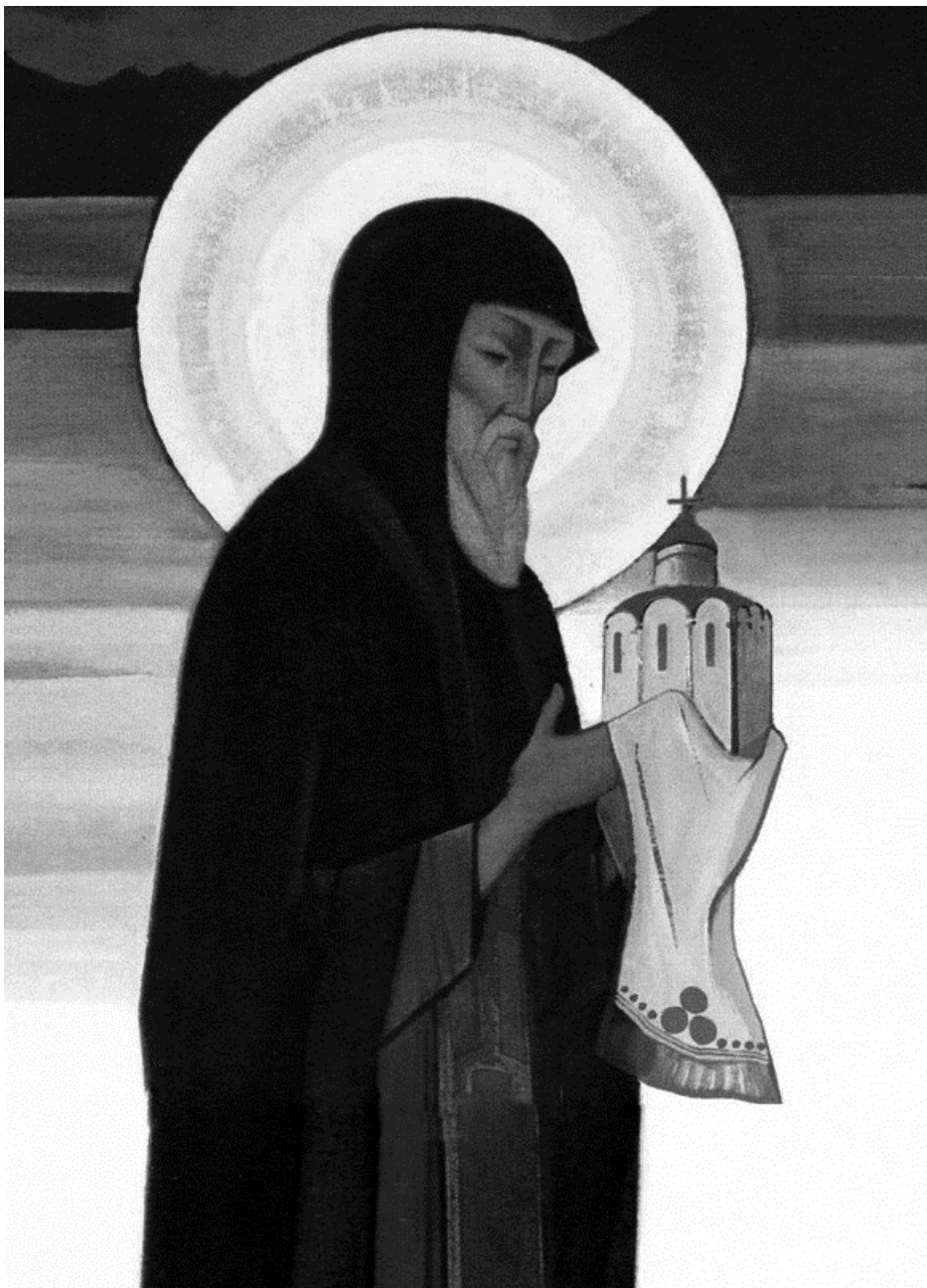
Н. К. Рерих отмечал, что в творчестве вполне естественны одинаковые выражения чувств.

«Сопоставляя эти аналогии, можно получить поучительные психологические выводы о тождестве человеческих чувств. Значит, и пути к вызыванию этих выражений должны быть тождественны»¹⁰⁰.

И источник, вероятно, будет одним: мыслительная или огненная, или психическая энергия, которая всё питает и всё наполняет. Этот источник – не есть электричество, но Огонь, или иначе – Мысль, ибо Сказано в книге «Мир Огненный»:

«Материя утверждается, как огненная субстанция, и каждый мыслящий дух не будет отрицать силу высшую, которая есть Огонь»¹⁰¹.

«Могут вам объяснить, что три буквы “Аум” означают – прошлое, настоящее и будущее. И такое значение имеет основание. Основа – прошлое, Свет – настоящее и приближение к Сокровенному – в будущем. Конечно, сеятели разных толкований имеют ввиду лучшие разъяснения. Но такие объяснения часто направлены от земного понимания. Мысль не имеет ни прошлого, ни настоящего, ни будущего – мысль вечна, как Беспредельность. Если будем рассуждать о Беспредельности, то все меры изменятся, вырастут понятия конечного и беспредельного. В бесконечном не будет произвольных толкований, ибо в Беспредельности всё вмещается.



Ил. 12

Потому, когда говорим о величии основ, то уберемся от применения земных мер. Тем более не будем основываться на конечном, ибо в сущности конечного не существует»¹⁰².

«Многое, невыразимое словами, может быть дополнено символами. Во всяком символе будет, таким образом, элемент невыразимого. Можно прозреть значение сокровенного, но слова будут недостаточны.

Следует очень внимательно относиться к символам. Они, как сокровенные иероглифы, хранят сущность великого Мироздания. Обычно люди не умеют обращаться внимания на символы. Люди не любят указаний, ибо считают, что они подавляют их волю. Когда же люди остаются предоставленными себе, они полагают себя несчастными и покинутыми.

Символы, как знамёна, к которым могут сойтись воины, чтобы узнать приказ. Потеря Знамени считалась поражением войска. Также пренебрежение к символам может лишить постижения, невыразимого словами. Кроме того, символ есть напоминание целого Учения. Сокровенность символа есть как бы напряжение энергии»¹⁰³.

«Потому Знамя Мира вмещает все тонкие понятия, которые приведут народы к понятию культуры. Человечество не умеет явить уважение к тому, что есть бессмертие духа. Знамя Мира даст понимание этого великого значения. Не может человечество процветать без знания величия культуры. Знамя Мира откроет врата к лучшему будущему»¹⁰⁴.

Повторим вслед за великим нашим соотечественником Н. К. Рерихом, высоко ценившим подвижнические труды современных ему учёных археологов и этнографов: пусть Знамя-охранитель развевается над всеми народными сокровищами, дошедшими до нас от древнейших времён, пусть Знамя Мира напоминает всем поколениям, что в этих памятниках человеческого гения живёт понятие великой, единой Культуры! А Культура есть Служение Свету, есть синтез просвещения и залог прогресса¹⁰⁵.

«Каждая раскопка, каждое восстановление древности не есть лишь обращение к прошлому, но всегда будет признаком расширения народного сознания» (Н. К. Рерих. «Латвия». – 1937 г.)¹⁰⁶.

«Сложная вещь – века. Никто не знает, что отольётся в их горниле. Археологи скажут спасибо и Дарию за его начертания на скалах и пожалеют, что Александр Македонский мало отметил свой путь. Теперь его знаменательные остановки устанавливаются по догадкам со всякими филологическими мучениями. А что бы стоило оставить на скале начертание! Что было бы с законами Хаммураби, если бы они не запечатлелись на камне?! И кто разгадал бы египетские иероглифы без спасительного камня, найденного французскими солдатами. Кто-то скажет, что каждая земная надпись уже тщета и суета. Но скажет это не историк и не археолог» (Н. К. Рерих. «Века». – 1939 г.)¹⁰⁷.

Начертанные неизвестной рукой древние знаки, в большом количестве встречаемые на территории Беларуси, напоминают о единстве мировой культуры во всех её многообразных проявлениях.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Рерих Н. К. Дивинец // Царскосельский район и особый эвакуационный пункт. – Пг., 1915. – № 6. – С. 5–6.
- ² Рерих Н. К. Русскость (март 1940) // Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. – 2-е изд. – Т. II. – М.: МЦР, Мастер-Банк, 2000. – С. 308.
- ³ Фурсов М. В., Чоловский С. Ю. Дневник курганных раскопок, произведённых по поручению г. начальника Могилёвской губернии, Александра Станиславовича Дембовецкого, в течении лета 1892 г. в уездах Рогачёвском, Быховском, Климовичском, Чериковском и Мстиславльском. – Могилёв: Тип. Могилёвского губернского правления, 1892. – [4]+38+V с.: ил.
- ⁴ Копытин В. Ф. Археологические памятники Могилёва и окрестностей. – Могилёв, 1993. – С. 7–8.
- ⁵ Бандарчык В. К. Еўдакім Раманавіч Раманаў. – Мінск: АН БССР, 1961. – С. 66, 68–69.
- ⁶ Там же. – С. 110–112, 136.
- ⁷ См.: Ляровский П. Евдоким Романов достоин памятника! // Могилёвская правда. – 2008. – 6 июня. – № 48–50.
- ⁸ Марзалюк И. А. Еўдакім Раманавіч Раманаў – археограф і археолаг Магілёўшчыны // Магілёўская даўніна. – Магілёў, 1993. – С. 43.
- ⁹ Бандарчык В. К. Указ. соч. – С. 117–118.
- ¹⁰ См. об этом: Мельников В. Л. Предания Северо-Запада в научном архиве Н. К. Рериха // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. I. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2002. – С. 426–433.
- ¹¹ Раманаў Е. Р. 3 гісторыка-археалагічнай спадчыны: выбраныя творы. – Магілёў: МДУ імя Куляшова, 2006. – С. 9–11.
- ¹² Марзалюк И. А. Указ. соч. – С. 38–41.
- ¹³ Раманаў Е. Р. Указ. соч. – С. 15.
- ¹⁴ Там же. – С. 36–37.
- ¹⁵ Монетные клады (Рогачёвский район) // Михолян, Евгений. Интернет-проект «Всё о Гомеле». – 2007–2010. – Режим доступа: <http://vseogomel.net/other/?other=money&material=2&in=18>.
- ¹⁶ Шамин С. М. Клад захоронённый // Петербургский Рериховский сборник. – Вып II–III: Н. К. Рерих. Археология. Книга первая: Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918. – Самара: Агни, 1999. – С. 723.
- ¹⁷ Рерих Н. К. Нумизматика (1937) // Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. – 2-е изд. – Т. II. – М.: МЦР, Мастер-Банк, 2000. – С. 108.
- ¹⁸ См. сводку о раскопках в Ковшарах с участием Н. К. Рериха в 1910 г.: Н. К. Рерих. Археология. Книга первая: Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918. – Самара: Агни, 1999. – С. 317.
- ¹⁹ Лазаревич О. В., Молодин В. И., Лабеецкий П. П. Н. К. Рерих – археолог. – Новосибирск: Издательство Института археологии и этнографии СО РАН, 2002. – С. 41.
- ²⁰ Рерих Н. К. Пути Благословения. – М.: Эксмо, 2004. – С. 361.
- ²¹ См. его труды о памятниках этого края: Романов Е. Р. Раскопки в Могилёвской губернии в 1888 году. – М.: Тип. А. И. Мамонтова и К°, 1889. – (Отд. отт. из «Древностей», т. 13, вып. 1, 1889). – 25 с.; Могилёвская старина: Сборник статей «Могилёвских губернских ведомостей» / Под ред. Е. Р. Романова. – Вып. 1. 1898 и 1899 гг. – Могилёв: Тип. Могилёвского губернского правления, 1900. – 86 с.; Романов Е. Р. Археологический очерк Гомельского уезда (Могилёвской губернии). – Вильна: Северозападное отделение Императорского Русского Географического общества (далее – СЗО ИРГО), 1910. – (Отд. отт. из «Записок СЗО ИРГО», 1910, кн. 1). – 32 с.: ил.; Он же. К археологии северозападного края России. 1. Вилейский камень. 2. По Гродненскому Полесью. – Вильна: СЗО ИРГО, 1911. – (Отд. отт. из «Записок СЗО ИРГО», 1911, кн. 2). – 18 с.: ил.; Он же.

- Археологические разведки в Могилёвской губернии. – Вильна: Тип. И. Завадского, [1912]. – (Отд. отт. из «Записок СЗО ИРГО», 1912, кн. 3). – [2], 31 с.: ил.; *Он же*. Борисов камень в с. Высоком-Городце Сенненского уезда Могилёвской губернии. – Вильна: СЗО ИРГО, 1912. – (Отд. отт. из «Записок СЗО ИРГО», 1912, кн. 3). – 9 с.: ил.; Первоисточники по истории Могилёвского края / Ред. Е. Р. Романов. – Вып. 1. – Одесса: Тип. Епархиального дома, 1916; и многие другие.
- ²² *Раманаў Е. Р.* Указ. соч. – С. 10–12.
- ²³ *Бандарчык В. К.* Указ. соч. – С. 106.
- ²⁴ *Седов В. В.* Амулеты-коньки из древнерусских курганов // *Славяне и Русь*. – М.: Наука, 1968. – С. 153–154.
- ²⁵ *Маточкин Е. П.* Археологические мотивы в искусстве Н. К. Рериха // *Петербургский Рериховский сборник*. – Вып II–III: Н. К. Рерих. Археология. Книга первая: Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918. – Самара: Агни, 1999. – С. 735.
- ²⁶ См.: Альбом рисунков, помещённых в Отчётах Императорской Археологической комиссии за 1882–1898 годы. – СПб.: Тип. Главного управления уделов, 1906. – С. 5. – Рис. 30.
- ²⁷ *Маточкин Е. П.* К 100-летию «Гонца» // *Петербургский Рериховский сборник*. – Вып. I. – СПб.: Изд-во Буковского, 1998. – С. 191–204.
- ²⁸ *Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси. – М.: Наука, 1987. – С. 548.
- ²⁹ *Рябинин Е. А.* Зооморфные украшения Древней Руси. – Л.: Наука, 1981. – («Археология СССР. Свод археологических источников»). – С. 28–29.
- ³⁰ *Рерих Н. К.* Указ. соч. – С. 370.
- ³¹ *Там же*. – С. 71.
- ³² *Там же*. – С. 374–375.
- ³³ *Рерих Н. К.* Заклятое зверьё (Эмали кн. М. К. Тенишевой) // *Нива*. – СПб., 1909. – 2 мая. – № 18. – С. 340–341.
- ³⁴ Цит. по: *Рерих Н. К.* Пути Благословения. – М.: Эксмо, 2004. – С. 69–70.
- ³⁵ Цит. по: *Там же*. – С. 58.
- ³⁶ *Копытин В. Ф.* Указ. соч. – С. 14.
- ³⁷ *Седов В. В.* Славяне Верхнего Поднепровья и Подвинья. – М.: Наука, 1970. – С. 35.
- ³⁸ Памяць: Бялыніцкі раён: Гіст.-дакум. хронікі гарадоў і раёнаў Беларусі. – Мінск: Вышэйшая школа, 2000. – С. 29.
- ³⁹ *Рерих Н. К.* Указ. соч. – С. 394–395.
- ⁴⁰ *Там же*. – С. 393.
- ⁴¹ Памяць: Ліда. Лідскі раён: Гіст.-дакум. хронікі гарадоў і раёнаў Беларусі. – Мінск: Беларусь, 2004. – С. 41–45.
- ⁴² *Рерих Н. К.* Листы дневника: В 3 т. – 2-е изд. – Т. II. – М.: МЦР, Мастер-Банк, 2000. – С. 38.
- ⁴³ См. также рериховские части двух каталогов выставки в Сент-Луисе в 1904 г. в публикации: *Мельников В. Л.* Пантеон древнего Искусства. К 100-летию первых персональных выставок Н. К. Рериха // *Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции*. – Т. IV. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2009. – С. 116–117.
- ⁴⁴ Эти тексты приведены в изд.: *Маточкин Е. П.* Н. К. Рерих: Поэзия старины. – Самара: Агни, 2004. – 64 с.: ил.
- ⁴⁵ *Маточкин Е. П.* Указ. соч. – С. 5–6.
- ⁴⁶ *Рерих Н. К.* Указ. соч. – С. 265–266.
- ⁴⁷ Каталог произведений Н. К. Рериха // *Рериховская энциклопедия* / Сост. В. Н. Бендюрин. – Новосибирск, 2009. – Сетевая версия: <http://www.goerich-encyclopedia.nm.ru/5-0-kartiny.html>.
- ⁴⁸ См.: *Мельников В. Л.* Н. К. Рерих. Серия картин, этюдов и рисунков 1903 г., посвящённая старине. Опыт реконструкции. – 1. Произведения 1903 г., посвящённые конкретным местам. – Кат. 10

- и кат. 11: «Ковно. Этюды древней Коложской церкви» // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IV: Охрана культурных ценностей: петербургские традиции. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2009. – С. 138.
- ⁴⁹ Рерих Н. К. Записные листки. XXIX // Старые годы. – СПб., 1907. – Июнь. – № 6. – С. 224–225.
- ⁵⁰ Чантурия В. А., Чантурия Ю. В. Памятники и памятные места Беларуси. – Смоленск: Русич, 2007. – С. 226–227.
- ⁵¹ Романов Е. Р. Из Могилёвской старины // Могилёвская старина: Сборник статей «Могилёвских губернских ведомостей» / Под ред. Е. Р. Романова. – Вып. 3. 1902 и 1903 гг. – Могилёв: Тип. Могилёвского губернского правления, 1903. – С. 62–64.
- ⁵² Памяць: Ліда. Лідскі раён: Гіст.-дакум. хронікі гарадоў і раёнаў Беларусі. – Мінск: Беларусь, 2004. – С. 132.
- ⁵³ Грязнов В. Коложская Борисо-Глебская церковь в г. Гродне // Труды Виленского отделения Московского Предварительного комитета по устройству в Вильне IX Археологического съезда. – Вильна, 1893. – С. 366–367.
- ⁵⁴ Копытин В. Ф. Указ. соч. – С. 29–30.
- ⁵⁵ Евангелие учительное. – Вильна: Типография Мамоничей, 1595 (7103). – Л. [1] об. См. о нём: Зернова А. С. Типография Мамоничей в Вильно (XVII век) // Книга: Исследования и материалы. – Вып. 9. – М., 1965. – С. 77–111.
- ⁵⁶ См. более подробно: Цимоў А. К. Геральдэка Беларусі. – Мінск: МФЦП, 2007; Цимоў А. К. Гербы беларускіх местаў. – Мінск: Польша, 1998.
- ⁵⁷ Блаватская Е. П. Пятиконечная звезда // Блаватская Е. П. Скрижали астрального света. – М.: Эксмо, 2004. – С. 617.
- ⁵⁸ Блаватская Е. П. Тайная Доктрина. – Т. I. Космогенезис. – Кн. 1. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 49.
- ⁵⁹ Там же. – Кн. 2. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 178–179.
- ⁶⁰ Там же. – Кн. 1. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 164.
- ⁶¹ Там же. – С. 128.
- ⁶² Там же. – Кн. 2. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 9.
- ⁶³ Памяць: Ліда. Лідскі раён: Гіст.-дакум. хронікі гарадоў і раёнаў Беларусі. – Мінск: Беларусь, 2004. – С. 127–128.
- ⁶⁴ Szukiewicz W. Szkice z archeologii przedhistorycznej Litwy. – Wilno, 1901. – S. 109–110.
- ⁶⁵ Винокуров В. Ф., Дучиц Л. В., Зайковский Э. М., Карabanов А. К. Культурные валуны с рукотворными углублениями // Петров И. В., Петрова М. И. Краеведческий центр посёлка Куркийоки «Кирияж». – 2008. – Интернет-ресурс. – Режим доступа: www.kirjazh.spb.ru/history/vinokur.htm.
- ⁶⁶ Szukiewicz W. Ibid. – S. 53.
- ⁶⁷ Винокуров В. Ф., Дучиц Л. В., Зайковский Э. М., Карabanов А. К. Указ. соч.
- ⁶⁸ Издан в наше время: Струков Д. М. Альбом рисунков. 1864–1867 / Под ред. О. Д. Баженовой. – Мінск: БелЭн, 2011. – 308 с. – («Энциклопедия раритетов»).
- ⁶⁹ Романов Е. Р. Альбом художника Д. М. Струкова как результат экспедиции по Северо-Западному краю в 1864 г. // Записки Северо-Западного отдела Императорского Русского Географического общества. – Вильна, 1912. – Кн. 3. – С. 247.
- ⁷⁰ Винокуров В. Ф., Дучиц Л. В., Зайковский Э. М., Карabanов А. К. Указ. соч.
- ⁷¹ Сементовский А. М. Белорусские древности. – Вып. 1. – СПб.: Типо-литография Н. Стефанова, 1890. – С. 100.
- ⁷² Памяць: Гіст.-дакум. хроніка Полоцка. – Мінск: БелЭн, 2002. – С. 70.
- ⁷³ Ширинский С. С. Ременные бляшки со знаками Рюриковичей из Бирки и Гнёздова // Славяне и Русь. – М.: Наука, 1968. – С. 222.

- ⁷⁴ *Рассадзін С. Я.* Гербы і сцягі гарадоў і раёнаў Беларусі. – Мінск: Беларусь, 2005. – С. 53–54.
- ⁷⁵ *Ширинский С. С.* Указ. соч. – С. 216.
- ⁷⁶ *Половикова И.* Сребреник останется в Беларуси // Днепровская неделя. – Могилёв, 2009. – 4 ноября. – № 45.
- ⁷⁷ *Блаватская Е. П.* Из пещер и дебрей Индостана. – М.: Сфера, 1994. – С. 464.
- ⁷⁸ *Альбанезе, Марилла.* Индия. Атлас чудес света. – М., 2001. – С. 72–73.
- ⁷⁹ *Блаватская Е. П.* Тайная Доктрина. – Т. II. Антропогенезис. – Кн. 2. – Минск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 94–95.
- ⁸⁰ *Блаватская Е. П.* Указ. соч. – С. 130–132.
- ⁸¹ Памяць: Бялыніцкі раён: Гіст.-дакум. хронікі гарадоў і раёнаў Беларусі. – Мінск.: Вышэйшая школа, 2000. – С. 38–39.
- ⁸² *Иванова I.* Заполле: назад в будучыню // Звезда. – 2010. – 8 верасня. – № 175.
- ⁸³ *Иванова I.* Эсьмонскі Стоўнхэндж // Звезда. – 2007. – 6 чэрвеня. – № 196.
- ⁸⁴ *Маточкин Е. П.* Указ. соч. – С. 12; *Мельников В. Л.* Указ. соч. – С. 138. – Кат. 13: «Изборск. Рельефный крест [на прикладке западной стены]».
- ⁸⁵ Снимки крестов и камней в Заполье и Майске автору этих строк удалось сделать в сентябре 2010 г.
- ⁸⁶ *Раманаў Е. Р.* Указ. соч. – С. 13.
- ⁸⁷ *Ляўкоў Э. А.* Маўклівыя сведкі мінуўшчыны. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – С. 79–82.
- ⁸⁸ *Там же.* – С. 163–164.
- ⁸⁹ *Раманаў Е. Р.* Указ. соч. – С. 37–39.
- ⁹⁰ *Ляўкоў Э. А.* Маўклівыя сведкі мінуўшчыны. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – С. 147, 149–152, 155.
- ⁹¹ *Учение Живой Этики (Агни-Йога).* Листы сада Мории. Книга вторая. Озарение. – 1925. – § 275.
- ⁹² *Блаватская Е. П.* Тайная Доктрина. – Т. I. Космогенезис. – Кн. 1. – Минск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 146–147.
- ⁹³ *Там же.* – С. 44.
- ⁹⁴ *Там же.* – С. 48.
- ⁹⁵ *Блаватская Е. П.* Тайная Доктрина. – Т. II. Антропогенезис. – Кн. 2. – Минск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 130.
- ⁹⁶ *Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси. – М.: Наука, 1987. – С. 545–546.
- ⁹⁷ См. об этом: *Маточкин Е. П.* Знак Знамени Мира в искусстве Евразии и творчестве Н. К. Рериха // Мир Огненный. – М.; Рига, 1997. – № 4 (15). – С. 74–81.
- ⁹⁸ *Рыбаков Б. А.* Киевская Русь и русские княжества XII–XIII вв. – М.: Наука, 1982. – С. 386.
- ⁹⁹ *Рерих Н. К.* Знамя Мира (24 мая 1939) // *Рерих Н. К.* «Листы дневника: В 3 т. – 1-е изд. – Т. II. – М.: МЦР и др., 1995. – С. 206.
- ¹⁰⁰ *Рерих Н. К.* Держава света. – М.: Эксмо, 2005. – С. 699–700.
- ¹⁰¹ *Учение Живой Этики (Агни-Йога).* Мир Огненный. – 1935. – Ч. III. – § 60.
- ¹⁰² *Учение Живой Этики (Агни-Йога).* Аум. – 1936. – § 241.
- ¹⁰³ *Учение Живой Этики (Агни-Йога).* Аум. – 1936. – § 437.
- ¹⁰⁴ *Учение Живой Этики (Агни-Йога).* Иерархия. – 1931. – § 331.
- ¹⁰⁵ *Рерих Н. К.* Листы дневника: В 3 т. – 2-е изд. – Т. II. – М.: МЦР, Мастер-Банк, 2000. – С. 39.
- ¹⁰⁶ Цит. по: Петербургский Рериховский сборник. – Вып II–III: Н. К. Рерих. Археология. Книга первая: Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918. – Самара: Агни, 1999. – С. 7.
- ¹⁰⁷ *Там же.*

Ю. В. ДАНИЛИНА

(Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина; Москва)

ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННОЕ НАСЛЕДИЕ Н. К. РЕРИХА В ФОНДАХ ГЦТМ ИМ. А. А. БАХРУШИНА. ИСТОЧНИКИ ПОСТУПЛЕНИЙ

В Государственном центральном театральном музее им. А. А. Бахрушина хранится весомая часть театрально-декорационного наследия Н. К. Рериха – эскизы к постановкам Старинного театра в Петербурге, Частной оперы С. И. Зимина в Москве, Русских сезонов С. П. Дягилева в Париже и Лондоне. Значительная их часть уже опубликована, а многие совсем недавно участвовали в выставке «Рериховский век» в Санкт-Петербурге, поэтому в данном исследовании хотелось сделать основной акцент не на них, а на собирателях, благодаря которым наследие Н. К. Рериха попало в музей. Поступления можно разделить на три группы: **первая** и самая сложная – это дореволюционные поступления, в музейных книгах учёта обозначенные как «из старых поступлений», **вторая** – поступления до 1941 г., время, когда в книгах начинают указываться и номера актов приёма на ответственное хранение, и фамилии собирателей, и **третья** – поступления в послевоенный период.

1.

Эскизы декораций к постановке мистерии «Три волхва», сочинённой Н. Н. Евреиновым, – не только одно из первых театрально-декорационных произведений Н. К. Рериха; важно также и то, что этим спектаклем открывался Старинный театр, основанный бароном Н. В. Дризенем и просуществовавший три сезона. Можно только предполагать, какими путями эти эскизы попали в музей: их мог приобрести сам А. А. Бахрушин, они могли быть подарены Н. В. Дризенем, активно переписывавшимся с собирателем и подарившим музею несколько экспонатов; эскизы могли также поступить в музей от режиссёра постановки А. А. Санина и от самого художника [ил. 1].

На эскизе декорации к опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка», поставленной в 1908 г. в Париже в театре Opéra Comique и эскизе костюма к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт», поставленной К. А. Марджановым в МХТ, стоят дарственные надписи А. А. Санину, с которым Н. К. Рерих не только несколько раз сотрудничал, но и поддерживал дружеские отношения.

Приобретённый у поэта Н. И. Минаева эскиз декорации к «Пер Гюнту» изначально находился в коллекции одного из крупнейших коллекционеров Москвы начала XX в. И. И. Трояновского, поддерживавшего дружеские отношения с Художественным театром. И. И. Трояновский наряду с В. Я. Брюсовым, В. В. Переплётчиковым, А. Н. Скрябиным и В. О. Гиршманом был основателем общества коллекционеров «Свободная эстетика», куда входил и А. А. Бахрушин.

Эскизы декораций и костюмов к опере Р. Вагнера «Тристан и Изольда», готовившейся к постановке в Частной опере С. И. Зимина, поступили в 1925 г. из музея театра, существовавшего с 1904 г. и национализированного после революции. Сначала он находился в доме Солодовникова, но очень скоро двух залов, отведённых под его



Ил. 1. Н. К. Рерих. Город. Вариант. 1907. Бумага на картоне, графитный карандаш, акварель, белила. 18,5 × 24,5 (по листу). 21,7 × 28,2 (по картону). Справа внизу подпись: *Н. Рерихъ*
© ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, Москва. № КП-9207; гдд-1971
Из экспонатов выставки «Рериховский век» (СПб., ЦВЗ «Манеж», 2010)

экспозицию, стало недостаточно для разрастающейся коллекции. В 1908 г. специально для музея было снято помещение из девяти залов на Большой Дмитровке. Кроме произведений Н. К. Рериха там хранились работы и других художников оперы Зимина, среди которых были И. Я. Билибин, П. П. Кончаловский, А. М. Васнецов и С. Ю. Судейкин.

2.

В 1930-е гг. несколько крупных коллекционеров также продали музею произведения Н. К. Рериха. Эскизы костюмов к скандально известному балету «Весна священная» И. Ф. Стравинского, оригинальная версия которого выдержала всего шесть представлений, были куплены в 1938 г. у Е. П. Климова, московского коллекционера, собравшего значительную коллекцию рисунков И. Я. Билибина и бывшего его прижизненным биографом. По предисловию, написанному сыном коллекционера для каталога «Иван Билибин. По материалам собрания Е. П. Климова», уда-



Ил. 2. Н. К. Рерих. Боярыни. I акт. 1914. Бумага серая на картоне, графитный карандаш, гуашь, серебряная и бронзовая краски. 26,0 × 34,9. Справа внизу надпись: *I акт 19–23. Боярыни*
© ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, Москва. № КП-122401; гкд-2047
Из экспонатов выставки «Рериховский век» (СПб., ЦВЗ «Манеж», 2010)

лось полностью восстановить его биографию и выявить, что в молодости Е. П. Климов лично встречался с Н. К. Рерихом.

В 1938 г., незадолго до своей смерти, А. П. Ланговой принёс в музей эскиз костюмов Боярынь, выполненный Н. К. Рерихом для постановки оперы А. П. Бородина «Князь Игорь» в Лондонском театре Drury Lane. А. П. Ланговой был не только одним из лучших врачей Москвы, но и одним из самых уважаемых коллекционеров. Его авторитет был настолько велик, что в 1913–1914 гг. собиратель входил в состав Совета Третьяковской галереи. В мемуарах А. П. Лангового, хранящихся в архиве ГТГ и опубликованных лишь частично, сохранилось свидетельство о том, что в январе 1914 г. он приобрёл эскиз у самого художника [ил. 2].

3.

В 1958 г. музеем было приобретено одно из лучших произведений Н. К. Рериха – эскиз декорации к опере Н. А. Римского-Корсакова «Псковитянка», второй акт которой давался в Париже под названием «Иван Грозный». Изначально он нахо-

дился в собрании Ф. И. Шаляпина, исполнявшего роль Ивана Грозного. Знаменитый оперный певец собрал богатейшую коллекцию живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства, многие эскизы были куплены им у самих художников, и это позволяет предположить, что, возможно, и эскиз декорации к «Псковитянке» был куплен Ф. И. Шаляпиным у Н. К. Рериха.

Эскиз декорации для постановки оперы «Князь Игорь» в Лондоне – «Терем Ярославны» – был приобретён музеем в 1959 г. у М. Г. Гордеева. О Михаиле Григорьевиче Гордееве пока удалось выяснить лишь то, что он был довольно крупным коллекционером, в собрании которого были работы М. В. Нестерова, Б. И. Анисфельда, И. И. Машкова, А. А. Дейнеки и Марка Шагала, с которым он был знаком лично и активно переписывался.

Единственный эскиз к неосуществлённой постановке «Принцессы Мален» в Свободном театре был куплен у Н. В. Королькова. В довоенное время в музее хранился и макет к спектаклю, но он погиб во время Великой Отечественной войны.

* * *

Ставшие неотъемлемой частью золотого фонда русского театра, эскизы декораций и костюмов, выполненные Н. К. Рерихом, являются несомненной гордостью собрания музея. Полученные в разное время от разных коллекционеров, они по сей день участвуют в выставках в России и по всему миру.

Н. И. ВАЙНБЕРГ

*(Санкт-Петербургский государственный музей театрального
и музыкального искусства)*

«НЕЗАБЫВАЕМЫЙ ЖЕВЕРЖЕЕВ»

Пока искусство неразрывно с подвигом.

Подвигом вырастает творчество.

Не чуждо подвигу почти каждое собирательство.

К нему надо подходить бережно. Помочь его росту.

Н. К. Рерих в своём «Добром слове»

Л. И. Жевержееву¹

Левкий Иванович Жевержеев (1881—1942) [ил. 2] вошёл в историю петербургской культуры как крупнейший коллекционер, меценат, искусствовед. Деятельность его была очень широка: он был создателем Декоративного института, Театрального отдела в Музее истории Петербурга, одним из основателей Театрального музея, председателем Союза молодёжи, спонсором уникальных спектаклей «Победа над солнцем» и «Владимир Маяковский», художественным руководителем Эрмитажного театра – вот далеко не полный перечень его деяний. Левкия Жевержеева называли петербургским чудаком. Чужачество видели в парадоксальности и уникальности его положения. С одной стороны он был достопочтенным и

успешным бизнесменом, владельцем магазина золотой и серебряной церковной утвари и парчовой фабрики, которая одевала Императорский Двор и представителей церкви всей России, а с другой – Жевержеев отдавал свои симпатии маленькой группе энтузиастов всеми осмеиваемого нового искусства.

Левкий Иванович страстно любил искусство. Театр его заворожил и пленил на всю жизнь, особенно его интересовало театральное-декорационное искусство. Он остро чувствовал необходимость создания Театрального музея, который способен сохранить ускользающие театральные образы, удержать быстротечность, хрупкость, сиюминутность театрального чуда, происходящего здесь и сейчас при непосредственном участии зрителя.

Созданию Театрального музея² [ил. 3] Левкий Иванович посвятил всю жизнь. Великая М. Н. Ермолова писала в 1919 г. А. А. Бахрушину: «Давно известно, что слава актёра – дым, после его смерти ничего не остаётся и память о нём исчезает. Вы же силой воли и энергии сделали великое дело: Вы увековечили память об актёре»³. Эту великую миссию в Петрограде исполнил Жевержеев.

В 1911 г. в своём доме на углу Троицкой улицы и Графского переулка он открыл Троицкий театр. Для самого Жевержеева он был чем-то вроде клуба, где завязывались отношения с молодыми актёрами, режиссёрами: С. Н. Надеждиным, В. Р. Раппапортом, художниками: М. П. Бобышовым, И. С. Школьниковом, которые впоследствии станут его верными соратниками.

В стенах этого весёлого клуба состоялись собрания будущего общества «Союз молодёжи» (1910–1914, 1917–1919), председателем правления которого становится Жевержеев. Главная цель объединения – изучение и поддержка новых направлений в современном искусстве. Молодые, голодные, дерзкие авангардисты, «пощёчина общественному вкусу» – они были поняты Жевержеевым, разработавшим творческую программу вместе с К. С. Малевичем, П. Н. Филоновым, И. С. Школьниковом, Э. К. Спандиковым, В. В. Маяковским, В. В. Хлебниковым, А. Е. Крученых. Более того, он помогал им выжить, помогал воплотить в жизнь их фантастические манифесты. Сохранились воспоминания Маяковского о том, как Левкий Иванович кормил их, снабжал папиросами, а художники вспоминали, как он им даже крышу подыскал, поселив за городом. Вот только установил сухой закон и денег не давал до окончания работы. Так появились первые театральные постановки художников и поэтов авангарда.

В 1911 г. «Союз молодёжи» поставил «Хоромные действия», соединив балаган, маскарад и кабаре, а в 1913 г. показал «Первый в мире футуристов театр», представив трагедию двадцатилетнего Маяковского «Владимир Маяковский» (художники П. Н. Филонов и И. С. Школьник) и оперу М. В. Матюшина и А. Е. Крученых «Победа над солнцем» (художник К. С. Малевич).

В декабре 1915 г. в здании на Марсовом поле, в художественном ателье Н. Е. Добычиной, открылась выставка «Памятники русского театра», состоявшая из экспонатов жевержеевской коллекции. Всего было выставлено 1289 экспонатов за период с 1772-го по 1915 г. С научной основательностью подготовил Жевержеев свою первую экспозицию театральных работ и её каталог – «Опись выставленных в поль-

зу лазарета Школы народного искусства Её Величества Государыни Императрицы Александры Феодоровны в усадьбе “Светелка” близ города Луги памятников русского театра из собрания Л. И. Жевержеева»⁴ [ил. 1].

Каталог предварялся предисловием Жевержеева, вступительными статьями Н. Н. Евреинова о мимолетности театрального явления, И. Н. Божерянова об истории декорационного искусства, П. П. Гнедича об авторах и декораторах, С. Н. Надеждина о современных художниках, Н. К. Рериха о собирательстве. Смысл показанного, по словам Рериха, был таков:

«Мы всё-таки мало знаем своё. По-прежнему около искусства столпился маленький кружок. Разве не смешно число десять тысяч на столицу России? А между тем число постоянных, верных друзей лучших выставок, первых концертов, представлений мало растёт. <...>

Подумайте только, какое подавляющее большинство жителей столицы живёт вовсе без искусства. Или довольствуется грубой подделкой. Или задыхается среди пошлости, не дерзая, а может быть, и не желая выйти из неё. У всех нас на глазах потрясающие примеры.

А сколько притворства! Сколько чужих слов, лишь бы скрыть своё безразличие.

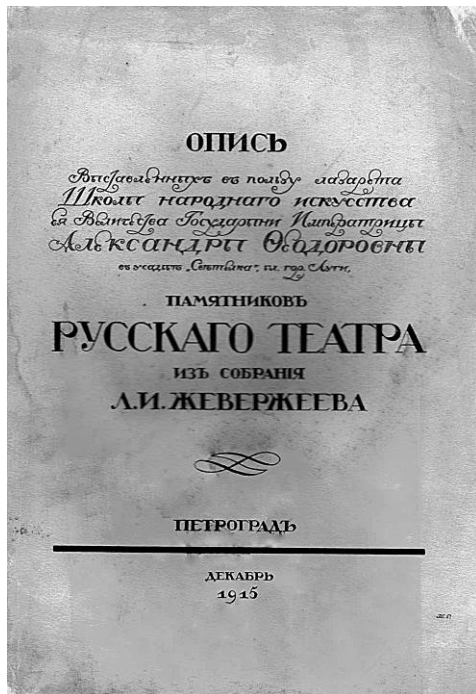
Собирательство, высшая степень любви к искусству, часто тоже затруднено у нас. Старое блестящее собирательство вымерло. Новое ещё нарождается, бродит среди опытов, огорчений и достижений.

Трудно собирательство картин, но ещё труднее собирательство театрального искусства. <...>

Вижу, что настоящее собрание в последнее время стремится к связным характеристикам, ищет полную картину и при желании может обратиться в музей театрального искусства»⁵.

В завершение был дан словарь декораторов, составленный секретарём выставки, актёром В. Я. Степановым.

К сожалению, петербургский Театральный музей не располагает большой коллекцией работ Рериха. Эскизы декорации «Путивль» (№ КП 14001 – ОР 18528) и костюма «Пленница» (№ КП 7324/278 – ОР 6024), созданные художником к опере



Ил. 1. Титульный лист каталога собрания Л. И. Жевержеева. Петроград. Декабрь 1915 © СПбГМИСР. КП-2743

А. П. Бородина «Князь Игорь» (1908–1909), эскиз декораций к опере Рихарда Вагнера «Тристан и Изольда» (1912; ГИК 16438/2215), три графические работы к неосуществлённой постановке пьесы «Принцесса Мален» Мориса Метерлинка (1913) – «Двор» (№ 876 – ОР 5551), «Комната Мален» (№ 873 – ОР 5549) и «Темница» (№ 875 – ОР 5550), а также шесть копий несохранившихся эскизов костюмов для постановки балета И. Ф. Стравинского «Весна священная» в 1913 г. – исчерпывают фонд Н. К. Рериха в музее. Выступая в 1937 г. на секции театральных художников в ЛОСХе, Жевержеев объяснял этот печальный для музея факт: «Произведения таких мастеров, как Коровин, Головин, Рерих, Бакст, Бенуа, Анисфельд, Добужинский, представляя собой большую художественную ценность, были предметом собирания частных коллекционеров и художественных музеев, а для музея театрального были почти недоступны по своей материальной ценности»⁶.

К 1917 г. Жевержеев стал очень известным человеком, знатоком декорационного искусства, библиофилом, коллекционером. Его ценили в разных кругах и потому он входил в состав многочисленных комиссий по празднованиям и оформлению, являлся организатором и автором концепций многих проектов, например, украшения Дворцовой площади ко дню Красной Армии (1919), Летнего сада и Исаакиевской площади – к Первому мая (1920), Смольного – ко дню открытия Второго Конгресса Коминтерна и т. д. В 1920 г. по инициативе Жевержеева и его соратников был создан Декоративный институт, директором которого стал художник И. С. Школьник, а Левкий Иванович занимал должности заместителя заведующего, учёного секретаря, заведующего библиотекой и заведующего коллекцией музейных образцов, казначея и т. д. В 1921 г. институт получил статус научно-исследовательского. С момента основания института в нём учреждалась отдельная Театрально-декорационная секция.

С первых дней существования Театрально-декорационной секции стала формироваться коллекция театральных эскизов, куда попали работы Ю. П. Анненкова, А. Н. Бенуа, К. С. Петрова-Водкина, И. С. Школьника, В. Е. Татлина, а также специализированная библиотека с уникальными изданиями по истории театра и театрального искусства. С 1920 г. все поступающие произведения заносились в описную книгу. К 1924 г. в ней числилось 1152 единицы хранения: эскизы, рисунки, чертежи, модели и книги⁷.

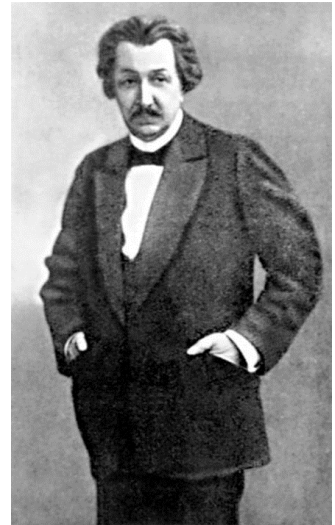
Декоративный институт организовал две международные выставки в Венеции и Париже, а также в Москве (1922), где экспонировались работы А. Я. Головина, С. Ю. Судейкина, Н. К. Рериха, А. Н. Бенуа. Был выпущен каталог со статьями Н. Н. Пунина, Л. И. Жевержеева и Г. Н. Стебницкого⁸. Экспозиция имела успех у широкой публики и получила одобрение со стороны руководящих органов. С 1 октября 1925 г. директором института был назначен К. С. Малевич. Учреждение почти не финансировали, и 14 декабря 1926 г. Декоративный институт был закрыт. Коллекция была передана в Институт истории искусств, в 1936 г. поступила в Музей Академических театров.

Вот о нём, о Музее Академических театров, о главном деле Л. И. Жевержеева, я хотела бы немного рассказать. По архивным документам, ранее никогда не публиковавшимся, я пытаюсь восстановить начало истории музея, рассказать о людях,

благодаря которым музей живёт, развивается и сегодня представляет собой крупнейшее в мире театральное собрание, размещающееся в пяти музеях.

Основатели музея были подлинными энтузиастами своего дела. Им предстояло пройти через невероятные трудности и препятствия. Их преданность музею, полная отдача работе, высокий профессионализм, бескорыстие победили чиновничьи препятствия, самоуправство властей и стали для следующих поколений сотрудников недостижимым образцом **Музейщика** в самом высоком смысле этого слова!

Левкий Иванович Жевержеев был членом Совета Музея Академических театров ещё до его открытия. «Метод составления карточек и регистрации согласно целям создаваемого Музея был указан и контролирован опытным в этом деле членом Совета Л. И. Жевержеевым», – писала в докладной записке первый директор музея Н. С. Васильева. Далее Надежда Сергеевна пишет: «Между тем, чтобы не упускать случая приобретения иногда ценных и интересных предметов музейного характера, нужно было платить немедленно. На помощь пришли некоторые члены Совета: А. С. Поляков, А. Е. Молчанов, П. П. Гнедич, Л. И. Жевержеев, В. Я. Андреев, А. А. Шульц»⁹. После внезапной кончины Н. С. Васильевой директором стал искусствовед и археолог **Пётр Николаевич Шеффер** (1868—1942), ранее работавший заместителем директора в Государственном Русском музее. Руководство музея волновало множество проблем: будущая экспозиция музея, культурно-просветительская деятельность, собирательская работа, вопрос о методе и технике выставки коллекций, необходимость уделять большое внимание выставкам в фойе театров, организации открытых заседаний с докладами по вопросам театра в помещении музея¹⁰. Жевержеев в это время разрабатывал проект создания в музее Кабинета художника, где наглядно можно было бы проследить за каждым этапом рождения спектакля. Замысел, не потерявший актуальности и сегодня, увы, воплощён не был.



Ил. 2. Л. И. Жевержеев

В 1933 г., в связи с 15-летием музея директор Шеффер писал: «Жевержееву принадлежит исключительная заслуга в области театрально-музейного дела»¹¹. Музей в этот период работал очень интенсивно, притом в его штате состояло всего 7 человек. Он был открыт для посетителей два дня в неделю (вторник и воскресенье), за 9 месяцев 1925 г. его посетило 6.000 человек, было проведено 492 экскурсии. С 1920-го по 1928 г. состоялось 143 открытых заседания, на которых выступили с докладами известные учёные и деятели театра: А. А. Гвоздев, Е. П. Карпов, П. П. Гнедич, Б. В. Алперс, В. Г. Вальтер, П. П. Гайдебуров, А. М. Брянский, А. Ф. Кони, К. Н. Державин, С. Э. Радлов и др. Среди посетителей музея были ставшие впоследствии известными деятелями отечественной культуры театровед С. С. Данилов, писатель Н. Н. Телешев, кинематографисты Г. М. Козинцев, Е. Е. Еней, М. В. Егоров,

артисты балета Б. В. Шавров, А. М. Мессерер, М. М. Михайлов, хореограф Ф. В. Лопухов, режиссёры Н. Н. Петров, Н. В. Смолич, Д. Х. Пашковский, оперные певцы Н. К. Печковский, В. С. Шаронов, Карел Отс и даже О. Л. Книппер-Чехова. Конечно, огромный интерес музей вызывал и у петроградских актёров, и среди записей есть имена Ю. М. Юрьева, Н. Н. Ходотова, Р. Б. Апполонского, В. Н. Давыдова, оперных певцов П. З. Андреева, Л. А. Андреевой-Дельмас и других звёзд сцены.

Для кого же музей проводил экскурсии? Контингент был весьма разнообразен. Группа конвойных войск, рабочие Сестрорецкого оружейно-инструментального завода им. Воскова, сотрудники управления канализации Откомхоза, студийцы Н. Н. Ходотова, рабочие корреспонденты журнала «Рабочий и театр», моряки эсминца «Ленин», школьники.

Музей в советские годы находился под пристальным вниманием начальства как объект идеологический. Партийное начальство постоянно назначало проверки самими, казалось бы, далёкими от культуры комиссиями. В качестве курьёза приведу такой пример. 26 февраля 1925 г. музей проверял организатор экскурсий управления канализации и мостовых, который в своём отзыве отметил недостатки работы музея. Несмотря на «замечания» этого организатора, и экспозиционная, и просветительская, и выставочная работа находились на высоком уровне. «Музей Академических театров сделал попытку поймать и запечатлеть доселе ускользавший пульс жизни театрального организма, закрепить биение пульса, само дыхание театра. Как и всякая новая попытка – она ещё не совершенна, но ценна именно новизной и потенциальными возможностями, в ней заключающимися», – писала «Красная газета» в 1928 г. (№ 138).

Коллективу музея, возглавляемому двумя высоко профессиональными, талантливыми музейщиками П. Н. Шеффером и Л. И. Жевержеевым, удалось привлечь к сотрудничеству выдающихся деятелей культуры, принимавших участие в концертах, открытых заседаниях, разработке концепций выставок. Все вместе они определили очень высокий художественный и интеллектуальный уровень культурно-просветительской деятельности музея. Уже в 1918 г. Жевержеев организовал цикл лекций по истории театра, а лекторами были В. Э. Мейерхольд, В. Н. Соловьёв, театровед П. О. Морозов, музыковед Е. М. Браудо. Подлинным событием в культурной жизни города стал концерт в трёх отделениях с участием Е. П. Корчагиной-Александровской, В. С. Шаронова, Е. И. Тиме, Е. В. Вольф-Израэля, Л. О. Утесова, М. А. Чехова, В. А. Дранишникова, состоявшийся 1 июня 1924 г.

К 100-летию восстания декабристов огромный интерес вызвала лекция потомка участника событий и известного театрального деятеля князя С. М. Волконского, основанная на неизвестных ранее документах и семейных рассказах. Порой в залах музея и при участии его сотрудников вершилась история российской культуры. Так, в 1927 г. В. В. Маяковский (по просьбе Л. И. Жевержеева участвовавший в конкурсе на лучший сценарий) прочёл в музее написанный к 10-летию революции сценарий «25 октября 1917», впоследствии ставший поэмой «Хорошо». В обмене мнениями приняли участие режиссёры С. Э. Радлов, Н. В. Петров, В. Р. Раппапорт, В. А. Брендер, артист Академического театра драмы Ю. М. Юрьев, управляющий

Академическими театрами И. В. Экскузович, сотрудники музея. Л. И. Жевержеев и его коллеги притягивали к музею талантливую творческую молодёжь – притягивали своими широкими знаниями в различных областях искусства, увлечённостью своим делом, наконец, просто человеческим обаянием.

Танцовщик и начинающий хореограф Г. М. Баланчивадзе с величайшим уважением, почтением и благодарностью относился к Л. И. Жевержееву, который ввёл его в круг художников, поэтов, в художественную среду авангардистов. Прекрасно этот момент представлен в книге Соломона Волкова:

«Левкий Жевержеев, сыгравший в художественном развитии молодого Баланчина исключительную, до сих пор недооценённую роль, был одним из главных петербургских оригиналов. Баланчин рассказывал: “До революции на фабрике Жевержеева делали рясы и митры для патриарха и прочего высшего духовенства. Вы знаете, что такое патриаршая ряса? Парча была для неё толстая, тяжёлая из чистого золота. Один вершок такой парчи целый год ткали!”. <...>

Для молодого Баланчина квартира Жевержеева казалась тихой гаванью, а её хозяин, надёжный как скала, стал, несомненно, представляться ему чем-то вроде идеала. Жорж даже начал подражать Жевержееву. Тот носил длинные волосы, зачёсанные на одну сторону. Такую же причёску завёл себе Баланчин, у Жевержеева были очень красивые руки (его дочка вспоминала – “боттичеллиевские”); Жорж также стал больше заботиться о том, как выглядят его руки. В 1922 г. он, женившись на дочери Левкия Ивановича Тамаре, переехал в их дом: “Я тогда был молодой, мне очень хотелось быть передовым. А кто я был тогда? «Балетный», «балерун» – иначе нас и не называли. Нас серьёзные деятели за людей не считали. Вот почему я так благодарен Левкию Ивановичу. Он меня в этот модернизм ввёл, так сказать, с чёрного хода. Парадный-то вход был для таких как я закрыт наглухо. <...>

Художественным “импресарио” молодого Баланчина был 23-летний, будущий четырёхжды лауреат Сталинской премии, художник Владимир Дмитриев, для которого факт, что тестем Баланчина был известный меценат и влиятельный коллекционер, был очень существенным. Жевержеева уважали и Мейерхольд, и Маяковский, и учитель Дмитриева Кузьма Петров-Водкин и многие другие. Родство с Жевержеевым давало Баланчину в глазах Дмитриева право на вход в художественную элиту Петрограда»¹².

Студенты Консерватории, молодые актёры и музыканты, теоретики театра, художники с удовольствием бывали и выступали в музее. 22-летний Д. Д. Шостакович в 1928 г. в музее впервые сыграл Первую фортепианную сонату собственного сочинения. Музей, находившийся в ведении Дирекции Академических театров до 1933 г.¹³, успешно развивался, фонды, насчитывавшие более 100 тысяч единиц хранения, продолжали пополняться ценными реликвиями, проходили выставки. Несмотря на огромные трудности, скудное финансирование, проблемы решались в рабочем порядке, пока не грянул гром...

Распоряжением Дирекции Государственных Академических театров музей был переведён из помещения площадью 750 кв. м в помещение 220 кв. м. Предме-

ты хранения упакованы и перенесены в квартиру № 2 во втором дворе по улице Росси и на склад Академического театра драмы. Занимаемое прежде помещение с 15 мая 1930 г. было отдано в аренду тресту «Союзрыба». Штат музея и финансирование были сокращены. Музей делал выставки в школах, в фойе Академических театров. За период с 1930-го по 1940 г. было устроено более 300 таких выставок.

Невероятных усилий стоило музею добиться выселения «Союзрыбы», и только благодаря вмешательству народного комиссара просвещения РСФСР А. С. Бубнова в 1934 г. музей удалось отстоять. Но, несмотря на принятое Ленгорисполкомом решение о выселении «Союзрыбы» и передаче музею прежнего помещения, оно выполнено не было.

25 апреля 1935 г. «Вечерняя газета» напечатала статью «Музей обратился в мумию» – обращение известных театральных деятелей с требованием вернуть музей в прежнее помещение, которое подписали Е. П. Корчагина-Александровская, В. А. Мичурина-Самойлова, Ю. М. Юрьев, Б. А. Бабочкин и другие. Тем не менее, несмотря на распоряжение А. С. Бубнова помещение музея не было освобождено. Музей приходилось защищать чуть ли не врукопашную!

13 июня того же года поступила докладная записка директору Театрального музея от заместителя директора Жевержеева: «Оставшись по Вашему распоряжению в помещении, предоставленном Лен. Театр. Музею по ордеру Жилотдела Ленсовета в д. 2 по ул. Росси (из которого сегодня выезжал «Рыбсиндикат»), около 7 с половиной часов вечера я был выведен из этого помещения силой зав. пожарной охраной дома, управдомом и пожарным охранником дома, причём последние двое вышли вместе со мною на лестницу, а зав. пожарной охраной остался в помещении, заперев его за собой. При моих протестах и при удалении меня силой присутствовал один из работников мастерских и уборщица, которых я просил быть свидетелями»¹⁴.

«Красная газета» опубликовала возмущённую статью журналиста Г. Ромма «Музей в консервной банке». Он писал: «Первоначальное помещение музея – с потолками, расписанными Скотти – соперником Растрелли, с инкрустированными полами, резными дверьми – разгорожено на части и отдано частью под сапожные и пошивочные мастерские, а частью под “рыбные” учреждения. А музей, занимавший ещё в 1918 году помещение в 1000 кв. м, ютится теперь в маленькой квартире из нескольких комнат. Для осмотра музей закрыт. Найти его можно только с помощью дворника»¹⁵. В августе 1937 г. после вторичного вмешательства А. С. Бубнова музей добился передачи ему помещения, которое он занимал до выселения в 1930 г. Практически более 15 лет, с 1930-го по 1946 г. жизнь музея была парализована. В возвращенное музею после тяжких баталий помещение со склада Александринского театра и из квартиры № 2, где он ютился, перевозятся музейные ценности, распаковываются экспонаты.

В 1940 г. сотрудники музея работают над новой экспозицией. Параллельно в Москве, где проходила Декада ленинградского искусства с участием лучших актёров и музыкантов, Театральный музей открыл выставку, посвящённую деятельности ленинградских театров, приуроченную к этому событию. Она имела большой успех у публики. Сохранилась Книга отзывов...



Ил. 3. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства
Главное здание на площади Островского, д. 6

На 1 января 1941 г. общая численность фондов составляла 206.122 предмета, музейная библиотека насчитывала до 3.000 названий.

21 мая 1941 г. открылась новая экспозиция «История русского театра от истоков до наших дней», а через месяц началась Великая Отечественная война...

В июле музей закрыли, его коллекция была уложена в ящики, подготовлена к эвакуации, но осталась в Ленинграде и хранилась частично на складе Академического театра драмы имени А. С. Пушкина, частично непосредственно в музее. Директор П. Н. Шеффер и заместитель директора Л. И. Жевержеев не покинули музея и его коллекцию до конца жизни.

8 сентября 1941 г. началась блокада Ленинграда.

В начале 1942 г. умер директор музея П. Н. Шеффер.

31 января того же года на своём рабочем месте умер Л. И. Жевержеев.

С 1 апреля директором музея стала Вера Григорьевна Соловьёва, музыковед, ученица Д. Д. Шостаковича.

В отчёте В. Г. Соловьёвой есть такие скорбные слова: «В дни блокады подавляющее большинство работников музея и особенно отдела хранения умерло».

С кончиной основателей музея и его сотрудников завершился важнейший этап в истории музея, полный трагических и глубоко волнующих нас событий.

Наступили другие времена, пришли новые сотрудники, музей начал возрождаться. В июле 1946 г. началась работа над выставкой по истории русского драматического театра XVIII–XIX вв. 17 ноября 1946 г. открылась новая экспозиция...

* * *

Нам представляется, что деятельность Л. И. Жевержеева и его художественное наследие всё ещё не оценены по достоинству.

Его коллекция, насчитывающая более 4 тысяч единиц хранения, является ценнейшей составной частью собрания СПбГМТиМИ. Она включает в себя прижизненные издания Сумарокова, Княжнина, Капниста, эскизы декораций Валериани, Бибиены, художников Императорских театров Роллера, Пономарёва, Ламбина, Иванова, Головина, Коровина, Бенуа, художников Рериха, Филонова, Малевича, Школьника. Справедливость требует, чтобы имя Левкия Ивановича Жевержеева было включено в пантеон отечественной культуры наряду с крупнейшими собирателями и музейщиками нашей страны.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Цит. по: Театр и искусство. – 1915. – 6 декабря. – № 49. – С. 921–922.

² Ныне Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства (далее – СПбГМТиМИ).

³ Ермолова в Ермоловском: Московский драматический театр им. М. Н. Ермоловой, Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. – Сообщение 16 сентября 2013 г. – Режим доступа: <http://www.gctm.ru/museum/news/?y=2013&m=9>.

⁴ Тогда же был издан каталог его библиотеки: *Жевержеев Л. И.* Описание моего собрания. – Т. 1. Русская литература и беллетристика. – Пг.: книгопечатня Шмидт, 1915. – [16], 595 с. – В том вошли описания с № 1 по № 3257.

⁵ *Рерих, Николай.* Собирательству доброе слово // Описание выставленных в пользу лазарета Школы народного искусства Её Величества Государыни Императрицы Александры Феодоровны в усадьбе «Светелка» бл[из] гор[ода] Луги памятников русского театра из собрания Л. И. Жевержеева. – Пг., декабрь 1915. – С. 10.

⁶ СПбГМТиМИ. Архив дирекции. Д. 19. Л. 115.

⁷ *Заинчковская А. Н.* О работе Л. И. Жевержеева в Декоративном институте // Жевержеевские чтения: Материалы Международной научной конференции / СПбГМТиМИ. – СПб., 2009. – С. 26.

⁸ Выставка эскизов театральных декораций и работ мастерских. 1922 / Наркомпрос. Академический центральный декоративный институт. Ленинград. – Каталог: Вступит. ст. Л. Жевержеева, Н. Пунина и Г. Стебницкого. – Пг., 1922. – 70 с. – (Выставка за 1918–1922 гг.). – На обложке загл.: *Выставка. Ноябрь 1922 г.*

⁹ Докладная записка Н. С. Васильевой // СПбГМТиМИ. Архив дирекции. Дело «Справки по истории музея и его филиалов. О коллекции музея и его выставок. 1920–1950». Л. 1–2.

¹⁰ Доклад директора музея П. Н. Шеффера и заместителя директора Л. И. Жевержеева // СПбГМТиМИ. Архив дирекции. Д. 16. Л. 31.

¹¹ СПбГМТиМИ. Архив дирекции. Д. 18. Л. 54.

¹² *Волков, Соломон.* История культуры Санкт-Петербурга с основания до наших дней. – М.: Эксмо, 2005. – С. 312, 336, 354.

¹³ 23 июля 1933 г. постановлением Комиссии Наркомпроса он был передан Академическому театру драмы.

¹⁴ Акт от 13 июня 1935 г. // СПбГМТиМИ. Архив дирекции. Д. 18. Л. 205.

¹⁵ *Ромм Г.* Музей в консервной банке // Красная газета. – Л., 1935. – 27 августа.

И. Л. ЖАЛНИНА-ВАСИЛЬКИОТИ

(Союз русских эмигрантов в Греции имени княгини С. И. Демидовой; Афины)

АКАДЕМИК ЖИВОПИСИ НИКОЛАЙ ПЕТРОВИЧ ХИМОНА*

Николай Химона подтвердил собою лучшие основы Греции.

И с ним мы работали шестнадцать лет в лучшем согласии.

Он умел хранить заветы Учителя.

В 1930 году в Лондоне была его посмертная выставка.

Сильны и свежи были его пейзажи.

Снега, реки, весенние холмы, а также и знаки дальней его родины – Греции.

Привет Химоне.

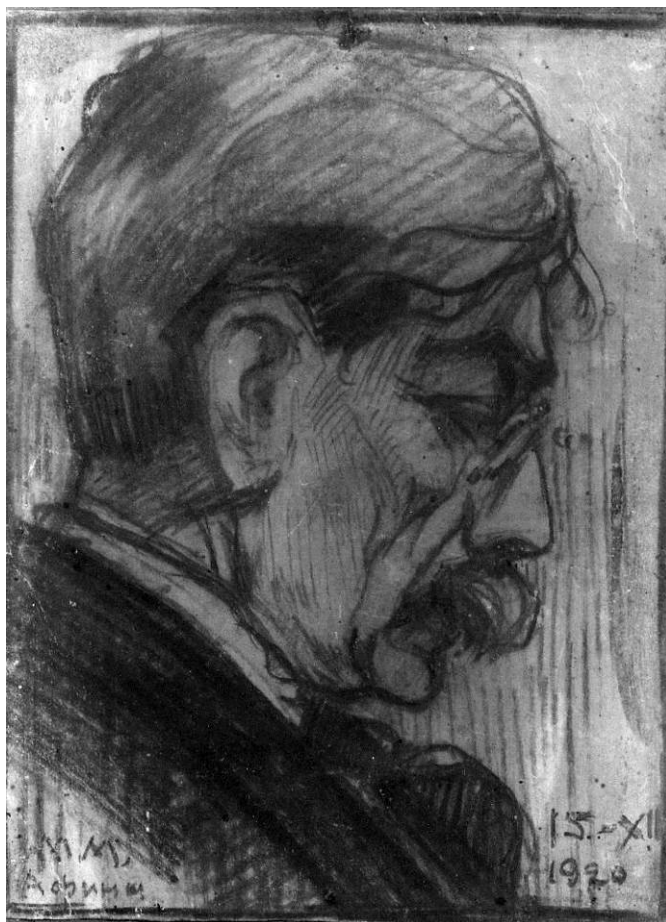
Н. К. Рерих. Мастерская Куинджи. 15 октября 1936 г.¹

В современной искусствоведческой литературе художник **Николай Петрович Химона** (1864, Евпатория, Россия — 1929, Скирос, Греция) [ил. 1] достаточно хорошо известен. И вместе с тем, если внимательный читатель посмотрит каталоги (в том числе и ведущих музеев России), а также разнообразные публикации, где упоминается его имя, то будет удивлён тому, что приводятся совершенно разные даты и сведения. Это касается года его рождения, места и даты смерти, а также страны, в которой он жил и трудился в эмиграции. И никто, к сожалению, не упоминает о том, что до революции он получил звание академика.

Из сохранившихся документов в архивах Севастополя и Санкт-Петербурга (прежде всего, РГИА²) следует, что отец будущего художника, Пётр Павлович Химона, был сначала рядовым Балаклавского греческого пехотного батальона, а с 1846 г. – унтер-офицером. Участвовал в 1-й обороне Севастополя. После окончания Крымской войны, женившись на Фотиньи Николаевне Василькиоти (родом из крымской греческой деревни Карань), переехал в Евпаторию³. Здесь у супругов 25 сентября 1864 г. родился сын Николай. А 1 октября 1864 г. младенца крестили в Николаевском соборе города⁴.

Евпатория периода детства художника – это маленький приморский город с восемью тысячами жителей, но с удивительным разнообразием культур и вероисповеданий. Православные храмы соседствовали с мечетью и караимским кенасом, а совместное проживание русских, греков, караимов, татар создавали неповторимый колорит и обаяние города. Через порт Евпатории шли товары в горную и степную части Крыма, а прекрасные естественные пляжи способствовали бурному развитию туризма. Большинство родственников Николая Химоны успешно занимались коммерцией, у него же были другие интересы. Рано проявившаяся тяга к рисованию влекла его в Петербург, где он поступил сначала в головной класс Цент-

* Настоящая статья подготовлена при поддержке гранта Российского гуманитарного научного фонда (№ 10-01-00629а/Г).



Ил. 1. М. П. Маржуванов. Портрет Н. П. Химоны. Афины. 15 декабря 1920
Бумага, карандаш © Частное собрание, Греция

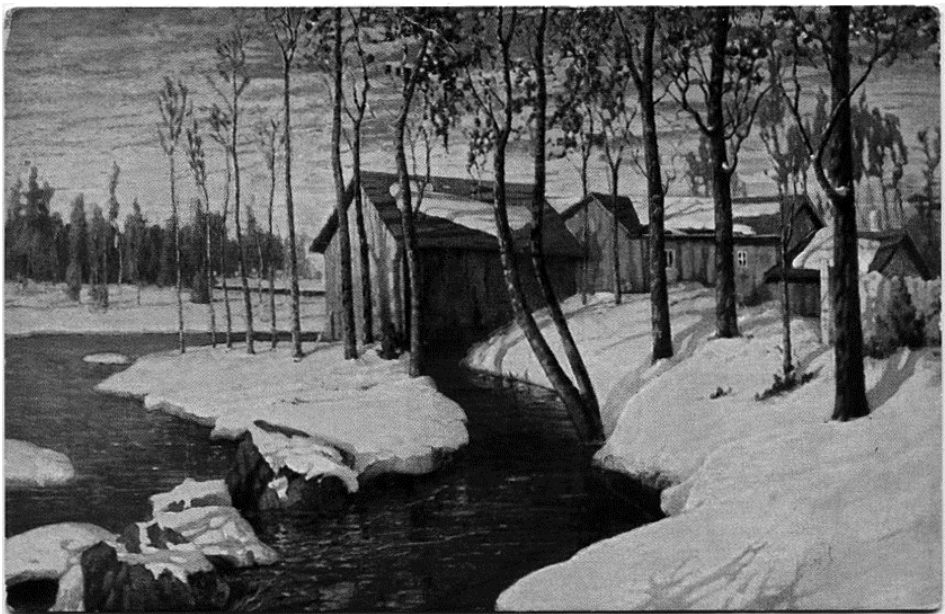
рального училища технического рисования барона Штиглица вольнослушателем⁵, а в 1890 г. – вольнослушателем в Императорскую Академию художеств (далее – ИАХ), где обучался до 1897 г.⁶. Учителями Николая Химоны в пейзажном классе Академии художеств были два великих русских пейзажиста, сначала **Иван Иванович Шишкин** (1832—1898), а после его ухода из Академии – **Архип Иванович Куинджи** (1841/1842—1910). Общение с последним переросло в дружбу, верность которой он сохранил и после смерти мастера. Поселился художник на Васильевском острове в доме 45 на углу 14-й линии вместе с другими учениками Куинджи А. А. Рыловым и К. Ф. Богаевским. Здесь их часто навещал Архип Иванович.

Столица Российской империи переживала период бурного расцвета искусства. Реформы Академии художеств, появление многочисленных объединений худож-

ников, выставочная деятельность – всё это не оставило в стороне юного провинциала. Уже в 1883 г. он участвует в выставке Кружка русских акварелистов, созданного художником и педагогом Эмилием Самойловичем Вилье де Лиль-Аданом. Целью объединения было способствовать успеху и развитию акварельной живописи в России. Среди членов Кружка были такие известные русские художники, как Альберт Николаевич Бенуа, Алексей Петрович Боголюбов, Михаил Петрович Клодт, Николай Николаевич Каразин, Лев Феликсович Лагорио и другие. В 1892–1905 гг. они регулярно устраивали в залах Академии художеств литературно-художественные и музыкальные вечера – «Акварельные пятницы», которые посещали члены Императорской фамилии⁷. Дань любви к акварели отдали многие выдающиеся мастера XIX в.: Илья Ефимович Репин, Валентин Александрович Серов, Михаил Александрович Врубель, Лев Самойлович Бакст и многие другие. Среди этого многообразия работы крымского художника не потерялись. Напротив, их охотно приобретали члены Императорской семьи. В частности, большую коллекцию акварелей Николая Химоны для музея Александра III приобрели вдовствующая императрица Мария Феодоровна и великий князь Владимир Александрович – президент ИАХ.

В 1892 г. Николай Химона был награждён малой поощрительной медалью ИАХ. В 1897 г. окончил курс ИАХ со званием классного художника за пейзаж «Весенняя гроза»⁸. В том же году в Москве принял участие в выставке Общества русских акварелистов⁹, будучи уже полноправным членом этого общества, выросшего из Кружка.

На следующий год после окончания Академии он в группе учеников А. И. Куинджи, на его средства, побывал в Берлине, Дрездене, Вене и Париже. Поездка прошла



Илл. 2. Н. П. Химона. Мельница (Зима). [1903]. Воспроизводится по открытке издательства «Ришар»



Ил. З. Н. П. Химона. Развалины храма Кастора и Поллукса 1909. © Нарвский музей, Эстония

очень плодотворно. Они посещали музеи, знакомились с работами лучших мастеров мира. К сожалению, произведения этого периода не известны.

Вторая половина XIX в. – золотой век русского пейзажа, созданного гением Левитана, Саврасова, Айвазовского, Васильева, Шишкина, Куинджи. Найти свою «нишу» в ярком созвездии выдающихся дарований было достаточно сложно. И вместе с тем, Николаю Химоне удалось избежать подражания. Он особенно любил писать край, в котором вырос и который хорошо знал. В поисках тем его манила южная Россия, Крым, с

его морем, ярким голубым небом, остатками древних античных развалин, традиционной народной архитектурой, с колоритной жизнью местного населения [ил. 3]. В его пейзажах с развалинами генуэзской крепости, с караимскими домами, монастырями есть ностальгия по древним ушедшим цивилизациям, незримо растворившимся в современности. Никакая древняя деталь не кажется в его пейзажах искусственной или театральной. Даже в пейзажах зимнего Павловска сквозь густую чащу деревьев проглядывают очертания ротонды. Как и у Куинджи, его полотна полны романтизма, отличаются поисками исключительного момента в состоянии природы. Их обоих интересовали световые эффекты, оба любили облака, море, большие пространства, и у обоих с годами в работах усиливалась экспрессия.

Николай Химона был замечен как публикой, так и критикой ещё в годы обучения в ИАХ. В 1897 г. он начал преподавать в Рисовальной школе Императорского Общества поощрения художеств (далее – ИОПХ). Ему поручили руководство декоративно-малярной мастерской, где он вёл общерисовальный и этюдный классы. Со временем он стал инспектором школы, старшим заведующим и преемником Н. К. Рериха на посту директора. Именно ему 11 сентября 1917 г. Николай Константинович передал «обязанности Директора-Попечителя Школы, согласно вновь утверждённого временного положения»¹⁰.

В 1899 г. о нём писали в четвёртом номере «Живописного обозрения». Вместе с А. Н. Бенуа, И. Я. Гинсбургом, В. В. Матэ, В. Э. Борисовым-Мусатовым и другими он принял участие в художественной выставке в Саратове, показав масло «Отшельник на ступенях храма» [ил. 4]¹¹. В тот же год он – экспонент 4-й выставки Общества русских акварелистов¹². В 1900 г. на Весенней выставке ИАХ он показал пять этюдов и масло «Поезд пошёл»¹³.

В 1902 г. произошло несколько важных событий в жизни Н. П. Химоны. Показанная им на Весенней выставке ИАХ картина «Финляндия» была приобретена Музеем Александра III в Санкт-Петербурге¹⁴. И второе событие – он по большой любви женился на 17-летней дворянке Ольге Алексеевне Хитрово [ил. 6]. Супруги поселились в Павловске на Обводной улице в доме 4 [ил. 5]¹⁵.

В 1903 г. ИОПХ присудило художнику первую премию за работу «Зима» [ил. 2]¹⁶.

В 1904–1905 гг. Н. П. Химона совершил первое путешествие на родину предков в Грецию. Был ли он знаком с королевой эллинов Ольгой Константиновной, сегодня сказать трудно. Но известно, что позже, в двадцатые годы его выставки греческая королевская семья посещала. Результатом поездки стала серия пейзажных работ, среди них – «Микенские ворота» (ГРМ), «В бухте. Аттика» (ГРМ), «Вид на Акрополь из Пирея» (Частное собрание, Москва), «Эрехтейон» (Частное собрание, Москва), «Руины греческого храма» (ГРМ), «Виноградник» и т. д. Большинство работ, выполненных в Элладе, экспонировались на выставке ИОПХ в Москве и почти все были проданы, в том числе и в музей России. Большое количество этюдов с изображением античных храмов было приобретено Музеем изящных искусств имени императора Александра III при Императорском Московском университете¹⁷. В большинстве пейзажей этой серии главенствующее положение занимает архитектура. Развалины древних античных храмов, сохранившие через тысячелетия величие и гармонию, завораживают Н. П. Химону. Его картины полны света и пронизаны лучезарной гармонией. Слоновой кости мрамор на фоне лазурного неба – это архитектурные пейзажи, где природа служит лишь фоном величию человеческого гения. Не исключено, что поездка в 1907 г. в Грецию В. А. Серова и Л. С. Бакста не обошлась без впечатления от выставки Н. П. Химоны. Античность с её интеллектуальной изысканностью по своему мироощущению была близка русским творцам Серебряного века¹⁸.



Ил. 4. Н. П. Химона. Отшельник на ступенях храма [1899]. © Государственный художественный музей Алтайского края, Барнаул



Ил. 5. Дом Н. П. Химоны в Павловске. Снимок 1995 г.

Круг общения супругов Николая и Ольги Химона не ограничивался только средой художников. Они дружили с поэтами, артистами, издателями. Николай Химона, получив хорошее домашнее образование, прекрасно играл на скрипке, знал иностранные языки. Ольга перевела с французского собрание сочинений Анатоля Франса для издательства Саблина. Играла в 1903 г. в «Новом театре» Л. Б. Яворской в «Плодах Просвещения» вместе с другими литераторами¹⁹. Именно в доме

Ольги Алексеевны Химоны произошла встреча её приятеля Н. В. Небодрово с А. А. Ахматовой. Зимой 1903 г. Н. В. Небодрово провёл больше месяца в Павловске, где часто виделся с поэтессой²⁰.

В 1907 г. ИАХ присудила Н. П. Химоне первую премию за картину «К весне». Произведение было приобретено Академией и на следующий год демонстрировалось на художественной выставке в Мюнхене, где было удостоено малой золотой медали²¹. Он приобрёл известность и в Европе, на следующий год был приглашён для участия в «Мюнхенском сецессионе», демонстрировал работы в парижском Salon de Champ-de-Mars²².

Вместе с другими учениками и друзьями А. И. Куинджи, Н. П. Химона принял активное участие в создании Общества художников имени учителя. Идея общества принадлежала самому Куинджи и уставный капитал, пожертвованный на объединение, был предоставлен Архипом Ивановичем. Председателем общества сначала стал К. Я. Крыжицкий, а затем – Н. Н. Богданов-Бельский. Членами-учредителями явились В. А. Беклемишев, К. К. Вроблевский, В. И. Зарубин, В. Е. Маковский, Н. К. Рерих, А. А. Рылов, Н. П. Химона, А. В. Щусев и другие. Общество ставило целью «оказывать как материальную, так и нравственную поддержку всем художественным обществам, кружкам, а также отдельным художникам; содействовать им, устраивать выставки, как в Петербурге, так и в других городах и за границей». Император Николай II взял общество под своё покровительство. Лето 1910 г., последнее лето в жизни А. И. Куинджи, Н. П. Химона провёл рядом со своим учителем, отправившись в Ялту на пленэр. Жили они в соседних номерах и работали также вместе.

К 1910 г. общество насчитывало около 100 членов. Но это был последний год жизни А. И. Куинджи. И первыми шагами в деятельности общества стало увековечение памяти великого художника. По проекту А. В. Щусева на Смоленском кладбище был установлен памятник Архипу Ивановичу, для которого В. А. Беклемишев выполнил его бюст, Н. К. Рерих – эскиз мозаики «Дерево жизни», а В. А. Фролов –

саму мозаику. Был разобран архив, подготавливалась монография с подробным списком наследия мастера. В 1913–1914 гг. прошли мемориальные выставки А. И. Куинджи. Н. П. Химона принимал во всём этом самое деятельное участие.

Одновременно он продолжал практически каждый год участвовать в Весенних выставках ИАХ, Императорского Общества акварелистов, входил в Комитет ИОПХ. В 1912 г. по рекомендации Ф. Г. Бернштама, Н. П. Богданова-Бельского и Н. Н. Дубовского был выдвинут в академики ИАХ, но не прошёл голосование. Однако в 1915 г. за заслуги в искусстве Общее собрание ИАХ присудило ему звание академика. Он был награждён высшими наградами России вплоть до ордена Святого Владимира²³.

Место нахождения большинства работ Н. П. Химоны дореволюционного периода, к сожалению, сегодня не известны, хотя в последние годы Государственным Русским музеем в Санкт-Петербурге сделано несколько приобретений из частных коллекций. В Государственную Третьяковскую галерею произведение Н. П. Химоны поступило как дар члена-корреспондента Академии наук СССР, известного искусствоведа В. Н. Лазарева. Он приходится младшим сводным братом Ольги Алексеевны Химоны, и до «железного занавеса» общался с семьёй художника, проживавшей после эмиграции в Греции²⁴. О большинстве работ мы можем судить по воспроизведениям на многочисленных открытках, издававшихся Общиной Св. Евгении и известным Петербургским издательством «Ришар», и по репродукциям в журналах «Нива», «Огонёк», «Вершины», «Солнце России» и т. д.

Работы Н. П. Химоны имеются также в Радищевском музее, Севастопольской картинной галерее, Евпаторийском краеведческом музее и многочисленных частных собраниях. Практически перед самой эмиграцией он написал в Евпатории в церкви Святого Пророка Илии образ Богородицы, который, к сожалению, как и другие росписи этого храма, до настоящего времени не сохранился. Настоятелем церкви был отец **Елеазар Спиридонович Спиридонов** (1873—1937) – известный византист, друг семьи родственников Н. П. Химоны Василькиоти, в наше время причисленный к лику новомучеников²⁵.

Более удачно сложилась судьба наследия художника за рубежом.

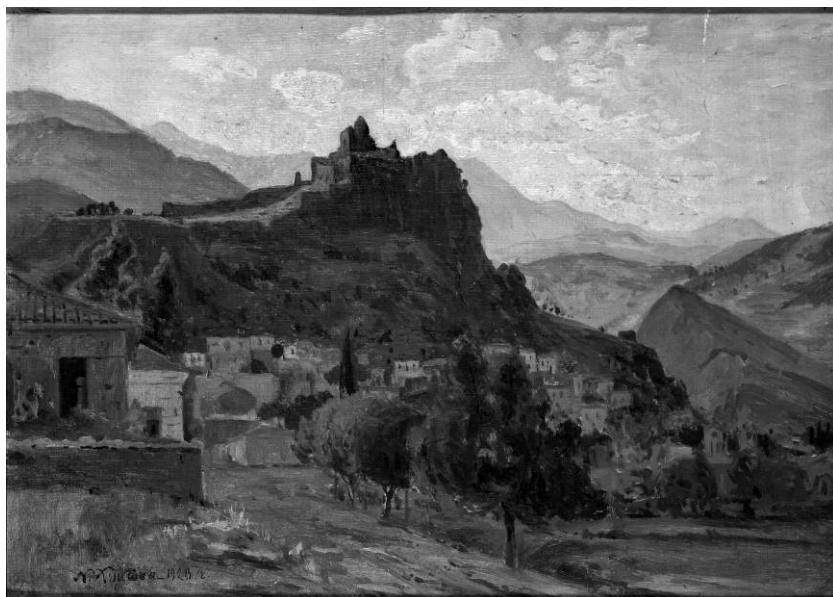
И хотя первые годы революции Н. П. Химона продолжал активно участвовать в художественной жизни России²⁶, у семьи начались неприятности. Многие друзья и знакомые были арестованы. Ольга Алексеевна бесстрашно навещала их в тюрьмах, часто передавая при этом тайные послания от заключенных. По доносу арестовали и её. Все попытки Николая Петровича освободить жену не увенчались успехом. Друзья советовали и ему покинуть большевистский Петроград. Многие из знакомых бежали, другие – были арестованы, третьи – расстреляны. Н. П. Химона начинает прятаться, потом уезжает в Крым к родственникам, а уже оттуда – в Грецию. В Элладе, чтобы забыться от пережитого в России ужаса, Н. П. Химона отправляется на знаменитую гору Парнас и живёт там вместе с пастухами.



Ил. 6. О. А. Химона
Афины. 1925



Ил. 7. Н. П. Химона. Метеора. 1921. Картон, масло. 33,5 × 44,3. Слева внизу – подпись и дата в греческом написании. © Национальная картинная галерея, Афины, Греция



Ил. 8. Н. П. Химона. Замок в Амфиссе на Парнасе. 1923. Холст, масло. 35 × 50. Слева внизу – подпись и дата в греческом написании. © Национальная картинная галерея, Афины, Греция



Ил. 9. Н. П. Химона. Пифосы в Кноссе. 1923. Холст, масло. 35 × 48. Слева внизу – подпись и дата в греческом написании. © Частное собрание, Афины, Греция

Парнас вдохновляет Н. П. Химону на серию картин [ил. 7–9]. Восхитительные пейзажи античного Парнаса пронизаны ностальгическими цветами петербургской осени, словно тоска об утраченном рае. Некоторые из созданных на Парнасе работ поистине лучшие в творчестве Н. П. Химоны. Жизнь в домах пастухов, полная отрешённость и оторванность от внешнего мира открыли перед художником другое, не «туристическое видение» Эллады. Он тщательно зарисовывает детали деревенской одежды, почти не изменившейся с древних времён, вышивку, архитектурные украшения деревенских домов. Его стихией становится небо. Он словно язычник ищет в природных катаклизмах отгадку бытия. Появившаяся в работах экспрессия открывает новые горизонты в его творчестве. Он обретает удивительную свободу и монументализм. Его иногда крошечные пейзажи обладают выразительностью огромных полотен. В эскизах появляется и тема распятого Христа. На Парнасе его находит жена Ольга, сумевшая выбраться из России.

Больше они не разлучаются до его смерти. Обладавшая большими организаторскими способностями, она, по существу, стала его менеджером. Организованная ею в двадцатые годы выставка в Афинах имела большой успех. Её посетила королевская семья Греции. Почти все работы «Парнасского цикла» проданы.

В Греции о Н. П. Химоне знали давно. Художественные журналы внимательно следили за судьбами удачливых соотечественников за рубежом, и ещё в 1911 г. журнал «Пинакотека» подробно изложил биографию художника²⁷. О появлении в

Афинах Н. П. Химоны стало быстро известно. Среди греческих богатых семей – эмигрантов из России – было много его почитателей. Супруги Химона приобрели новых знакомых и друзей. Среди них – известный коллекционер, основатель частного музея Антоний Бенаки, поэт Костис Паламас, бывший в то время учёным секретарем Афинского университета, дипломаты. На вырученные от первой выставки средства Химоны купили домик в живописнейшем пригороде Афин Сеполья, рядом с местом, где когда-то в античности существовала Академия Платона. Сюда к ним приезжал и Виктор Никитич Лазарев, совершавший практически каждый день десятикилометровое путешествие пешком на Акрополь²⁸.

Химоны начинают активно путешествовать по стране. Появляются серии картин, созданные на Пелопонессе, на Крите, на Санторини, в Левкаде, на Керкере. Ольга активно поддерживает связи с друзьями в Европе и Америке. С их помощью устраивает мужу в 1924 г. первую выставку в Лондоне, встреченную критиками доброжелательно. 4 июня 1924 г. в газете «The Daily Telegraph» вышла статья, посвящённая выставке, в которой, в частности, отмечалось: «Техника работы “Последние лучи” невероятно трудна, но господин Химона сумел найти поразительное решение этой проблемы, достойное кисти Тёрнера или Козенса». Практически каждый год попеременно в Греции и в Англии проходили персональные выставки художника²⁹. Все работы, которые на них демонстрировались, были созданы в Греции.

В 1921 г. на выставке, прошедшей под покровительством принца Эллады Николая³⁰, Н. П. Химона показал 63 произведения, написанные на Парнасе, на острове Порос, в Крыму. Были среди них один натюрморт и два портрета. Выставка прошла в культурном центре «Парнассос»³¹.

В 1923 г. художник показал 58 работ, написанных на Парнасе, Пелопонессе, в Крыму. Экспонаты были размещены в выставочном зале при Министерстве сельского хозяйства Эллады³².

В 1926 г. – 83 работы, созданные на островах Дилос, Миконос, Крит, Эгина, Порос и в Мессологио³³.

В 1927 г. – 51 картину. Произведения относятся к Мистре (22 картины), острову Сандорини (6 работ), Дельфам, Арахове и Миконосу. Выставка проходила в зале культурного центра «Парнассос»³⁴.

В 1928 г. 66 картин, написанных на островах Левкас и Андрас, художник представил в галерее Стратигопулу³⁵.

За год до смерти он сделал ещё одну экспозицию в Англии в галерее «Боз ар»³⁶. Известный английский критик-искусствовед сэра Валентайн Чирел 2 мая 1928 г. опубликовал в газете «The Morning Post» поэтический отклик о представленных работах Николая Химоны:

«Возможно, греческая кровь в его жилах помогла ему уловить в этих произведениях беспокойную душу греческого пейзажа... От тёмных грозовых облаков, плывущих в греческих горах, до спокойного гладкого цветистого моря... Горы Аттики голы и открыты ветрам – и когда свет скрыт, и когда солнце освещает их... В какой части мира есть горы, которые так излучают блеск, нежность и дикость природы? Линии этих гор благородны. И то-

гда, когда они темны от облаков или от тени огромных сосен, и тогда, когда они блестят цветом аметиста, сапфира, топаза или затухающим в тени цветом маргариток...».

В декабре 1929 г. состоялась посмертная выставка художника, скончавшегося от малярии на острове Скирос, куда он приехал для работы³⁷. Экспозиция разместилась в галерее Синтактон. На ней в ретроспективе было отражено всё творчество художника за десятилетнюю жизнь в Элладе и Крыму. 118 работ были написаны в разные годы в Крыму, на острове Андрас, в Левкаде, в Мистре, на Садорини, на Парнасе, Поросе, Эгине, в Хане, Скиросе, Лакедомонии, Паргосе (деревня напротив острова Керкира)³⁸. В поисках нетрадиционных цветовых сочетаний и гармонии света мастер исколесил Грецию с юга на север и с запада на восток.

На следующий год О. А. Химона организовала и посмертную выставку художника в Лондоне в галерее «Арлингтон»³⁹.

* * *

Разбросанные по всему миру птенцы гнезда А. И. Куинджи следили за судьбой друг друга. Из далёкой Индии после смерти художника его друг и соученик по ИАХ Н. К. Рерих написал слова, вынесенные в эпиграф данной статьи. 25 мая 1944 г. Рерих вспоминал с благодарностью о друге: «Химона приезжал к нам в Сердоболь»⁴⁰. Тот приезд состоялся в трагичное время осени 1917 г., когда Россия скатывалась в пропасть гражданской войны. Вернувшись в Петроград, Н. П. Химона с восторгом рассказывал коллегам по ИОПХ об увиденных работах Н. К. Рериха и его планах реформирования Рисовальной школы ИОПХ⁴¹. Н. К. Рерих тоже поделился после последней их встречи в конце ноября 1917 г.: «Химона очень хороший человек и товарищ»⁴².

Ольга Алексеевна Химона пережила мужа более чем на тридцать лет. Водила экскурсии на Акрополь (и была, по существу, первым экскурсоводом в Афинах), продавала работы мужа. И хотя она состояла в белоэмигрантской организации Союз русских эмигрантов в Греции⁴³, круг её общения был ограничен. Ближайшей её подругой была баронесса Елизавета фон Рейски. Уехав на лечение в Лондон, Ольга Алексеевна там и скончалась в 1963 г. Оставленные на хранение у подруги работы Н. П. Химоны после смерти баронессы фон Рейски были перевезены племянницей последней во Францию.

В годы эмиграции Николай Петрович не был в полной изоляции. Вместе с ним в Греции до 1924 г. работал его друг и соученик по ИАХ, внук И. К. Айвазовского, художник **Михаил Пелопидович Латри** (1875—1942), живший здесь вместе с женой Ариадной Николаевной. Латри принимал участие в раскопках на острове Дилос тогда же, когда и Н. П. Химона писал пейзажи Миконоса и Дилоса.

С 1922 г. в Греции постоянно проживал ученик Н. П. Химоны по Рисовальной школе ИОПХ **Михаил Петрович Маржуванов** (1889, Евпатория — 1962, Греция). Помимо родственников Василькиоти, также эмигрировавших из России, он принадлежал к наиболее близкому кругу общения художника.

Сегодня наследие Николая Петровича Химоны находится в основном в Греции. Двадцать две картины ныне в собрании Национальной Афинской картинной галереи.

реи. Из них три работы поступили как дар от знаменитого коллекционера Антония Бенаки, а тринадцать работ происходят из коллекции также известного коллекционера Эврипидиса Кутлидиса. Имеются картины в галерее на острове Родос, в собрании Национального банка, в галерее Аверов и в многочисленных частных коллекциях. В России, как мы уже отмечали выше, наследие Н. П. Химоны представлено в Государственной Третьяковской галерее, в Государственном Русском музее, в саратовском Радищевском музее, в Художественном музее Алтайского края, других музеях и в многочисленных частных коллекциях. На Украине картины художника также имеются во многих музеях и собраниях. Было бы замечательно организовать ретроспективную выставку Николая Петровича, собрав по всему миру его творческое наследие. Мы можем сделать то, что не удалось сделать при жизни выдающегося мастера из-за трагических реалий ушедшего века.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. – Т. II. – М.: МЦР; Мастер-Банк, 1995. – С. 46.

² РГИА. Ф. 789. Оп. 11. 1889. Д. 71.

³ См.: *Терецук Н.* Метрические книги – источниковедческая база по изучению православных греков г. Севастополя (по материалам Государственного архива г. Севастополя) // *Культовые памятники в мировой культуре: Археологический, исторический и философский аспекты: Сб. научных трудов.* – Севастополь: ЧП Арефьев, 2004. – С. 164–171.

⁴ Справка РГИА. Архив семьи Василькиоти (Греция).

⁵ Там же.

⁶ Автобиография Николая Химоны. Рукопись на греческом языке. Архив семьи Василькиоти (Греция).

⁷ См.: *Андреева Е.* Из истории Общества русских акварелистов (1880–1918 гг.) // *Искусство рисунка: Сб.* – М., 1990. – С. 108–110.

⁸ *Кондаков С. Н.* Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914: В 2 ч. – СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, [1914–1915]. – Ч. 2. Список русских художников. – [1915]. – С. 211.

⁹ Выставка Общества русских акварелистов: Каталог. – М., 1897. – Кат. № 228–230.

¹⁰ Н. К. Рерих. 1917–1919. Материалы к биографии / Сост. О. И. Ешалова и А. П. Соболев. – СПб.: Фирма «Коста», 2008. – С. 62.

¹¹ Каталог художественной выставки в Радищевском музее в Саратове в 1899 г. – Саратов: Паровая скоропечатня губернского правления, [1899].

¹² IV выставка Общества русских акварелистов: Каталог. – СПб., 1899.

¹³ Весенняя выставка Императорской Академии художеств: Каталог. – СПб., 1900. Кат. № 34 (этюды 89–93) и кат. № 47 «Поезд пошёл».

¹⁴ *Врангель Н. Н.* Русский музей императора Александра III: Каталог. Живопись и скульптура: В 2 т. – СПб.: Издание Русского музея императора Александра III, 1904. – Т. II. – Кат. № 438.

¹⁵ Единственный сохранившийся дом на ныне не существующей улице в Павловске, рядом с обелиском в честь основания города.

¹⁶ Название картины «Зима» написано в автобиографии Н. П. Химоны, по другим сведениям, картина называлась «Мельница».

¹⁷ Ныне Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

¹⁸ *Голодовский Г. Н.* Греческий мир в русском искусстве: Каталог / ГРМ. – СПб., 2001. – С. 9–10.

¹⁹ Новое время. – СПб., 1903. – 8 (21) февраля. – № 10742. Цит. по: *Богомолов, Николай*. Первый год «Башни» // Toronto Slavic Quarterly: Academic Electronic Journal in Slavic Studies / University of Toronto. – Ed. by Zahar Davydov. – Toronto, spring 2008. – № 24. – Режим доступа: <http://www.utoronto.ca/tsq/24/bogomolov24.shtml>.

²⁰ *Струве Г.* Ахматова и Н. В. Недоброво // Анна Ахматова: Pro et contra. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 539–586.

²¹ Автобиография Николая Химоны. Рукопись на греческом языке. Архив семьи Василькиоти (Греция).

²² См.: Έλληνες ζωγράφοι εν Ρωσία // ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ. – 1911/1912. – С. 12.

²³ Автобиография Николая Химоны. Рукопись на греческом языке. Архив семьи Василькиоти (Греция).

²⁴ Сообщение ученицы В. Н. Лазарева, доктора искусствоведения Ольги Сигизмундовны Поповой.

²⁵ *Дугиль, Татьяна*. Храм-великомученик: Евпаторийская греческая церковь Святого Илии // Интернет-издание «DELFI Репортер». – Сообщение 25 августа 2010 г. – Режим доступа: <http://reporter.delfi.ua/news/reporter/hram-velikomuchениk-evpatorijskaya-grecheskaya-cerkov-svyatogolii.d?id=1184440>.

²⁶ Выставки Товарищества передвижных художественных выставок и Общества им. А. И. Куинджи (1917–1918), XXXVIII выставка Общества русских акварелистов (1918), Первая Государственная свободная выставка произведений искусства (1919), выставка Общества им. Леонардо да Винчи и др.

²⁷ См.: Έλληνες ζωγράφοι εν Ρωσία // ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ. – 1911/1912. – С. 12.

²⁸ Сообщение ученицы В. Н. Лазарева, доктора искусствоведения Ольги Сигизмундовны Поповой.

²⁹ 1921 – Афины; 1923 (?) – Афины; 1924 – Лондон; 1927 – Афины; 1926 – Афины; 1927 – Афины; май 1928 – Лондон; декабрь 1928 – Афины; ноябрь 1929 – посмертная выставка в Афинах; 1930 – посмертная выставка в Лондоне.

³⁰ Четвёртого сына великой княжны Ольги Константиновны Романовой, королевы эллинов, и супруга великой княгини Елены Владимировны Романовой, дочери президента ИАХ.

³¹ Каталог «ΕΚΘΕΣΙΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ υπό την προστασίαν της Α. Β. Υ. Πρίγκηπος Νικολάου ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΧΕΙΜΩΝΑ, μέλους της Ακαδημίας Πετρουπόλεως» (Αίθουσα «Παρνασσού». Αθήνα, 1921).

³² Каталог «EXPOSITION DE PEINTURE, CATALOGUE DES ŒUVRES DE NICOLAS CHIMONA» (Salle du Ministère d'Agriculture. Αθήνα, 1923).

³³ Каталог «ΕΚΘΕΣΙΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΧΕΙΜΩΝΑ 18.12.1925 – 18.1.1926» (Αίθουσα Παρνασσού. Αθήνα, [1926]).

³⁴ Каталог «ΕΚΘΕΣΙΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΧΕΙΜΩΝΑ 9.11.1926 – 8.1.1927» (Αίθουσα Παρνασσού. Αθήνα, [1927]).

³⁵ Каталог «ΕΚΘΕΣΙΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΧΕΙΜΩΝΑ 2–31.12.1928» (Αίθουσα Στρατηγόπουλου. Αθήνα, [1928]).

³⁶ Beaux Arts Gallery (London).

³⁷ Там же художник и похоронен. Могила не сохранилась.

³⁸ Каталог «ΕΚΘΕΣΙΣ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΑΠΟΘΑΝΟΝΤΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΧΕΙΜΩΝΑ 3–31.11.1929» (Αίθουσα Συντακτών. Αθήνα, [1929]).

³⁹ *Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Ю.* Художники русского зарубежья. 1917–1939: Биографический словарь. – СПб.: Нотабене, 1999. – С. 591.

⁴⁰ *Рерих Н. К.* Рылов (25 мая 1944) // *Рерих Н. К.* Листы дневника: В 3 т. – 2-е изд. – Т. III. – М.: МЦР, Мастер-Банк, 2002. – С. 205.

⁴¹ *Рылов А. А.* Письмо Н. К. Рериху. – 30 ноября 1917 г. // Н. К. Рерих. 1917–1919. Материалы к биографии / Сост. О. И. Ешалова и А. П. Соболев. – СПб.: Фирма «Коста», 2008. – С. 117–119.

⁴² *Рерих Н. К.* Письмо И. М. Степанову. – 16 декабря 1917 г. // *Там же*. – С. 138.

⁴³ См. протоколы заседаний «Союза русских эмигрантов в Греции». Рукопись. Архив автора.

Л. Х. НУРМУХАМЕДОВ

(Санкт-Петербургский государственный университет кино и телевидения)

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ УЧЕНИКЕ Н. К. РЕРИХА И И. Я. БИЛИБИНА ХУДОЖНИКЕ А. А. ГРОМОВЕ

В 1938 г., когда мне было полтора года, я лишился родителей, и меня взяли на воспитание (фактически усыновили) прекрасные люди: художник **Александр Александрович Громов** (1886—1956) и музейный работник **Наталья Ивановна Громова** (1892—1987).

Из рассказов А. А. Громова я запомнил только две фамилии его учителей: Н. К. Рериха и И. Я. Билибина. Видимо, именно они зародили у А. А. Громова интерес к древнерусской архитектуре, к иконописи, к среднерусским пейзажам, сохранившийся у него на всю жизнь.

Как я помню, А. А. Громов рисовал всегда и везде: гуашью, маслом, карандашами, углём, резцом; на холсте, на картоне, на цинковых и медных досках и даже на библиографических карточках. На двух-трёх мольбертах в его мастерской всегда стояли незаконченные работы. Он активно участвовал в работе обществ художников (каталоги выставок с его участием переданы в Музей-институт семьи Рерихов). В музее «Пенаты» экспонировалось поздравительное письмо И. Е. Репину от ленинградских художников, есть там и подпись А. А. Громова.

Более 40 лет А. А. Громов преподавал рисунок в Художественном училище (ныне – им. Н. К. Рериха). У нас дома постоянно бывали его ученики, некоторые приходили к нам и через десятилетия после ухода А. А. Громова из жизни. Последние годы жизни он собирал материалы и писал разделы задуманного им учебника рисования.

А. А. Громов умел и любил работать с деревом, металлом, кирпичом, стеклом, у него были многочисленные столярные и слесарные инструменты. Помню, летом 1941 г. он сделал большой деревянный крест, потом мы поехали на поезде устанавливать этот крест на могиле (видимо, отца А. А. Громова), вечером не могли сесть на поезд – оказалось, началась война. Во время блокады Ленинграда мы жили в подвале Музея Штиглица (тогда – филиал Эрмитажа, ныне – Художественно-промышленная академия); А. А. Громов быстро изготовил из кусков кровельного железа и кирпича разрушенных домов несколько печек – «буржук», которые спасли всех обитателей подвала в морозную блокадную зиму. Такая «буржуйка» спасала нас в холодной мастерской до 1956 г. В 1944–1945 гг., когда мы жили в разрушенном Павловске, он в свободное время изготовил всю необходимую мебель, двери, окна. На Новый год Александр Александрович всегда устанавливал и украшал ёлку. Запомнились пятиметровые ели в двухэтажной мастерской на Поварском переулке в 1940–1941 гг. и, особенно, маленькая ёлочка в блокадном подвале в Новом 1942-м году.

А. А. Громов увлекался охотой и рыбалкой, сам изготавливал дробь, блёсны, какие-то хитрые приспособления. До 69 лет он ездил на велосипеде, плавал на надувной резиновой лодке. Много читал, любил и цитировал запрещённого тогда Сергея Есенина. Последней прочитанной им книгой был том Джека Лондона.



Леон Нурмухамедов (слева) со своими опекунами
Н. И. Громовой и А. А. Громовым. Павловск. 1944–1946
© Личный архив Леона Хасеновича Нурмухамедова, Санкт-Петербург

Первая жена А. А. Громова художница Анна Робертовна Бурсиан умерла 15 марта 1929 г., похоронена на Смоленском Лютеранском кладбище. Вторая жена Наталия Ивановна Громова работала научным сотрудником Эрмитажа, а последние 40 лет жизни – главным хранителем и научным сотрудником Павловского Дворца-музея. В 80 лет она стала Лауреатом Государственной премии РСФСР в области литературы и искусства (за восстановление Павловского Дворца-музея и парка). Дочь Вера Александровна Громова, кандидат сельскохозяйственных наук, работала преподавателем в Пушкинском сельхозинституте. А. А., Н. И. и В. А. Громовы похоронены на Серафимовском кладбище Санкт-Петербурга. На Павловском кладбище похоронены две сестры А. А. Громова: Елена Александровна и профессор-лингвист Антонина Александровна. Сохранилась могила матери А. А. Громова на Никольском кладбище Александро-Невской лавры. Могила отца А. А. Громова не сохранилась. С кончиной дочери Веры в 2004 г. род Громовых прервался.

Работы А. А. Громова хранятся во многих музеях. Сохранившиеся документы ученика Н. К. Рериха А. А. Громова мною переданы в Музей-институт семьи Рерихов, ряд сохранившихся произведений А. А. Громова, включая офорты, рисунки, фарфор – в ЗАО «На Литейном». Как наследник семьи Громовых я глубоко благодарен сотрудникам Музея-института семьи Рерихов В. Л. Мельникову и М. А. Мельниковой и руководителю ЗАО «На Литейном» В. Р. Егорову за большую работу по сохранению памяти о дорогом мне человеке и за прекрасный альбом «Александр Громов. Живопись и графика» (СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2008. – 127 с.: 180 ил.).

Ю. Ю. БУДНИКОВА

(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

ВЫПУСКНИК РИСОВАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ П. А. БЕЛЯЕВ

Вскоре после закрытия выставки «Рериховский век» в Музей-институт семьи Рерихов обратилась жительница Петербурга Тамара Николаевна Левицкая, которая рассказала сотрудникам музея-института о своём родственнике, художнике **Павле Александровиче Беляеве**. В 1918 г. он окончил Рисовальную школу Всероссийского Общества поощрения художеств, в чём ему было выдано свидетельство, подписанное директором школы Н. К. Рерихом и секретарём Б. К. Рерихом. Копия этого свидетельства передана Т. Н. Левицкой в научный архив музея-института. Интересно отметить, что свидетельство выписано на фирменном бланке *Императорского Общества Поощрения Художествъ* (все слова напечатаны с заглавной буквы), но первое слово тщательно перечёркнуто и сверху надписано *Всероссийского*¹. П. А. Беляев оканчивал школу в переломный для страны момент, как известно, ИОПХ было переименовано после Февральской революции во Всероссийское Общество поощрения художеств (ВОПХ). В то же время Н. К. Рерих разработывал проект преобразования ВОПХ в Свободную Академию искусств².

О биографии художника и родственных связях с ним Т. Н. Левицкая сообщила следующее. Её тётя, Ольга Петровна Алмазова (в девичестве Левицкая), была замужем за Василием Александровичем Алмазовым, у которого имелись две сестры – Валентина и Мария. Старшая, Валентина, была женой П. А. Беляева. Отец Алмазовых был священником. В новгородских архивах имеются сведения о его семье, и, в частности, упомянуто о том, что его тесть являлся выпускником Рисовальной школы.

Алмазовы и Беляевы – коренные новгородцы. Трое Алмазовых преподавали до войны в школе, в которой преподавала также другая тётя Т. Н. Левицкой – Елизавета Петровна, жившая с отцом Петром Павловичем Левицким. Левицкие и Алмазовы-Беляевы жили рядом и дружили домами. Тамару Николаевну до войны каждое лето отправляли с сестрой к деду П. П. Левицкому, и они часто бывали в доме у «дяди Пали», как называли художника близкие. У Т. Н. Левицкой сохранились фотографии той поры, на которых можно увидеть её родственников, интерьеры дома с картинами П. А. Беляева на стене, виден даже её портрет, выполненный пастелью.

В Великую Отечественную войну обе семьи пешим ходом спасались от немцев, поэтому никаких новгородских картин Павла Беляева не сохранилось. Войну пережили на Урале, после войны обе семьи в Новгород уже не вернулись, а обосновались в Гатчине, учительствуя и живя по соседству. Школьницей Тамара Левицкая часто гостила у родных в Гатчине, много общаясь с «дядей Палей». Похоронены члены обеих семей в Гатчине, детей у них не было. Часть семейных документов сохранилась у О. П. Левицкой, от которой перешла к Т. Н. Левицкой. Помимо свидетельства об окончании Рисовальной школы у неё хранятся наброски, альбом акварелей, карандашный автопортрет П. А. Беляева. Основные произведения художника были переданы в Государственный Русский музей.

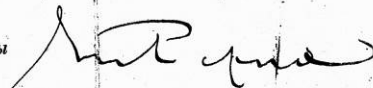

ая 5^е дня 1917^{г.}
№ 371
Петроградъ, Мойка, 83.


Школа Всероссийскаго Общества Поощренія
Художествъ.

СВИДѢТЕЛЬСТВО

с¹іе дано ученику ~~Рисовальной~~ ^{Рисовальной} Школы ~~Общества Поощренія~~ ^{Всерос.}
~~Общества Поощренія Художествъ.~~
Павлу БѢЛЯЕВУ

въ томъ, что онъ поступивъ въ Школу въ I полугодіи
въ 1913 году въ III-й классъ, послѣдовательно прош^{ель}
всѣ общерисовальные классы до VII включительно, а также
посѣщать классы: декоративный, оба этюдныхъ,
перспективы, черченія, въ 1916 г. получилъ похва-
лу по классу живописи, въ 1917 г. прослушавъ
классъ сдалъ полный экзамень съ практическими
занятіями по курсу педагогики.

Директоръ школы 
Секретарь школы 



Свидетельство Всероссийскаго Общества поощрения художеств, выданное 5 мая 1917 г. Павлу Беляеву. Подписано Н. К. Рерихов и Б. К. Рерихом. © Частное собрание, Санкт-Петербург

ПРИМЕЧАНИЯ

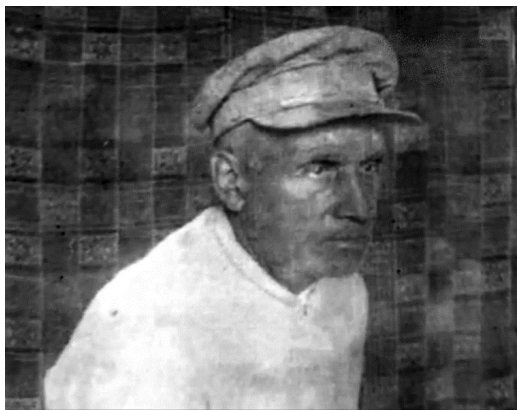
¹ То же сделано и в печати, помещённой в левом нижнем углу документа.

² См. об этом самую полную сводку документов в изд.: Н. К. Рерих. 1917–1919. Материалы к биографии / Сост. О. И. Ешалова и А. П. Соколов. – СПб.: Фирма «Коста», 2008. – 496 с.

М. В. ЛИПСКАЯ

(Красногвардейский краеведческий музей; Белгородская область, г. Бирюч)

ЗАБЫТЫЙ ХУДОЖНИК В. В. ЕЖЕВСКИЙ



Художник В. В. Ежевский

Антиквариат и случай, как правило, неразделимы, но последний стал избирательным и идёт к тому, кто интеллектуально подготовлен и находится в поиске с благородной целью воскрешения забытых имён русской культуры. Одним из таких имён является **Владислав Владиславович Ежевский** (1872—1953) – художник, график и преподаватель живописи.

Изучение архивных материалов показало, что отец художника В. И. Ежевский работал земским врачом с 1867-го по 1872 г. в городе Бирюч Воронежской губернии (ныне в Белгородской обла-

сти)¹. Здесь же у него в 1872 г. родился сын, которого называли, очевидно, в честь отца Владиславом. Далее точно установленным фактом является обучение В. В. Ежевского в Одесской Рисовальной школе, переименованной в 1899 г. в Одесское художественное училище, которое он окончил в 1902 г. одновременно с И. И. Бродским. В это время их преподавателями были К. К. Костанди, Г. А. Ладыженский, Л. Д. Иорини.

В 1904–1913 гг. В. В. Ежевский работал в Кишинёве художником и учителем рисования и чистописания в Николаевской мужской гимназии, Второй женской гимназии М. А. Наговской и Коммерческом училище. Начало первой мировой войны заставило художника переселиться вглубь России. В 1914 г. он переехал в Воронеж, где работал преподавателем графических искусств в Воронежском учительском институте до 1918 г.

Документально не установлено, где находился В. В. Ежевский в период 1918–1927 гг., однако с 1928 г. он проживал и работал в качестве учителя рисования в г. Будённый (ныне г. Бирюч). Вместе с ним работала учителем немецкого языка его жена Юлия Александровна Ежевская, которая окончила в 1917 г. Петроградский Педагогический институт.

Из рассказа бывшего ученика В. В. Ежевского Михаила Ивановича Пигидина (1919 г. р.) следует, что кроме преподавания в средней школе художник работал над оформлением театральных декораций, интерьеров магазинов. Ничего из этого, к великому сожалению, не сохранилось.

Умер В. В. Ежевский 11 марта 1953 г. в г. Будённый, похоронен на центральном Митрофановском кладбище. Вдова художника вскоре переехала в Москву к дочери.

В 2010 г. коллекция картин В. В. Ежевского была приобретена для МУК «Красногвардейский краеведческий музей». Картины созданы в период 1902–1905 гг. В

коллекцию входят портреты и пейзажи, написанные художником. Владиславом Владиславовичем создана галерея социальных портретов молодых и пожилых русских людей среднего сословия. Портреты имеют выразительную простоту композиции, тщательность светотеневой моделировки и психологические оттенки образов. Ощущение духовной сосредоточенности и глубокой, порой скорбной думы присущи большинству людей, изображённых на портретах. В них нашли своё продолжение начатые В. Г. Перовым и И. Н. Крамским традиции художественного воплощения людей разных сословий (интеллигенции, рабочих, крестьян). Это портреты психологического звучания, для которых характерны равнодушие к аксессуарам одежды, поясной срез и внимание к лицу портретируемого.

Серия пейзажей художника свидетельствует об умении показать в миниатюре охват пространства с характерными образами: церкви с куполами, реки, крестьянские домики. И во всём этом виден подлинный русский покой и лирическое начало. Можно предположить, что В. В. Ежевский был хорошо знаком с творчеством И. И. Левитана. Рисунки художника показывают зрелого графика, с любовью и знанием дела изображающего просторы нашей Родины.

Сегодня мы имеем возможность вернуть из небытия имя нашего земляка, художника Владислава Владиславовича Ежевского. На данном этапе перед музеем стоит задача детального изучения коллекции, восполнения пробелов в биографии художника. Картины В. В. Ежевского, несомненно, войдут в историю русской живописи и будут востребованы как специалистами, так и широкой общественностью.



Образы современников, запечатлённые В. В. Ежевским. Кадр из документального фильма «Бирюч. Тайны старых домов» (2011). © ВГТРК²

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Русский биографический словарь», издававшийся с 1896 г. под наблюдением председателя Императорского Русского Исторического общества А. А. Половцова, сообщает: «**Владислав Ежевский** (1736 — 17.02.1873) — лекарь, писатель».

² Фильм из цикла «Письма из провинции». Продолжительность 26 минут. Снят ГТРК «Санкт-Петербург» в 2011 г. Автор — Владимир Полухинских, режиссёр — Ирина Полухинских, оператор — Александр Гусаров. Был показан в эфире телеканала «Культура» 17 марта 2011 г. В съёмке участвовали Чрезвычайный и Полномочный посол РФ в отставке Юрий Носенко, кузнец Василий Сапрыкин, писатель Владимир Калущий, музыкант Сергей Пупынин и ученики В. В. Ежевского, хранящие о нём живую память: Юрий Кадин, Алла Федорищева, Людмила Голядкина.

А. С. ФЕДОТОВ

(Государственный Русский музей; Санкт-Петербург)

Н. К. РЕРИХ И ОБЩЕСТВО ВОЗРОЖДЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РУСИ

Начало XX в. в России – это время углублённого интереса к самобытным истокам русской культуры. В практическом поиске путей возрождения и развития русского национального искусства активное участие принимали художники и архитекторы, исследователи и меценаты, государственные деятели, органы печати, исторические, художественные и просветительские общества¹.

Одним из таких объединений было Общество возрождения художественной Руси (далее – ОВХР). Его деятельность стала привлекать внимание исследователей лишь в самом конце XX в., что объясняется консервативной идеологией Общества, кратким периодом существования и небольшим количеством реализованных проектов². Это уникальное объединение существовало в Петрограде и Царском Селе с марта 1915 г. до октября 1917 г. ОВХР сформировалось на основе большого практического дела – строительства в новорусском стиле Фёдоровского Государева собора и комплекса Фёдоровского городка в Царском Селе. Эти постройки возводились под покровительством и при содействии последней царской четы рядом с царской резиденцией – Александровским дворцом.

Строительство и создание ОВХР неразрывно связаны с именем полковника **Дмитрия Николаевича Ломана** (1868—1918)³. Будучи командиром 1-й роты Собственного Его Императорского Величества Сводного пехотного полка (охранявшего царскую семью), офицером по особым поручениям при дворцовом коменданте, начальником и уполномоченным по Её Императорского Величества государыни императрицы Александры Фёдоровны Царскосельскому военно-санитарному поезду № 143, начальником Их Императорских Высочеств великих княжон Марии Николаевны и Анастасии Николаевны лазарета № 17 при Фёдоровском городке, ктитором Фёдоровского Государева собора, он серьёзно интересовался древнерусским искусством и музыкой, собирал памятники старины, последовательно стремился к воплощению нового русского стиля на основе возрождения и творческой переработки древнерусских традиций.

Именно Д. Н. Ломан стал инициатором постройки храма для чинов Сводного пехотного полка и конвоя (будущего Фёдоровского Государева собора). После неудач первого этапа строительства, по предложению Д. Н. Ломана, для проектных работ пригласили архитектора В. А. Покровского, одного из крупнейших представителей новорусского стиля в архитектуре. Верхняя церковь во имя иконы Фёдоровской Божией Матери была освящена 20 августа 1912 г., нижняя «пещерная» во имя Серафима Саровского, спроектированная и построенная В. Н. Максимовым – 27 ноября того же года. Всё строительство обошлось в 374 000 руб.⁴, из них 150 000 руб. были выделены Николаем II⁵. Наружный облик собора, его внутренне убранство очень нравились Николаю II и Александре Фёдоровне, фактически он стал домовою церковью царской семьи.



Ил. 1. Б. В. Зворыкин. Обложка программы праздничного концерта и торжественного обеда, устроенного Собственным Е. И. В. Сводным пехотным полком 28 марта 1913 г в Царском Селе СПб.: Типография товарищества А. А. Левенсона. © РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 9-а. Л. 484

Строительство Фёдоровского собора определило пути дальнейших поисков Д. Н. Ломана. «Мысль создать русский дом, дающий и внешним видом и внутренним убранством образ подлинной древнерусской красоты и снабжённый утварью, которая, отвечая требованиям современной жизни, являла бы формы старинного русского художественного мастерства, так заманчива и дорога сердцу, что на осуществление её можно положить все силы»⁶.

Для практического разрешения этой задачи Д. Н. Ломан предложил построить при Фёдоровском соборе целый архитектурный комплекс. К лету 1913 г. был готов проект, разработанный архитектором С. С. Кричинским. 8 июня Николай II просмотрел чертежи, сделал несколько замечаний. В конце июля доработанный проект был утверждён, а ещё через месяц началось строительство⁷. Д. Н. Ломан возглавил Комитет по постройке домов при Фёдоровском Государевом соборе.

По воспоминаниям сына Д. Н. Ломана Юрия Дмитриевича Ломана: «В обсуждении и разработке проекта деятельное участие принимали: Н. К. Рерих, архитекторы А. В. Щусев, В. А. Покровский, М. В. Красовский, [П. П.] Покрышкин, архитектор-археолог В. В. Суслов, академики Н. П. Лихачёв, А. И. Соболевский, художник В. М. Васнецов...»⁸.

Строительство продолжалось до 1917 г. В ансамбль городка вошли главное здание – Трапезная палата, дома для священников, для дьяконов, для служителей, а также конюшня, гараж, баня, прачечная и другие службы. Всё это было окружено стеной с башнями⁹.

Несмотря на все трудности, вызванные первой мировой войной, перед самой Февральской революцией отделка городка была практически завершена, при этом расходы по строительству достигли 1 262 000 руб. Строительство велось на добровольные пожертвования, самые крупные суммы внесли купцы и промышленники: С. П. Елисеев – 450 тыс. руб., А. К. Воронин – 200 тыс. руб., Л. А. Карзинкин – 100 тыс. руб. и др.). Росписи Трапезной палаты с домовым храмом во имя Св. Сергия Радонежского были выполнены Г. П. Пашковым. Это был очень хорошо оплаченный заказ. За всю работу с августа 1915 г. по октябрь 1916 г. художник в общей сложности получил 25 625 руб. Для сравнения – архитектор Фёдоровского городка С. С. Кричинский с октября 1913 г. по ноябрь 1916 г. получил 15 тыс. руб.¹⁰.

За время строительства у Д. Н. Ломана установились тесные связи со многими знатоками и ценителями старины, учёными, художниками, коллекционерами, владельцами художественно-промышленных фирм и мастерских. Именно среди них он нашёл понимание и поддержку, именно эти люди и составили костяк нового Общества возрождения художественной Руси.

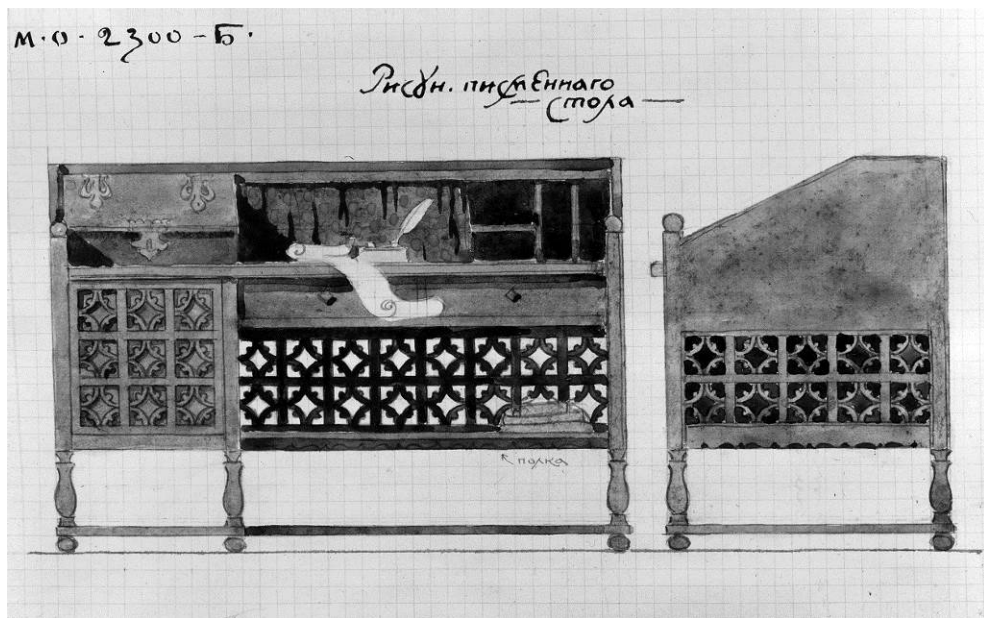
Идейные взгляды Д. Н. Ломана были традиционны для его круга – просвещённое самодержавие как основа стабильного развития государства, православная церковь как хранительница национальных устоев и морального здоровья населения, наконец, образованный зажиточный народ – создатель экономического могущества России. Эти положения легли в основу программы Общества.

Именно во время строительства Фёдоровского собора и городка утвердился объединивший членов ОВХР круг идей, в число которых входили поиски русского

стиля на основе допетровского искусства, пропаганда памятников старины, развитие народного искусства, очищение русского языка от иностранных заимствований. К марту 1915 г. предварительные переговоры по созданию нового общества, подготовке устава и определению направлений будущей деятельности были закончены. Был составлен и опубликован список членов-учредителей, в него вошли 63 человека: Арсений архиепископ Новгородский, Серафим архиепископ Тверской, Анастасий епископ Ямбургский, Дмитрий епископ Рязанский, князь императорской крови Гавриил Константинович, Игорь Константинович и Константин Константинович, князь С. С. Абамелик-Лазарев, Д. В. Айналов, граф П. Н. Апраксин, Е. В. Барсов, граф Ал. Ал-др. Бобринской, граф Ал. Ал. Бобринской, Н. И. Булычев, протоиерей А. П. Васильев, В. М. Васнецов, В. Н. Воейков, А. Н. Волжин, В. Т. Георгиевский, Н. В. Глоба, князь Д. П. Голицын-Муравлин, С. П. Елисеев, Н. Н. Ермолинский, Л. Л. Зубалов, А. В. Кривошеин, Н. П. Лихачёв, М. В. Лодыженский, Д. Н. Ломан, Н. А. Маклаков, А. В. Морозов, С. Т. Морозов, князь В. Н. Орлов, А. В. Орешников, И. С. Остроухов, К. П. Пасхалов, Н. В. Покровский, П. П. Покрышкин, В. Н. Поливанов, А. В. Прахов, М. М. Пуришкевич, князь М. С. Путятин, Н. К. Рерих, К. К. Романов, С. В. Рухлов, С. П. Рябушинский, В. К. Саблер, А. Д. Самарин, П. Д. Самарин, Ф. Д. Самарин, А. И. Соболевский, А. Н. Столпаков, В. В. Суслов, В. К. Трутовский, графиня П. С. Уварова, А. И. Успенский, В. А. Харитоненко, Д. А. Хомяков, И. А. Шляков, И. А. Шляпкин, князь Александр Александрович Ширинский-Шихматов, князь Андрей Александрович Ширинский-Шихматов, князь Н. С. Щербатов, А. В. Щусев¹¹.

В своём развёрнутом воззвании-программе, впервые опубликованном в марте 1915 г., ОБХР объясняло причины его создания, определяло цели и практические задачи нового объединения. Воззвание начиналось с утверждения о том, что школа в России почти не знакомит учеников с русской историей и искусством. «Удивительно ли после этого, что подрастающие поколения лишены даже простейшего знакомства хотя бы с основными признаками древней Руси и её духом? Удивительна ли невежественность большинства во всём, что касается исторического быта Русского государства, особенно в художественных его проявлениях? Удивительны ли, наконец, грубые разрушения ценных памятников древности, порой принимавшие стихийные размеры?»¹². Новое общество создавалось не столько для чисто научных изысканий, сколько для «распространения в народе широкого знакомства с теми замечательными памятниками старины, которые лучше всего могут послужить к изучению художественной стороны церковного и гражданского быта древней Руси»¹³. Собственные исследования и труды других учёных Общество возрождения художественной Руси собиралось перерабатывать и издавать в общедоступном изложении, особое внимание при этом предполагалось обратить на художественное оформление изданий. Предполагалось проводить чтения и беседы с показом диапозитивов, а при возможности устраивать поездки по историческим местам России. Высказывалась мысль о необходимости создания в Петрограде большого Музея древнерусского искусства.

С момента зарождения ОБХР Н. К. Рерих принимал в его делах самое непосредственное и заинтересованное участие.



Ил. 2. Н. Д. Бартрам. Эскиз письменного стола для Трапезной палаты Фёдоровского городка. 1915. Акварель. © РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 83. Л. 17

Его имя мы видим и в списке членов-учредителей ОВХР, и среди участников первого собрания учредителей, которое состоялось в малом помещении Офицерского собрания Армии и Флота (Литейный пр., д. 20) 25 марта 1915 г.: С. С. Абамелек-Лазарев, епископ Ямбургский Анастасий, П. Н. Апраксин, Н. И. Булычёв, протоиерей А. П. Васильев, В. Н. Воейков, А. Н. Волжин, В. Т. Георгиевский, Д. П. Голицын-Муравлин, Н. Н. Ермолинский, А. В. Кривошеин, Н. П. Лихачёв, Д. Н. Ломан, Н. В. Покровский, П. П. Покрышкин, В. Н. Поливанов, князь М. С. Путятин, М. М. Пуришкевич, Н. К. Рерих, К. К. Романов, А. Н. Столпаков, князь А. А. Ширинский-Шихматов, И. А. Шлякин¹⁴. Присутствовавшие учредители подписали Устав общества¹⁵. Подпись Н. К. Рериха соседствует с именами И. С. Остроухова, А. В. Прахова, Н. В. Покровского, П. П. Покрышкина, князя М. С. Путятина, К. К. Романова¹⁶.

Важным этапом в организации ОВХР стало проведение второго собрания учредителей, которое также проходило в малом помещении Офицерского собрания Армии и Флота 2 апреля 1915 г. После молебна, совершённого протоиереем А. П. Васильевым, присутствовавшие учредители (С. С. Абамелек-Лазарев, епископ Ямбургский Анастасий, П. Н. Апраксин, архиепископ Новгородский Арсений, Н. И. Булычёв, протоиерей А. П. Васильев, А. Н. Волжин, В. Т. Георгиевский, Н. Н. Ермолинский, князь императорской крови Игорь Константинович, А. В. Кривошеин, Н. П. Лихачёв, М. В. Лодыженский, Д. Н. Ломан, Н. В. Покровский, П. П. Покрышкин, князь М. С. Путятин, М. М. Пуришкевич, Н. К. Рерих, К. К. Романов, В. К. Саблер, А. Н. Столпаков, В. В. Суслов, князь А. А. Ширинский-Шихматов)¹⁷ под председательством ар-

хиепископа Новгородского Арсения избрали Совет ОВХР в количестве 18 человек¹⁸. Одним из активных и авторитетных членов Совета стал Н. К. Рерих.

После оглашения итогов голосования члены Совета избрали председателем Общества влиятельного придворного, государственного и общественного деятеля, вице-председателя Императорского Православного Палестинского общества, знатока и собирателя памятников древнерусского искусства князя Алексея Александровича Ширина-Шихматова. Затем члены Совета собрались на своё первое заседание (епископ Ямбургский Анастасий, П. Н. Апраксин, А. А. Бобринский, протоиерей А. П. Васильев, А. Н. Волжин, В. Т. Георгиевский, Н. В. Покровский, князь М. С. Путятин, М. М. Пуришкевич, Н. К. Рерих, В. В. Суслов, князь А. А. Ширинский-Шихматов). Совет образовал три Разряда (отдела) Общества и избрал 10 должностных лиц. Вместе с другими членами Совета Н. К. Рерих заверил своими подписями протокол заседания и избирательную ведомость¹⁹.

В соответствии с Уставом Общества Совет ОВХР был наделён обширными полномочиями. В его компетенцию входило: избрание действительных членов и должностных лиц; разрешение на открытие новых Разрядов и местных отделов; руководство всей деятельностью Общества, его Разрядов и местных отделов; распоряжение денежными средствами Общества, проверка их расходования; созыв общих собраний и определение вопросов, выносимых на их рассмотрение; присуждение поощрений и вознаграждений; установление сотрудничества с различными учреждениями и обществами; определение издательской программы и прочее²⁰.

Второе заседание Совета ОВХР проходило 9 апреля 1915 г. в помещении Императорского Православного Палестинского общества (Вознесенский пр., д. 36). На нём присутствовали С. С. Абамелек-Лазарев, П. Н. Апраксин, граф А. А. Бобринский, протоиерей А. П. Васильев, А. Н. Волжин, Д. Н. Ломан, Н. В. Покровский, князь М. С. Путятин, М. М. Пуришкевич, Н. К. Рерих, В. В. Суслов, князь А. А. Ширинский-Шихматов²¹. Среди обсуждавшихся тем был поднят вопрос о распространении сведений об Обществе. Решили отпечатать тиражом 7 500 экз. брошюру с Уставом ОВХР и «объяснительной запиской» и разослать «всем губернаторам, епархиальным архиепископам и епископам, губернским и уездным предводителям дворянства, председателям губернских земских управ, а также в епархиальные историко-археологические комитеты, губернские учёные архивные комиссии, учёные общества, книго- и древлехранилища и т. д.» с просьбой передать экземпляры всем заинтересованным учреждениям и лицам.

Рассматривался вопрос о покупке отечественных древностей пленными немцами и австрийцами. Было решено «просить члена Совета Н. К. Рериха собрать к следующему заседанию ближайшие сведения о способах, при помощи которых производится покупка древностей военнопленными»²² и получить текст законодательного предложения 1911 г. «О мерах по охранению памятников древности», которое находилось на рассмотрении в Государственной Думе. Н. К. Рерих подписал протокол заседания и отдельное постановление о денежных средствах Общества²³.

9 апреля 1915 г. состоялись первые выборы членов ОВХР. Среди 58 новых членов мы находим двух особенно близких Н. К. Рериху людей. Это его брат, архитектор Бо-

рис Константинович Рерих и двоюродный брат Е. И. Рерих, музыкант и педагог Степан Степанович Митусов²⁴. Вместе с ними в ОБХР вступили И. Я. Билибин, С. С. Кричинский, В. К. Лукомский, Н. Е. Макаренко, А. М. Ремизов, В. Ф. Свиньин, С. Ю. Сидорчук, И. И. Творожников, Н. А. Типольт, С. Д. Шереметев, В. А. Щавинский и другие.

Члены Общества были разделены на три Разряда: Разряд художественный и издательский, Разряд словесности, Разряд хождения по Руси и собирания художественных памятников. До лета 1917 г. членами ОБХР стало 333 человека²⁵ (не считая членов Владимирского отдела Общества). В его рядах состояли крупнейшие знатоки и собиратели русской старины (историки, археологи, искусствоведы, краеведы), архитекторы и художники, князья императорской крови и представители духовенства, государственные деятели и предприниматели, руководители музеев и культурно-исторических обществ.

Имена Н. К. Рериха, Б. К. Рериха и С. С. Митусова неоднократно упоминаются в различных именных списках, которые составляло ОБХР с марта 1915 г. по апрель 1917 г.²⁶ Все трое были членами Разряда художественного и издательского, что подтверждается записями в членских списках²⁷. В одном из списков Разряда упомянуты Н. К. Рерих и С. С. Митусов²⁸; в других – только Н. К. Рерих²⁹. Сохранился лист с подписями членов Разряда, на котором пятым стоит автограф Н. К. Рериха³⁰.



Ил. 3. А. В. Щусев. Эскиз эмблемы Общества возрождения художественной Руси 1915. Карандаш, акварель. © РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 132

Первое собрание Разряда художественного и издательского состоялось уже 7 апреля 1915 г. В нём приняли участие С. С. Абамелек-Лазарев, граф А. А. Бобринский, Н. И. Булычёв, А. Н. Волжин, В. Т. Георгиевский, Н. П. Лихачёв, М. В. Лодыженский, Н. В. Покровский, П. П. Покрышкин, М. М. Пуришкевич, князь М. С. Путятин, Н. К. Рерих, К. К. Романов, А. Н. Столпаков, В. В. Суслов, князь А. А. Ширинский-Шихматов³¹. Обсуждался вопрос издания иллюстрированных описаний памятников русской старины. Было решено составить списки по следующим разделам: «зодчество (церковное и гражданское), живопись (стенопись, иконопись, иконография, лицевые рукописи), ваение (резьба, литьё, чеканка и т. д.), художественные предметы (церковные; бытовые: шитьё, ткани, эмаль)»³².

Помимо Б. К. Рериха и С. С. Митусова среди членов ОБХР было немало друзей, знакомых и коллег Н. К. Рериха. Некоторым из них Н. К. Рерих давал рекомендацию для вступления в Общество. Имеются достоверные сведения, что такие рекомендации получили Н. Н. Арбатов³³, П. И. Белавенец³⁴, А. С. Хвоинский³⁵. Вполне обоснованно к ним можно добавить Н. Е. Макаренко³⁶, В. А. Щавинского³⁷, П. С. Наумова³⁸, О. Г. Базанкур-Штейнфельд³⁹.

На третьем заседании Совета ОБХР 24 апреля 1915 г. Н. К. Рерих не присутствовал, но его имя упоминалось по следующему поводу: «Членом-учредителем Н. К. Рерихом изготовлен рисунок печати Общества с изображением града Китежа, знаменующим собою возрождение древней Руси. Не касаясь художественных достоинств этого изображения и приняв лишь во внимание, что воплощение в таком рисунке мысли о “возрождении” оказалось бы не вполне ясным для большинства и прямо непонятным для широких слоёв народа, Совет не счёл возможным остановиться как на рисунке, так и вообще на изображении для печати Общества града Китежа, оставив вопрос о печати временно открытым»⁴⁰.

Интерес к народному творчеству, стремление к широкому развитию кустарных промыслов на основе традиций древнерусского искусства было одним из основополагающих пунктов в планах Общества. Его члены справедливо полагали, что наиболее полезным союзником в этом деле могли бы стать художественные школы.

4 мая 1915 г. князь А. А. Ширинский-Шихматов, В. В. Суслов, князь М. С. Путятин и Н. А. Типольт по приглашению директора Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств Н. К. Рериха осмотрели выставку ученических работ. На четвёртом заседании Совета ОБХР 20 мая 1915 г. было решено наградить двух учениц школы: Е. Попову за рисунок запрестольного креста и А. Шляхтину за рисунок серебряного чеканного блюда премиями по 25 руб.⁴¹.

На том же заседании князь А. А. Ширинский-Шихматов предложил не только поощрять художников, близких по духу к идеям Общества, но и проводить собственные конкурсы «в целях распространения в народе широкого знакомства с древним русским творчеством во всех его проявлениях и дальнейшего преемственного развития...»⁴². Эти идеи были сформулированы князем А. А. Ширинским-Шихматовым в «Записке по вопросу об устройстве соревнований», составленной 24 апреля 1915 г. В ней подчёркивалось, что «наиболее благодатной почвой может явиться учащаяся молодёжь, и на Обществе лежит долг попытаться привлечь её

усиленное внимание к памятникам родной старины... Необходимо нечувствительным образом втянуть будущих работников в самое дело изучения художественных образцов, приучить их к подражанию им, усвоению их красот и самобытной их переработке»⁴³. Именно через систему конкурсов Общество надеялось целенаправленно влиять на развитие русского прикладного искусства.

На шестом заседании Совета ОВХР 28 января 1916 г. рассматривался вопрос об оплате расходов и распространении изданной ОВХР серии из 10 художественных открыток с репродукциями акварелей художника В. А. Плотникова. Открытки с изображениями памятников деревянной архитектуры Русского Севера были отпечатаны в Московской художественной печатне А. А. Левенсона в конце 1915 г. тиражом по 5 тысяч экземпляров.

В связи с задержкой с получением разрешения от заведующего художественными изданиями Петроградского Попечительского комитета о сёстрах Красного Креста на продажу открыток на железнодорожных станциях в киосках Общины Св. Евгении Н. К. Рерих «выразил любезную готовность, пользуясь своим участием в делах названного Комитета, оказать содействие скорейшему и благоприятному разрешению вопроса о принятии писем для продажи Общиною Св. Евгении»⁴⁴.

Общество начало публикацию памятников прикладного искусства: «Древности России. Железо. Выпуск 1» (1916, 1000 экз.). Выпуск состоял из десяти листов фотографий, на которых было помещено 33 изображения старинных изделий из кованого железа. Иллюстрации были подобраны хранителем Исторического музея А. В. Орешниковым⁴⁵. Автором рисунков для обложки явился С. И. Ягужинский⁴⁶.

Осенью 1916 г. появилось издание «Список помеченных годами славянских рукописей, имеющих художественное значение. Выпуск 1. Патриаршее древлехранилище в Москве» (500 экз.). В списке, составленном заведующим Патриаршим древлехранилищем Н. П. Поповым, было учтено около 160 рукописей⁴⁷.

В том же году отдельной брошюрой под маркой Общества (без указания авторства) была опубликована статья члена ОВХР Е. Э. Метцгера по вопросам очищения русского языка от иностранных заимствований (3000 экз.)⁴⁸.

Большую работу проделал Разряд словесности, членам которого удалось подготовить «Азбучный справочник для замены иностранных слов». 18 февраля 1917 г. в канцелярии Д. Н. Ломана в Фёдоровском городке была получена корректура словаря, присланная из Московской художественной печатни⁴⁹, но революционные события помешали выходу этого издания в свет.

Не были завершены и другие издательские проекты ОВХР. Среди них «Лицевой изборник» – учебное пособие-альбом для средней школы по памятникам искусства допетровского времени (живопись, зодчество, прикладное искусство)⁵⁰. Предложение об издании этого пособия было утверждено Разрядом художественным и издательским 28 ноября 1915 г., а 16 февраля 1916 г. принято решение приступить к подготовке первого выпуска памятников церковного зодчества в объёме 100 таблиц⁵¹.

Об участии Н. К. Рериха в седьмом заседании Совета ОВХР 20 февраля 1916 г. свидетельствует собственноручная подпись художника под протоколом⁵².



Ил. 4. Отпуск грамоты ОБХР с благодарностью князю императорской крови Гавриилу Константиновичу за перевод на счёт Общества 1000 рублей 9 февраля 1916. Бланк отпечатан типографией товарищества А. А. Левенсона © РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 3. Л. 45

На восьмом заседании Совета ОВХР 3 марта 1916 г. был решён вопрос о времени проведения и составе выступающих на первом Общем собрании членов ОВХР. Совет с благодарностью принял предложение Н. К. Рериха выступить на этом торжественном, отчётном заседании.

Был утверждён окончательный образец объявления ОВХР о проведении конкурса мебели и решено разослать это объявление «возможно большему числу художественных учреждений и школ, т. к. в устройстве соревнования и назначении награды за лучшее решение задачи Общество видит не только способ получить нужные ему предметы, художественно исполненные в русском вкусе, но и средства привлечь молодые силы в области художественной промышленности к работе в желательном для Общества направлении»⁵³.

10 марта 1916 г. в помещении Русского собрания состоялось Общее собрание членов ОВХР. По болезни председателя Общества собрание открыл князь М. С. Путятин. Были заслушаны следующие сообщения членов Совета ОВХР: А. И. Соболевский «Древнейшие памятники художественной Руси», Н. К. Рерих «Путь творчества». Затем член ОВХР С. М. Прокудин-Горский показывал свои цветные слайды (или, как записано в протоколе, «световые изображения снимков») «памятников древнерусского художественного творчества», объяснения во время показа давал В. Т. Георгиевский⁵⁴. Сохранились листы с подписями участников Общего собрания; на первом (разделённые фамилией П. И. Нерадовского) хорошо видны автографы Н. К. и Б. К. Рерихов⁵⁵.

На девятом заседании Совета ОВХР 29 марта 1916 г. была выражена благодарность всем выступившим на Общем собрании. Главным вопросом заседания стало утверждение Владимирского отдела ОВХР, который был создан стараниями архиепископа Владимирского и Суздальского Алексия на базе открытой им Учебно-промышленной мастерской при местном епархиальном училище. Под протоколом стоит подпись Н. К. Рериха⁵⁶.

Двенадцатое заседание Совета ОВХР 10 ноября 1916 г. было посвящено подведению итогов конкурса мебели, объявленного летом того же года. Вместо умершего А. В. Прахова в конкурсную комиссию был включён Н. К. Рерих⁵⁷.

Особое совещание по присуждению наград за представленные на соревнование проекты письменного стола и кресла состоялось 18 ноября 1916 г. Из протокола заседания видно, что мнения членов комиссии (С. С. Кричинский, В. А. Покровский, князь М. С. Путятин, Н. К. Рерих, В. В. Сулов) разошлись. В конечном счёте, список был составлен в той последовательности, которую предложил Н. К. Рерих⁵⁸.

Итоги этого конкурса были утверждены на тринадцатом заседании Совета ОВХР 27 января 1917 г. «Было признано, что наиболее выдающимся и заслуживающим высшей награды, в размере 200 руб., является рисунок, выполненный учеником Императорского Строгановского училища Алексеем Даниловичем Будкиным». Затем рисунки, выполненные Анной Григорьевной Озерецковской и Константином Андреевичем Буткиным, признаны заслуживающим награды по 75 руб. каждый. Наконец, рисунки, выполненные учеником Императорского Строгановского училища Дмитрием Афанасьевичем Родионовым, художником по прикладному искусству Степаном

Степановичем Тепловым и Викентием Павловичем Трофимовым признаны заслуживающими награды в размере 50 руб. каждый⁵⁹.

В это же время Управление по постройке железной дороги Гостинополье – Чудово обратилось к Обществу с просьбой провести конкурс проектов мебели для станционных построек. Конкурсными стали следующие предметы: киот-складень, стул, скамья-диван с подлокотниками, буфетная (закусочная) стойка и обеденный столик, всё это предполагалось изготовить из дуба «по образцам утвари XIV–XVII вв., приспособленным в соответствии с современными требованиями удобств, красоты и изящества»⁶⁰.

Были отпечатаны «условия соревнования», определён срок подачи проектов – до 10 апреля 1917 г. Членами конкурсной комиссии были назначены: князь М. С. Путятин, В. А. Покровский, Б. К. Рерих, В. В. Сулов и архитекторы, участвовавшие в постройке железной дороги, – С. С. Кричинский и Б. И. Вендеров⁶¹.

Итоги этого конкурса были подведены 14 июля 1917 г. Протокол заседания Особого совещания по подведению итогов второго конкурса мебели подписали Б. Ф. Копылов, В. А. Покровский, Б. К. Рерих, Б. И. Вендеров и некто, чья подпись больше всего напоминает начертание *С. Николаевъ*. Из 11 представленных проектов премии получили: первую – Александр Алексеевич Топорков (350 руб.), вторую и третью – Алексей Данилович Будкин (200 и 125 руб.), четвёртую – Анатолий Алексеевич Давыдкин (75 руб.)⁶².

Наконец, следует остановиться на деятельности Разряда хождения по Руси и собирания художественных памятников. В нём ведущую роль играл Д. Н. Ломан, который в апреле 1915 г. был избран товарищем председателя Разряда, а в 1916 г. стал его председателем. Разряд ставил своей целью способствовать широкому знакомству населения с памятниками искусства и архитектуры, планировал организовать постоянные экскурсионные маршруты по древнерусским городам для учителей и учеников, приступить к устройству лекций для учеников средних учебных заведений по древнерусскому искусству. Члены Разряда составляли списки памятников для осмотров и съёмки на диапозитивы, устанавливали связи с краеведами, возбудили ходатайство об установке для экскурсантов льготных тарифов на транспорте и в гостиницах, но трудности, вызванные продолжавшейся войной, помешали практическому выполнению этих планов.

Гораздо успешней благодаря неустанным трудам Д. Н. Ломана решалась вторая задача. Немало сил и своих скромных денежных средств Д. Н. Ломан потратил на собирание коллекции памятников русского искусства, которая была размещена в Трапезной палате Фёдоровского городка. Это собрание насчитывало несколько сот экспонатов: иконы, лицевое шитьё, парча, изделия из серебра, меди, олова, различная утварь, оружие, изделия из дерева и т. д.⁶³. Можно с большой долей вероятности предположить, что в своей собирательской деятельности Д. Н. Ломан неоднократно пользовался советами и помощью Н. К. Рериха.

Не менее ревностно Д. Н. Ломан подбирал библиотеку Общества, которая находилась в специальном помещении Трапезной палаты. Неполная опись библиотеки содержит около 700 наименований – это альбомы по архитектуре, древнерусскому



Ил. 5. Г. П. Пашков. Обложка расписания богослужений в Фёдоровском Государевом соборе. Страстная седмица Великого поста 1915 г. Типография товарищества А. А. Левенсона. © РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 9-а. Л. 119

прикладному и народному искусству, книги по русской истории и краеведению, по истории русской церкви и богословию; много дорогих иллюстрированных изданий⁶⁴.

В начале 1917 г. отделка Трапезной палаты была закончена. Её архитектура, росписи, внутреннее убранство, собранные коллекции стали практическим воплощением замыслов Д. Н. Ломана и идей, заложенных в основу деятельности Общества возрождения художественной Руси.

12 февраля 1917 г. Николай II посетил Трапезную и с 13.55 до 15.05 подробно осматривал её устройство и собрания. Всё увиденное получило полное одобрение императора. Перед уходом царь сказал: «Я очень много слышал о Трапезной. Но то, что я увидел, превзошло все мои ожидания»⁶⁵, а затем сделал следующую запись:

«12 февраля 1917 г. осматривал с удовольствием постройки при Феодоровском Государевом Соборе. Приветствую добрый почин в деле возрождения художественной красоты русского обихода. Спасибо всем потрудившимся. Бог на помощь Вам и всем работникам в русском деле. *Николай*»⁶⁶.

19 февраля 1917 г. в Трапезной палате состоялось Общее собрание членов ОВХР – это был звёздный час создателей Общества, перед ними открывались самые радужные перспективы успешного выполнения намеченных предначертаний.

К сожалению, после Февральской революции разнообразные образовательные проекты и художественные начинания ОВХР оказались ненужными новой России. Лишившись высоких покровителей и ясных перспектив, Общество прекратило своё существование в октябре 1917 г.

За краткий период своей деятельности ОБХР успело выполнить лишь малую часть обширных планов: начало публикацию памятников древнерусского искусства, провело два конкурса на составление проектов мебели в русском стиле, подготовило словарь для замены иностранных слов в русском языке, заложило основу Музея русской старины. Однако совокупность первоочередных задач, поставленных членами Общества – изучение и охрана русских древностей, возрождение традиций допетровского искусства, развитие народных промыслов, организация ознакомительных экскурсий для учащихся по древнерусским городам, издание учебных пособий по русскому искусству для школ, борьба за чистоту русской речи, широкое внедрение новорусского стиля в государственное строительство – делает ОБХР уникальным и недооценённым явлением русской культуры.

В то же время для России, культурная жизнь которой в начале XX в. протекала в атмосфере обострённого интереса к отечественной истории и национальным традициям, возникновение ОБХР было явлением вполне ожидаемым и закономерным.

Несомненно, что перечисленные выше программные положения Общества были близки к общественным устремлениям и творческим поискам Н. К. Рериха и его ближайших единомышленников. Основанная на впервые вводимых в научный оборот архивных документах, история сотрудничества Н. К. Рериха с Обществом возрождения художественной Руси добавляет новые достоверные штрихи к предположительной биографии великого художника и мыслителя.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Имп. Православное Палестинское общество, Имп. Московское Археологическое общество, Имп. Русское Археологическое общество, Московский Археологический институт, Имп. Общество любителей древней письменности, Союз ревнителей русского слова, Имп. Русское Историческое общество, Общество ревнителей русского исторического просвещения в память императора Александра III, Общество защиты и сохранения в России памятников искусства и старины, Киевское общество сохранения памятников старины и искусства и др.

² Федотов А. С. Общество возрождения художественной Руси // Актуальные проблемы истории русской культуры: Сборник научных трудов. – М., 1991. – С. 182–207; Кутейникова Н. С. Общество возрождения художественной Руси (1915–1917): К истории художественной жизни России // К истории русского изобразительного искусства XVII–XX вв.: Новые материалы, тенденции, концепции. – СПб.: СПбГАИЖСиА им. И. Е. Репина, 1993. – С. 72–78; Крылов А. К., Крылова О. Ю. Общество возрождения художественной Руси и проблема христианского искусства сегодня. О преемственности культурных традиций // Малые города России. Культура. Традиции: Материалы научно-практической конференции «Да возвеличится Россия!» (СПб., январь 1994 г.). – М.; СПб., 1994. – С. 38–41; Федотов А. С. Из истории духовных и художественных исканий в России начала XX в. (Общество возрождения художественной Руси) // Там же. – С. 24–29; Крылов А. К., Крылова О. Ю. Фёдоровский городок – «Китеж» русской культуры // Программа «Храм» Санкт-Петербургского Фонда культуры. – Вып. 9. – СПб., 1996. – С. 102–115; Федотов А. С. В. М. Васнецов и создание Фёдоровского городка в Царском Селе // Москва в начале XX века: Будни и праздники. Московская старина. Новорусский стиль. – М., 1997. – С. 327–334; Он же. Праздники и концерты в Фёдоровском городке Царского Села (1914–1917 гг.) // Петербургские чтения – 97. – СПб., 1997. – (Энциклопедическая библиотека «Санкт-Петербург – 2003»). – С. 665–

670; Федотов А. С. Художественные школы и промыслы Петроградской епархии в 1916 г. (по документам Общества возрождения художественной Руси) // Университетские Петербургские чтения: 300 лет Северной столице. – СПб., 2003. – С. 426–434; Капралов М. П., Мельников В. Л. О выставке «Феодоровский городок в Царском Селе и Николай Рерих» // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. VIII: Н. К. Рерих и его современники. Архитекторы и архитектура; Восток глазами Запада. – СПб., 2011. – С. 198–211; Русский городок Царского Села – Китеж XX века: Иллюстрированная история Фёдоровского городка и Общества возрождения художественной Руси; Сост.: Н. Н. Королёв, Ю. В. Шабарова. – СПб. – Царское Село, 2011. – 192 с.: ил.

³ Подробнее о жизни и деятельности Д. Н. Ломана см.: Ломан Ю. Д. Воспоминания крестника императрицы: Автобиографические записки // Санкт-Петербургский фонд культуры: Программа “Храм”: Сборник материалов. – СПб., 1994. – Вып. 7. – С. 39–97; 1996. – Вып. 9. – С. 115–124; Ломан Ю. Д. Воспоминания крестника императрицы (автобиографические записки) – 2-е изд., доп. с прилож. и ил. / Российская Академия художеств; СПбГАИЖСиА им. И. Е. Репина; Всероссийское об-во памяти святителя Макария; Сост. А. К. Крылов. – СПб.: Артиндекс, 2010. – 304 с.: ил.

⁴ РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 84. Л. 148.

⁵ РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 38. Л. 70 об.

⁶ РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 38. Л. 17 об.

⁷ РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 38. Л. 58–58 об.; Д. 45. Л. 1 об.

⁸ [Капралов М. П., Мельников В. Л.] Феодоровский городок в Царском Селе и Николай Рерих: Буклет выставки в Главном здании СПбГУ («Двенадцать Петровских коллегий»). – СПб., 2008. – С. 5. Далее в тексте упомянуты имена М. В. Нестерова, И. С. Остроухова, И. Я. Билибина, но вопрос об их (а также М. В. Красовского) активном участии в проектах Д. Н. Ломана остаётся открытым. Следует учесть, что Ю. Д. Ломан родился в 1906 г., а первые записи воспоминаний им были сделаны через 50 лет – в середине 1960-х гг.

⁹ Кричинский С. С. Постройка домов при Фёдоровском Государевом соборе в Царском Селе // Зодчий. – Пг., 1916. – № 51. – С. 451–453.

¹⁰ РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 91.

¹¹ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 53–54. В мае 1915 г. в состав членов-учредителей были включены королева эллинов Ольга Константиновна и Н. Д. Голицын.

¹² Последнюю публикацию «Воззвания ОВХР» см.: Ломан Ю. Д. Воспоминания крестника императрицы (автобиографические записки) – 2-е изд., доп. с прилож. и ил. / Российская Академия художеств; СПбГАИЖСиА им. И. Е. Репина; Всероссийское об-во памяти святителя Макария; Сост. А. К. Крылов. – СПб.: Артиндекс, 2010. – С. 247–254.

¹³ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 181 об.

¹⁴ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 138.

¹⁵ Отсутствовавшие на собрании учредители подписывали Устав ОВХР позднее.

¹⁶ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 247.

¹⁷ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 145.

¹⁸ Епископ Ямбургский Анастасий, П. Н. Апраксин, граф А. А. Бобринский, В. М. Васнецов, В. Н. Воейков, прогидерей А. П. Васильев, В. Т. Георгиевский, С. П. Елисеев, А. Н. Волжин, Н. В. Покровский, А. В. Прахов, князь М. С. Путятин, М. М. Пуришкевич, Н. К. Рерих, А. И. Соболевский, В. В. Суслов, князь А. А. Ширинский-Шихматов, А. В. Щусев. В качестве председателей Разрядов в Совет также вошли С. С. Абамелек-Лазарев и Д. П. Голицын-Муравлин (РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 144–144 об., 163–163 об.; Д. 1. – С. 181). В дальнейшем членом Совета стал Д. Н. Ломан, на плечах которого лежали основные обязанности по ведению дел ОВХР.

¹⁹ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 142 об., 143 об.

²⁰ РГИА. Ф. 794. Оп. 1. Д. 44. Л. 431 об. – 432 об.

²¹ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 148.

²² РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 150 об. См. также: *Рерих, Николай*. Берегите старину! // Биржевые ведомости. – Пг., 1915. – 6/19 марта. – Утренний выпуск. – № 14710. – С. 3; *Магула Г.* Мирный грабёж // Новое время. – Пг., 1915. – 2/15 апреля. – № 14029. – С. 5.

²³ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 147–151. Денежный вопрос был поднят в связи с пожертвованием члена-учредителя Л. Л. Зубалова 5 000 руб. Решили для хранения всех средств ОВХР открыть текущий счёт в Волжско-Камском коммерческом банке.

²⁴ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 152 об.

²⁵ Персональный состав ОВХР удалось восстановить по списку членов Общества на март–апрель 1917 г., по протоколам заседаний Совета Общества, заявлениям о приёме в ОВХР, спискам разрядов ОВХР и сопутствующим им документам: РГИА. Ф. 794. Оп. 1. Д. 44. Л. 410–414; Ф. 793. Оп. 1. Д. 2, 3, 8, 10, 14; и др.

²⁶ В списке ОВХР 1915 г. (РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 1. Л. 180 об., 182); в списке ОВХР на апрель 1917 г. (РГИА. Ф. 794. Оп. 1. Д. 44. Л. 411 об., 412 об.).

²⁷ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 240 об. – 241.

²⁸ В этом списке имя С. С. Митусова оказалось рядом с королевой эллинов Ольгой Константиновой: РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 236–236 об.

²⁹ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 237 об., 238.

³⁰ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 239.

³¹ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 101.

³² РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 101.

³³ **Николай Николаевич Арбатов (Архипов)** (1868—1926) – театральный режиссёр и педагог; главный режиссёр Театра Литературно-художественного общества в Петербурге (Театр А. С. Суворина; 1908–1915); работал с великим князем Константином Константиновичем в «Измайловских досугах»; поставил знаменитую историческую драму К. Р. «Царь Иудейский»; знаток русской художественной старины XVII–XVIII вв.; служил у Д. Н. Ломана при Фёдоровском городке.

³⁴ **Пётр Иванович Белавенец** (1873—1936) – боевой офицер, капитан 1-го ранга; историк русского флота; специалист по вексиллологии (знаменоведению); член Высочайше утверждённой Комиссии по описанию боевых трофеев русского воинства и старых русских знамён; окончил Петербургский и Московский Археологические институты; член Императорского Общества ревнителей истории, Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины.

³⁵ **Александр Семёнович Хвоинский** – секретарь Псковского губернского правления; собиратель древностей, член Псковского Археологического общества, Псковской губернской учёной архивной комиссии. См.: Отчёт Псковского Археологического общества за 1906 год // Труды Псковского Археологического общества за 1906 год. – Псков: Типография губернского правления, 1907. – С. 179.

³⁶ **Николай Емельянович Макаренко** (1877—1938) – художник, археолог, искусствовед; причислен к Императорскому Эрмитажу; преподаватель всеобщей истории искусств в Петербургской Рисовальной школе Императорского Общества поощрения художеств, помощник директора музея того же Общества; член Общества архитекторов-художников; член-корреспондент Императорского Московского Археологического общества.

³⁷ **Василий Александрович Щавинский** (1868—1923) – инженер-химик; директор завода Акционерного общества «А. И. Жуков»; работал с Н. К. Рерихом над получением новых темперных красок; известный собиратель голландской живописи; член Совета Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины; сотрудник журнала «Старые годы».

³⁸ **Павел Семёнович Наумов** (1884—1942) – художник; преподаватель Петербургской Рисовальной школы при Императорском Обществе поощрения художеств; участвовал в росписи храма Святого Духа в Талашкино; участник многих художественных обществ; при содействии Н. К. Рериха был зачислен служащим в лазарет при Фёдоровском городке.

³⁹ **Ольга Георгиевна Базанкур-Штейнфельд** (урождённая *Гудкова*) (1877 — ок. 1942) – писательница, искусствовед; близкая знакомая и постоянный корреспондент княгини М. К. Тенишевой; летом 1909 г. гостила в Талашкино, где общалась с Н. К. Рерихом в связи с росписью храма Святого Духа; член Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины.

⁴⁰ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 158.

⁴¹ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 107, 170 об. – 171; Д. 8. Л. 112.

⁴² РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 172 об.

⁴³ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 14. Л. 1, 1 об.

⁴⁴ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 1986 об. Н. К. Рерих состоял членом Комиссии художественных изданий Общины Св. Евгении.

⁴⁵ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 217.

⁴⁶ **Сергей Иванович Ягужинский** (1862—1947) – статский советник, живописец, график, книжный иллюстратор, художник декоративно-прикладного искусства, педагог; учился в Строгановском училище (1875–1881), МУЖВЗ (1881–1889); преподавал в Классах изящных искусств художника-архитектора А. О. Гунста, в Строгановском училище; один из основателей (с 1912 – член правления) Художественного кружка «Среда» в Москве, член Общества преподавателей графических искусств (Москва, 1906–1917); расписал в русском стиле библиотеку в московском особняке А. А. Бахрушина; после Октябрьской революции работал как плакатист, писал панно для агитпоездов, состоял сотрудником Главмузея Наркомпроса, иллюстрировал издания ГИЗа.

⁴⁷ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 218 об.; Д. 8. Л. 57.

⁴⁸ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 47. Статья была ранее опубликована в «Журнале Министерства народного просвещения» (Пг., 1916. – № 8).

⁴⁹ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 20. Л. 5 об.

⁵⁰ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 21–22.

⁵¹ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 133 об. В том же деле, на л. 228–230, помещён перечень архитектурных памятников, репродукции которых должны были, вероятно, войти в этот альбом.

⁵² РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 207 об.

⁵³ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 208 об.

⁵⁴ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 208, 209.

⁵⁵ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 3. Л. 52.

⁵⁶ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 210 об.

⁵⁷ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 14. Л. 39.

⁵⁸ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 14. Л. 27.

⁵⁹ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 14. Л. 41.

⁶⁰ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 14. Л. 38.

⁶¹ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 16. Л. 12–12 об.

⁶² РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 16. Л. 34–35.

⁶³ *Кричинский С. С.* Указ. соч. – С. 451; *Петров А. Н.* Пушкин: Дворцы и парки. – Л., 1969. – С. 112.

⁶⁴ РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 19. Журнал регистрации книг, поступавших в библиотеку.

⁶⁵ РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 109. Л. 20.

⁶⁶ РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 109. Л. 9.

М. В. АНТОНОВ

(НИУ «Высшая школа экономики»; Санкт-Петербург)

СОЦИОЛОГ И МАСОН ГЕОРГИЙ ДАВИДОВИЧ ГУРВИЧ

В истории мировой социологии имя Г. Д. Гурвича означает начало целой эпохи во французской социологии, однако на родине учёного, в России, оно всё ещё известно недостаточно¹. Цель настоящей публикации – привлечь внимание соотечественников к трудам знаменитого русско-французского мыслителя.

Георгий Давидович Гурвич (1894—1965) родился в Новороссийске в семье директора крупного Трансазиатского коммерческого банка. Впоследствии вместе с семьёй он переезжал в Ростов-на-Дону, Одессу, долго жил в Риге, где отец его, кандидат коммерческих наук Давид Натанович (Николаевич) Гурвич, значился потомственным почётным гражданином. После окончания Рижской Императорской Николаевской гимназии², в 1912 г. Георгий поступил на юридический факультет Юрьевского университета. В течение трёх лет он занимался на кафедре истории русского права, возглавляемой Ф. В. Тарановским. Во время летних каникул выезжал в Германию; в университетах Гейдельберга и Лейпцига изучал современную немецкую философию. Именно там студент Гурвич познакомился с идеями и трудами таких учёных, как Г. Коген, П. Наторп, Э. Кассирер, Г. Риккерт, В. Виндельбанд, Г. Зиммель, М. Вебер³. Учителями его стали В. Вундт и Э. Ласк. В 1914 г. под руководством профессора Тарановского Гурвич успешно защитил конкурсную работу, посвящённую анализу правовой доктрины Феофана Прокоповича⁴. Работа была отмечена золотой медалью юридического факультета Юрьевского университета и опубликована⁵. По признанию Гурвича, это событие предопределило его выбор академической карьеры⁶.

Нельзя не упомянуть о первых идеологических ориентирах и конфликтах, сыгравших немалую роль в интеллектуальном становлении молодого Гурвича. В определённой мере они объясняют основные направления трудов зрелого периода его научной деятельности⁷.

Ещё в детстве Гурвич познакомился с А. Я. Вышинским, ставшим идеологом сталинского режима. Георгий Давидович презирал его «ненавистью человека, способного на сильные переживания»⁸. Гимназистом в 1909 – 1912 гг. Гурвич участвовал в латвийском социал-демократическом молодёжном кружке, тремя идейными вдохновителями которого были В. В. Ульрих, П. И. Кушнер и сам Г. Д. Гурвич⁹. В 1912 г., уже в Юрьевском университете, он сблизился с меньшевиками¹⁰.

В связи с начавшейся первой мировой войной, повлекшей закрытие Юрьевского университета, в 1915 г. Гурвич перевёлся на четвёртый курс юридического факультета Петроградского университета, где его учителем стал знаменитый правовед Л. И. Петражицкий. В апреле 1917 г., Георгий Давидович окончил университет, получив свидетельство о прослушанных лекциях, и в конце того же года защитил выпускную работу, посвящённую анализу политико-правовой доктрины Ж. Ж. Руссо и её связи с принципами Декларации прав и свобод 1789 г. В следующем году в Петрограде этот труд был издан отдельной книгой¹¹.

Русский Научный Институтъ въ Берлинѣ

Berlin W 56, Schinkelplatz 6.

Лѣтній семестръ 1924 г.

1. Кроме цикловыхъ и эпизодическихъ лекцій по различнымъ вопросамъ русской духовной и матеріальной культуры, списокъ которыхъ будетъ объявленъ особо, въ Русскомъ Научномъ Институтѣ въ Берлинѣ ведутсязанія по программамъ историко-филологическаго и юридическаго факультетовъ, разработаннымъ преимущественно къ таковымъ же бывшихъ Русскихъ Государственныхъ Университетовъ, и коммерческаго факультета съ программой преподаванія, соответствующей программѣ экономическихъ отделеній бывшихъ Русскихъ Коммерческихъ Институтовъ.

2. Въ число студентовъ Р. Н. И. принимаются лица обоего пола не моложе 16 лѣтъ:

- бывшіе студенты Русскихъ Высшихъ Учебныхъ Заведеній приема не позже 1918 г.;
- бывшіе и состоящіе въ настоящее время студентами иностранныхъ Высшихъ Учебныхъ Заведеній;
- окончившіе заграничій или въ Россіи полный курсъ среднего учебнаго заведенія, дающаго право поступленія въ Высшую Школу;
- не имѣющие диплома средней школы и не состоящіе студентами какого-либо Высшаго Учебнаго Заведенія, но признанные Подворной Комиссіей при Русскомъ Академическомъ Сокльѣ въ Германіи обладающими подготовкой, достаточной для успешнаго прохожденія полного курса одного изъ трехъ дѣйствующихъ факультетовъ Института.

3. Лица обоего пола не моложе 16 лѣтъ, не удовлетворяющія требованиямъ п. 2, а равно лица, хотя бы удовлетворяющія этимъ требованіямъ, а лишь желающія прослушать полного цикла лекцій какого-либо факультета, а лишь лекціи по отдѣльнымъ предметамъ по своему выбору, могутъ быть приняты въ число волеисполнителей Р. Н. И.

4. Принимать въ число студентовъ выдается на руки зачетная книжка и удостовѣреніе въ томъ, что данное лицо состоитъ студентомъ Р. Н. И. въ Берлинѣ. Последнее удостовѣреніе служитъ вмѣстѣ съ тѣмъ билетомъ на право посѣщенія лекцій и занятій Р. Н. И.

5. Студенты, сдавшіе установленные экзамены и зачеты, получаютъ отъ Русскаго Научнаго Института въ Берлинѣ соответствующее удостовѣреніе, при чемъ:

- сдача студентами Русскаго Научнаго Института въ Берлинѣ экзаменовъ на каждомъ факультетѣ производится по прочтѣніемъ курсамъ, входящимъ въ планъ преподаванія даннаго факультета;
- по представленію факультетовъ, студенты Р. Н. И., а также бывшіе и настоящіе студенты другихъ Высшихъ Учебныхъ Заведеній могутъ податься экзаменамъ по тѣмъ предметамъ, которые входятъ въ планъ преподаванія каждаго изъ трехъ факультетовъ: историко-филологическаго, юридическаго и коммерческаго;
- сроки экзаменовъ, порядокъ допущенія къ каждому изъ нихъ и послѣдательность сдачи экзаменовъ по отдѣльнымъ предметамъ устанавливаются факультетами и доводится до свѣдѣнія студентовъ.

Обзоръ преподаванія въ лѣтнемъ семестрѣ 1924 г.

Историко-филологическій факультетъ	Юридическій факультетъ	Коммерческій факультетъ
Ю. И. Айхенвальдъ Методы изученія литературы.	Н. Н. Алексѣевъ Общая теорія права.	А. А. Овчинниковъ Политическая экономія.
В. А. Мясотинъ Русская исторія (Петровскаго эпоха).	И. А. Ильинъ Ученіе о правосознаніи.	С. Н. Прокоповичъ Семинарій по политической экономіи.
А. А. Кизеветтеръ Русская исторія XIX в.	И. А. Стратоновъ Исторія русскаго права (1 курс).	П. Б. Струве Исторія хозяйственнаго быта.
Л. П. Карсавинъ Исторія Европы въ XII—XVI в.в.	А. А. Боголюбовъ Русское государственное право.	Н. Н. Алексѣевъ Общая теорія права.
Н. А. Бердяевъ Исторія новейшей русской мысли.	Н. Н. Алексѣевъ Конституціонное право (1 курс).	А. П. Марковъ Финансовая наука.
С. Л. Франкъ Введеніе въ психологію.	А. А. Овчинниковъ Политическая экономія.	А. М. Мелкихъ Исторія торговли и промышленности.
С. Г. Гессенъ Философія Канта.	А. А. Овчинниковъ Статистика.	Б. Д. Бруцкусъ Экономія сельскаго хозяйства.
С. И. Штейнъ Исторія Европы VIII—IX в. (Каролингск. эпоха и происхожденіе феодализма).	М. А. Таубе Исторія международныхъ отношеній.	У. Д. Жилаевъ Коммерческая арифметика.
И. В. Пузино Чтеніе и изученіе Тачита.	А. А. Кизеветтеръ Русская исторія XIX в. (рек.).	А. В. Зыньковский Бухгалтерія.
Л. П. Карсавинъ Семинарій по исторіи западной Европы.	С. К. Гогель Соціологія (рек.).	А. В. Зыньковский Практическія занятія по бухгалтеріи.
А. Ф. Изюновъ Семинарій по русской исторіи (Докскаристы).	П. Б. Струве Исторія хозяйственнаго быта (рек.).	Г. П. Фарскій Машиноводствѣ.
	Л. И. Львовъ Семинарій по исторіи русскаго права.	В. П. Полетика Элементы высшей математики (4 курс).
	А. В. Позняковъ Семинарій по исторіи римскаго права.	И. И. Гинзбургъ Товароводствѣ.
	Г. Д. Гурвичъ Семинарій по государственному праву.	А. А. Кизеветтеръ Русская исторія XIX в.
	К. И. Савичъ Семинарій: Правовой бытъ современной Россіи.	

Всѣ занятія, за исключеніемъ помѣченныхъ особо, происходятъ въ объемѣ двухъ недѣльныхъ часовъ.

Листовка Русского научного института в Берлине. Летний семестр 1924 г. Среди преподавателей – Н. А. Бердяев, Г. Д. Гурвич, И. А. Ильин, Л. П. Карсавин, П. Б. Струве, барон М. А. Таубе, С. Л. Франк. © Бахметьевский архив Колумбийского университета

После защиты Гурвич был «закреплён» за университетом, вплоть до 1919 г. выплачивавшим ему стипендию¹². С 1918 по 1919 г. молодой учёный ездил в Екатеринбург (ныне Днепропетровск) читать лекции по курсу «энциклопедия права». В 1919 г. «разочарованный в белом движении» он вернулся в Петроград. Получив должность ассистента кафедры государственных наук факультета общественных наук (так стал именоваться юридический факультет) Петроградского университета¹³, Гурвич начал преподавательскую деятельность в Петроградском университете и во 2-ом Педагогическом институте¹⁴. В 1920 г. получил назначение в Томский университет, но отказался от него¹⁵ и осенью того же года направился сначала в Латвию, а потом в Германию.

Первым пунктом его остановки был Берлин, через который в те годы шли основные потоки русской эмиграции¹⁶. Деятельность Георгия Давидовича в Берлине была активной¹⁷: он перевёл на русский язык труд О. Шпенглера «Прусская идея и социализм»¹⁸, опубликовал ряд статей¹⁹ и собственное учебное пособие по международному праву²⁰. В Берлине же Гурвич состоял в должности доцента Русской академической группы, участвовал в научных дискуссиях и конференциях²¹.

В 1922 г. учёный отправился в Прагу, где в Русском университете в течение года читал лекции по международному праву и философии права, однако в связи с работой над магистерской диссертацией, посвящённой анализу этической доктрины Фихте²², был вынужден покинуть Прагу и вернуться назад, в Берлин.

В 1924 г. в Институте философии права при Русской академической группе в Берлине Гурвич с успехом защитил магистерскую диссертацию²³, что давало возможность претендовать на пост внештатного профессора при Русском университете в Праге. В том же году переработанная автором диссертация была опубликована²⁴. Одновременно, опираясь на новейшую литературу по социологии и социальной философии, учёный продолжал заниматься разработкой доктрины социального права, основы которой он сформулировал ещё в России²⁵. Но после трёх лет курсирования между Берлином и Прагой Гурвич принял решение обосноваться во Франции. Возможно, одним из мотивов явился экономический кризис, поразивший в те годы Германию и Чехословакию. Этот кризис стал причиной отъезда многих русских эмигрантов во Францию и США²⁶.

Оказавшись в 1925 г. во Франции, Гурвич попал в круг русской эмиграции. По идеологическим и политическим взглядам он ближе всего был центристам, признанным главой которых считался П. Н. Милуков. Однако Георгий Давидович принципиально дистанцировался от политической деятельности, предпочтя остаться «беспартийным социалистом»²⁷. Из эмигрантских периодических изданий наиболее близок ему был журнал «Современные записки», издаваемый бывшими левыми эсерами Вишняком, Бунаковым и Фундаминским. Их политической программе Гурвич симпатизировал ещё в России²⁸.

Свою академическую деятельность учёный продолжил в учебных и научных заведениях русской эмиграции: читал лекции по теории и философии права, истории русской философии права во Франко-Русском институте социальных, политических и правовых наук²⁹; в Русском народном университете, на юридическом фа-

культете Парижского университета. С течением времени у Гурвича появился покровитель в лице Леона Брюнсвика – видного философа, предоставившего молодому учёному возможность читать лекции по современной немецкой философии в Сорбонне.

В послевоенные годы Гурвич по принципиальным позициям отдалился от русских эмигрантов, прекратил печататься в их периодических изданиях, более скудной стала его переписка с соотечественниками. Георгий Давидович выступал против господствующих в русской эмиграции антисоветских настроений, что послужило причиной его разлада с редакцией «Современных записок»³⁰. В революции 1917 г. Гурвич видел не столько трагическую ошибку истории, сколько грандиозный социальный эксперимент, предвещающий грядущие изменения в структуре современных ему обществ³¹. Характерно, что в последние годы жизни учёный всерьёз рассматривал возможность поездки в Советский Союз с научными целями (о чём свидетельствует его переписка³²) и планировал написать книгу о русской революции, которая, по его словам, «увенчала бы его творчество»³³.

Нельзя понять творчество учёного, если не принимать во внимание такой стороны его деятельности, как участие в масонских организациях русской ложи «Северная Звезда» в Париже, где Гурвич состоял с 1928 по 1949 г., за исключением периода с 1937 по 1945 г., когда он жил сначала в Страсбурге, а затем в США³⁴. Темы некоторых его научных работ повторялись в докладах, сделанных им в масонской ложе, равно как повторялись среди масонов и сюжеты дискуссий³⁵.

В 1932 г. Гурвич успешно защитил диссертацию на тему «Идея социального права»³⁶. В том же году за ней последовало другое диссертационное сочинение – «Идея социального права и современность»³⁷. Защита (габilitация) последнего позволила ему претендовать на статус профессора французских университетов. После его получения Гурвич имел возможность занимать посты (*suppléant*, *maître de conférences*) в университетах Лиона, Бордо, Страсбурга, где он успешно работал, а в Страсбургском университете в 1935 г. сменил М. Хальбвакса. В Страсбурге учёный оставался вплоть до 1940 г., занимая одновременно пост секретаря Института философии и социологии права.

Среди публикаций Гурвича довоенного периода главной является его книга «Юридический опыт и юридическая философия права» (1935)³⁸, в которой даётся методологическое обоснование авторской теории социального права. К другим важным трудам, знаменующим начало «социологического» периода в творчестве Гурвича³⁹, можно отнести его книги «Теоретическая мораль и наука о нравах» (1937)⁴⁰ и «Социологические очерки» (1938)⁴¹, в которых сформулировано видение социума и принципы социологического анализа социума, противопоставляемые идеализму философских доктрин. Гурвич подготовил к изданию новое исследование по правовой проблематике – «Элементы юридической социологии» (1940)⁴², но вместо философии права он стал отдавать предпочтение социологии права. В результате учёный стал одним из основателей социологии права.

В 1941 г. по приглашению Новой школы социальных исследований учёный переехал в США. Он получил пост лектора в Нью-Йоркском институте свободных соци-



Георгий Давидович Гурвич

альных исследований⁴³, организовал издание «Journal of Legal and Political Sociology», который явился продолжением издававшихся им в довоенной Франции «Archives de philosophie du droit et de sociologie juridique»⁴⁴. За время пребывания в США познакомился с идеями современной американской социологии, в том числе социологии права (в связи с чем существенно переработал свою правовую концепцию, что нашло отражение в его работе 1942 г. «Социология права»⁴⁵), инициировал издание большого коллективного труда «The Twentieth Century's Sociology»⁴⁶, пересмотрев при этом ряд своих концепций.

В послевоенные годы Гурвич становится одним из лидеров французской социологии. Он играет ведущую роль в реконструкции социологического знания, ставя задачей создание самостоятельной теории, противостоящей «квантофрени» современной ему американской социологии, направленной на изучение социального взаимодействия (в противоположность «трансцендентализму» дюркгеймовской традиции социальной мысли)⁴⁷. На почве такой позиции происходят конфликты с коллегами по социологии – Р. Ароном, Ж. Фридманом, Ж. Стецелем и другими⁴⁸. Их причина состоит в том, что Гурвич противится слепому копированию и

перенесению во Францию американских стандартов эмпирической социологии и развивает свою гиперэмпирическую теорию⁴⁹, в центре которой находится пересмотренная и переработанная концепция коллективного сознания. В этом Гурвич видит основу социального единства, взаимодействия и развития, которые теоретически невозможны, по мнению мыслителя, в рамках индивидуалистического мировоззрения и неизбежно следующих из него атомизма и механицизма⁵⁰.

Учёный публикует ряд важных работ, свидетельствующих о повороте его интересов от социолого-правовой проблематики к проблемам общей социологии и о смене метафизических и феноменологических приоритетов его концепций в пользу своеобразно понимаемого эмпиризма. Среди этих работ следует, прежде всего, назвать двухтомник «Современное призвание социологии» (1950–1953)⁵¹, объединивший ряд ранее публиковавшихся статей. В 1955 г. вышла в свет интереснейшая книга учёного – «Социальные закономерности и человеческая свобода»⁵², в которой обосновано его видение диалектики: именно её он провозгласил основным методом своих исследований. Тезисы этой работы Гурвич разовьёт в книге «Диалектика и социология» (1962)⁵³. Из других важных его трудов отметим книги «Множественность социального времени» (1958)⁵⁴, «Концепция социальных классов» (1958)⁵⁵ и посмертное издание «Социальные рамки знания» (1966)⁵⁶.

Вернувшись во Францию в 1946 г., учёный постепенно отошёл от правовой проблематики, ориентируясь больше на проблемы социологии знания и общей социологии, равно как и на философские проблемы⁵⁷. Причины этого, как представляется, заключаются в новом академическом положении Гурвича и в смене его приоритетов при анализе социальных явлений – в пользу изучения конкретных социальных ситуаций. Мыслитель сформулировал свою социологическую концепцию, основами которой явились релятивизм и скептицизм⁵⁸.

Формально занимая прежний пост в Страсбургском университете (не преподавая там и проживая в Париже), Гурвич в 1949 г. был принят на кафедру социологии Сорбоннского университета, где основал Центр социологических исследований, руководил журналами «Cahiers internationaux de Sociologie» и «Archives de Sociologie Juridique». В 1962 г. заявления Гурвича против войны в Алжире спровоцировали покушение на его жизнь националистов, в результате чего у учёного развилась болезнь сердца, которая в 1965 г. и привела к смерти.

Всё вышесказанное свидетельствует о разнообразии культурных источников, питавших творчество Гурвича. В своих трудах учёный синтезировал элементы четырёх разных культур, влияние которых он испытал. Не случайно особое внимание он всегда уделял анализу теорий своих предшественников. Этот анализ, как правило, занимал более половины произведения самого Гурвича. В этой связи справедливы слова Р. Бастида о «длительной конфронтации между различными доктринами, с одной стороны, и между отдельными доктринами и фактами»⁵⁹, с другой. Через эту конфронтацию и формировалась мысль Гурвича. Представляется, что философско-социологическая концепция самого учёного является собой наглядный пример синтеза разных научных и культурных традиций. И это представляет несомненный интерес для развития современных общественных наук в России.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Единственной монографией на русском языке является книга П. Н. Попова «Критика “диалектического гиперэмпиризма”: микросоциология школы Жоржа Гурвича – философские основы, концепции, классовая сущность» (М., 1981). Ранее «критическому анализу социологии Ж. Гурвича» посвятила кандидатскую диссертацию философ Е. К. Краснухина (Автореф. дисс. ... канд. филос. наук. – Л., 1978). В 2004 г. в Санкт-Петербурге вышел в свет сборник переводов трудов Г. Д. Гурвича по правовой проблематике: *Гурвич Г. Д.* Философия и социология права. Избранные сочинения / Пер. с фр. и англ. яз. М. В. Антонова и Л. В. Ворониной. – СПб.: Издательский Дом СПбГУ, 2004. В России опубликованы также обзоры общесоциологической концепции Гурвича. Их них наиболее интересны очерки: *Дойков Ю. В.* Жорж Гурвич – социолог первой волны эмиграции // Социологические исследования. – 1996. – № 23. – С. 142–147; *Гофман А. Б.* «Диалектико-гиперэмпирическая» социология Ж. Гурвича // История теоретической социологии / Под ред. Ю. Н. Давыдова. – Т. 3. – М., 1997. – С. 338–341.
- ² Гимназию Г. Д. Гурвич окончил с серебрянной медалью. См.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 69460.
- ³ *Gurvitch G.* Mon itinéraire intellectuel ou exclu de la horde // L'Homme et la Société. – 1966. – № 1. – P. 6.
- ⁴ Рукопись этой работы хранится в Национальном историческом архиве Эстонии (Ф. 402. Оп. 13. Д. 502).
- ⁵ *Гурвич Г. Д.* «Правда воли монаршей» Феофана Прокоповича и её западноевропейские источники [Гроций, Гоббс, Пуфендорф] / Под ред. и с предисл. проф. Ф. В. Тарановского. – Юрьев: Типография Маттисена, 1915. – X, 112 с. – (Оттиск из «Учёных записок Имп. Юрьевского университета». – В РНБ хранится экз. с автографом автора.
- ⁶ *Gurvitch G.* Mon itinéraire intellectuel ou exclu de la horde // L'Homme et la Société. – 1966. – № 1. – P. 5.
- ⁷ В этом смысле А. Мендрас называет Г. Гурвича «жертвой русской революции». См.: Interview de F. Farrugia avec H. Mendras // *Farrugia F.* La reconstruction de la sociologie française (1945–1965). – P. 95. Ж. Дювиньо, ученик Гурвича, отмечает, что Гурвич позиционировал себя во французской социологии как единственного свидетеля революции 1917 г. в России, и именно отсюда происходит основная линия его социологии (*Duvignaud J.* Le prix des choses sans prix // *Unitam.* – 1993. – № 6. – P. 17). Об огромном значении революции 1917 г. для Гурвича говорят многие его современники, например: *Ansart P.* Les sociologies contemporaines. – Paris, 1990. – P. 11.
- ⁸ *Freyre G.* Mon ami Gurvitch // *Anamnèse.* – 2005. – № 1. – P. 153.
- ⁹ Об этом см.: *Duvignaud J.* L'entretien avec Georges Gurvitch // *Les Lettres Nouvelles.* – 1959. – № 7. – P. 24 et suiv.
- ¹⁰ См.: *Исаков С. Г.* Молодые годы знаменитого социолога. Запоздавшая статья к юбилею // *Радуга.* – 1995. – № 8–9. – С. 27.
- ¹¹ *Гурвич Г. Д.* Руссо и Декларация прав. Идея неотчуждаемых прав личности в политической доктрине Ж.-Ж. Руссо. – Пг.: Издательство Вольфа, 1918. – 100 с.
- ¹² См. список лиц, оставленных при университете в 1917–1918 гг. (ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 27. Д. 660), а также письмо декана юридического факультета от 30 мая 1918 г. (ЦГА СПб. Ф. 7240. Оп. 14. Д. 14).
- ¹³ Г. Д. Гурвич избирался ассистентом в июле 1919 г. См.: ЦГА СПб. Ф. 7240. Оп. 14. Д. 85.
- ¹⁴ См. письмо Г. Д. Гурвича А. С. Яценко от 7 марта 1921 г. Hoover Institution. Stanford, USA. Коллекция Б. Н. Николаевского.
- ¹⁵ *Durry M.* Nécrologie: Georges Gurvitch (1894—1965) // *Annales de l'université de Paris.* – 1966. – № 2. – P. 184; *Bastide R.* In memoriam: Georges Gurvitch (1894—1965) // *Année sociologique.* – 1967. – 3 me série. – P. X.
- ¹⁶ *Simirenko A.* Social Origin, Revolution and Sociology: The Work of Timasheff, Sorokin and Gurvitch // *The British Journal of Sociology.* – 1973. – № 24. – P. 87.

¹⁷ Гурвич Г. Д. [Краткая биография] // Русская книга. – 1921. – № 1. – С. 15.

¹⁸ Шпенглер О. Прусская идея и социализм / Пер. с нем. Г. Д. Гурвича. – Берлин: Изд. С. Ефрон, [1923]. – 163, [1] с.

¹⁹ Gurvitch G.: 1) Die Einheit des Fichteschen Philosophie. – Berlin, 1922; 2) Die Zwei Größten Russischen Rechtsphilosophen: Boris Tchitcherin und Wladimir Solowiew // Philosophie und Rech. – 1923. – Bd. 2. – S. 80–102; 3) Fichtes System der konkreten Ethik. – Tübingen, 1924; 4) Übersicht der neuen rechtsphilosophischer Literatur in Russland // Philosophie und Rech. – 1923. – Bd. 2; 5) Идея неотчуждаемых прав личности в политических доктринах XVII–XVIII вв. // Труды русских учёных за рубежом. – Берлин, 1922. – Т. 2.

²⁰ Гурвич Г. Д. Введение в общую теорию международного права. – Прага: Издательство Русского юридического факультета, 1923.

²¹ См.: Russische Emigration in Deutschland 1918 bis 1941. Leben im europäischen Bürgerkrieg / Schlögel K. (hrsg.). – Berlin, 1995. – S. 431 usw.

²² См. заявления Г. Д. Гурвича о командировании его в Берлин от 16 июня 1922 г. и от 8 октября 1923 г.: ГАРФ. Ф. 5765. Оп. 2. Д. 231.

²³ Диссертация защищалась на немецком языке. В диссертационный совет входили С. И. Гессен, Н. Н. Алексеев и С. Л. Франк. См.: Лосский Н. О. «Fichtes System der Konkreten Ethik» Г. Д. Гурвича // Рувль. – 1925. – № 6. – С. 1378.

²⁴ Gurvitch G. Fichtes System der Konkreten Ethik. – Tübingen, 1924.

²⁵ Gurvitch G. Mon itinéraire intellectuel ou exclu de la horde // L'Homme et la Société. – 1966. – № 1. – P. 6–7.

²⁶ Russische Emigration in Deutschland 1918 bis 1941. Leben im europäischen Bürgerkrieg / Schlögel K. (hrsg.). – Berlin, 1995. – S. 431 usw. См. также письмо Г. Д. Гурвича и Н. С. Тимашева П. Н. Милокову от 29 сентября 1927 г. (ГАРФ. Ф. 5856. Оп. 1. Д. 203).

²⁷ См. досье Г. Д. Гурвича (анкета от 27 апреля 1927 г.) в архивах Ложи «Северная Звезда» в Париже (Grand Orient de France // Bibliothèque nationale de France. Cabinet des manuscrits. Archives des loges russes. «L'Etoile du Nord» (1924–1970). – 11–2–1/207).

²⁸ Так, в одном из писем Ф. Бродело Г. Гурвич пишет о том, что в годы революции он был «очень близок к идеологии левых эсеров». Письмо от 18 января 1962 г. Institut de France. Fonds Fernand Braudel. N°inv. 52.

²⁹ См. программу курсов Франко-Русского института: Le centre des archives contemporaines de France. Fontainebleau. Fonds Institut d'études slaves. 20010498/176.

³⁰ Вишняк М. В. Современные записки: воспоминания редактора. – Indiana: IUP, 1957. – С. 106.

³¹ См.: Гурвич Г. Д. Будущее России. Рукопись. 1945 г. Архивный фонд Г. Д. Гурвича в архивах Школы высших социальных исследований (L'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Centre d'Archives de Philosophie, d'Histoire et d'Édition des Sciences).

³² Ср., например, письмо Г. Д. Гурвича П. А. Сорокину от 18 октября 1959 г.: Pitirim Sorokin's Papers. Saskatchewan University Library.

³³ Cazeneuve J. La sociologie de Georges Gurvitch // Revue française de sociologie. – 1966. – № 1. – P. 6.

³⁴ Судя по переписке Г. Д. Гурвича с ложей «Северная Звезда», в которую он вступил в апреле 1928 г., и по сделанным после 1946 г. его докладом, Гурвич продолжал участвовать в масонском движении как после переезда в 1937 г. в Страсбург, так и во время эмиграции в США (1941–1945). Об этом свидетельствуют также его доклады, сделанные в США в 1943 г.: памяти Н. Д. Авксентьева («О долге русских масонов за границей», 30 декабря 1943 г. Рукопись // Grand Orient de France / Bibliothèque nationale de France. Cabinet des manuscrits. Archives des loges russes. «L'Etoile du Nord» (1924–1970). Boîte 8, без инв. №) и М. А. Осоргина (Gurvitch G. In Memory of Brother M. A. Ossorgin // Masonic Club Russia. – 1943. – № 1. – P. 13–15).

- ³⁵ Ср. выступления Г. Д. Гурвича «Капитализм или социализм» (06.03.1930), «О хозяйственной демократии» (03.03.1932), «О противоречии начал магического и религиозного» (24.09.1934): Grand Orient de France // Bibliothèque nationale de France. Cabinet des manuscrits. Archives des loges russes. «L'Etoile du Nord» (1924–1970). – Boîte 1, без инв. №.
- ³⁶ *Gurvitch G.* L'idée du droit social. – Paris: Recueil Sirey, 1931. См. перевод первой части этой работы в кн.: *Гурвич Г. Д.* Философия и социология права. Избранные сочинения / Пер. с фр. и англ. яз. М. В. Антонова и Л. В. Ворониной. – СПб.: Издательский Дом СПбГУ, 2004. – С. 41–193.
- ³⁷ *Gurvitch G.* Le temps présent et l'idée du droit social. – Paris: J. Vrin, 1931.
- ³⁸ *Gurvitch G.* Expérience juridique et la philosophie pluraliste du droit. – Paris: Pédone, 1935. См. перевод в кн.: *Гурвич Г. Д.* Философия и социология права. Избранные сочинения / Пер. с фр. и англ. яз. М. В. Антонова и Л. В. Ворониной. – СПб.: Издательский Дом СПбГУ, 2004. – С. 213–460.
- ³⁹ Середина 30-х годов считается исследователями переходом Гурвича от правовой проблематики к проблематике социологической. Так, Ж. Дювиньо указывает на публикацию в 1935 г. работы Гурвича «Remarques sur la classification des formes de la sociabilité» (Archives de philosophie du droit et de sociologie juridique. 1935. – Vol. 3–4. – P. 43–91), как на водораздел между «юридическим» и «социологическим» периодами творчества Гурвича (*Duvignaud J.* Anthologie des sociologues français contemporains. – Paris: PUF, 1970. – P. 38).
- ⁴⁰ *Gurvitch G.* Morale théorique et science des mœurs. – Paris: F. Alcan, 1937.
- ⁴¹ *Gurvitch G.* Essais de sociologie: les formes de la sociabilité, le problème de la conscience collective, la magie et le droit, la morale de Durkheim. – Paris: Sirey, 1938.
- ⁴² *Gurvitch G.* Eléments de sociologie juridique. – Paris: Aubier éd. Montagne, 1940.
- ⁴³ Г. Д. Гурвич стал одним из организаторов Социологического центра при данном институте, где он сотрудничал с Ж. Маритеном, Р. МакИвером и другими ведущими мыслителями той эпохи. См. переписку Ж. Маритена и Г. Гурвича, особо письмо последнего от 20 сентября 1942 г. (Archives of J. Maritain in: The Jacques Maritain Center by the University of Notre Dame. Indiana).
- ⁴⁴ Издание этого журнала было приостановлено в 1940 г. после оккупации Франции немецкими войсками. О целях и задачах данного журнала см. на русском языке статью П. Л. Леона, работавшего под началом Г. Д. Гурвича в секретариате журнала: *Леон П. Л.* Archives de philosophie du droit et de sociologie juridique. – № 1–2. – 1931. – Париж // Современные записки. – 1931. – № 47. – С. 506–508. О возобновлении этого издания в США и роли Гурвича в данном процессе см. его обширную переписку с Р. Паундом (1940–1941) в архиве библиотеки Гарвардского университета.
- ⁴⁵ *Gurvitch G.* Sociology of Law. – N. Y.: Philosophical Library, 1942. См. перевод в кн.: *Гурвич Г. Д.* Философия и социология права. Избранные сочинения / Пер. с фр. и англ. яз. М. В. Антонова и Л. В. Ворониной. – СПб.: Издательский Дом СПбГУ, 2004. – С. 565–781.
- ⁴⁶ *Gurvitch G., Moore W. (ed.).* The Twentieth Century Sociology. – N. Y.: Philosophical Library, 1945.
- ⁴⁷ См. кн. Ф. Фарруджи, посвященную анализу роли Г. Д. Гурвича в реконструкции французской социологии: *Farrugia F.* La reconstruction de la sociologie française (1945–1965). – Paris, 2000.
- ⁴⁸ *Farrugia F.* La reconstruction de la sociologie française (1945–1965). – Paris, 2000. – P. 207 et suiv. Хотя различие исходных позиций их теорий, по справедливому замечанию Ж.-К. Марселя, скорее терминологического плана. См.: *Marcel J.-C.* La réinvention de la sociologie française // Anamnèse. – 2005. – № 1. – P. 73–77.
- ⁴⁹ *Gurvitch G.* Hyper-empirisme dialectique // Cahiers Internationaux de Sociologie. – 1953. – V. 15. – P. 3–33.
- ⁵⁰ *Gurvitch G.* Objet et Méthode de la sociologie // Traité de sociologie / G. Gurvitch (éd.). – V. 1. – P. 5 et suiv.
- ⁵¹ *Gurvitch G.* La vocation actuelle de la sociologie. – V. 1: «Sociologie différentielle»; V. 2: «Antécédents et perspectives». – Paris: PUF, 1950, 1953.

⁵² *Gurvitch G. Déterminismes sociaux et liberté humaine.* – Paris: PUF, 1955.

⁵³ *Gurvitch G. Dialectique et sociologie.* – Paris: Flammarion, 1962.

⁵⁴ *Gurvitch G. La multiplicité des temps sociaux.* – Paris: CDU, 1958.

⁵⁵ *Gurvitch G. Le concept des classes sociales.* – Paris: CDU, 1958.

⁵⁶ *Gurvitch G. Les cadres sociaux de la connaissance.* – Paris: PUF, 1966.

⁵⁷ В этом смысле показательна его полемика с Ж. П. Сартром: *Gurvitch G. Dialectique et sociologie selon Jean-Paul Sartre // Cahiers Internationaux de Sociologie.* – 1961. – V. 31. – С. 113–128. В свою очередь, Сартр обвинял социологию Гурвича в механицизме, в частности, в создании механистической классовой концепции (*Sartre J.-P. The Communists and Piece.* – N. Y., 1968. – P. 90–100).

Тем не менее, некоторые критики отмечали сходство исходных позиций двух мыслителей, говоря о социологии Гурвича как об «экзистенциалистской»: *Stack G. J. Gurvitch and Sartre's Dialectic // Modern Schoolman.* – 1975. – May. – № 52. – P. 341 ff.

⁵⁸ Ср.: *Riechers G. Die Normen- und Sozialtheorie des Rechts bei und nach Georges Gurvitch.* – Berlin, 2003. – S. 70.

⁵⁹ *Bastide R. La sociologie de Georges Gurvitch // Bastidiana.* – 2001. – № 35–36. – P. 69.

А. Н. АННЕНКО

(Союз журналистов России; Абакан)

В. П. КНЯЗЕВА: ВЕХИ ПУТИ (15.05.1926—20.08.2004)

1.

Семнадцатого декабря 1953 г. в ленинградском трамвае № 26 была сделана фотография, запечатлевшая памятный день в жизни **Валентины Павловны Князевой** [ил. 1–4]. Только что она успешно защитила диссертацию на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. Исследование было посвящено истории создания, существования и заката Ассоциации художников революционной России. В течение десяти лет, с 1922 по 1932 г., броские буквы – АХРР – не сходили со страниц газет и журналов, с афиш больших выставок и объявлений о дискуссиях. Это было самое крупное объ-



Ил. 1. В. П. Князева (в центре)
в трамвае. Ленинград
17 декабря 1953. © РГАЛИ

единение художников первых лет советской власти. На разных этапах в него входили художники А. Е. Архипов, Н. А. Касаткин, В. К. Бялыницкий-Бируля, В. Н. Мешков, К. Ф. Юон, В. Н. Бакшеев, И. И. Бродский, Б. М. Кустодиев, Е. Е. Лансере, Ф. А. Малявин, И. И. Машков, К. С. Петров-Водкин, А. А. Рылов и другие.

Исследование молодого искусствоведа впервые всесторонне осветило события того времени, «взлёты и пролёты» живописцев АХРР, позволило ввести в научный оборот многие неизвестные документы. На защите присутствовали и герои исследования. Среди них те, кого мы

видим в трамвае рядом с новоиспечённым кандидатом наук – «ахрровцы» Евгений Александрович Кацман и Виктор Николаевич Перельман. Они стояли у истоков АХРР (Е. А. Кацман был даже секретарем президиума), а в дальнейшем стали видными художниками советского времени (Е. А. Кацман – действительным членом Академии художеств СССР). Доцент Г. В. Ефимов, сделавший снимок, оставил для нас память о весьма значительной вехе в жизни В. П. Князевой, рубежной на научной стезе коренной ленинградки.

Она родилась в 1926 г., оканчивала школу в трудные военные годы. Награждена медалями «За оборону Ленинграда», «За доблестный труд в Великой Отечественной войне». После Победы, в 1945 г., поступила на исторический факультет Ленинградского государственного университета, в 1953 г. защитила диссертацию.

Тему творчества «ахрровцев» В. П. Князева не оставила без внимания в дальнейшем. В 1967 г. в издательстве «Художник РСФСР» вышла её монография «АХРР», с приложением документов из архивов и многочисленными репродукциями. До сих пор исследование В. П. Князевой является основополагающим в этой области, на его основе пишут статьи в энциклопедиях, на него ссылаются в научных и образовательных изданиях.

2.

Трудовой путь В. П. Князевой был неразрывно связан с Государственным Русским музеем (далее – ГРМ), где она много лет проработала ведущим научным сотрудником. Первые публикации В. П. Князевой появились в 1950-х гг. В конце 1950-х гг. произошло событие, во многом определившее направление дальнейшей научной и практической деятельности Валентины Павловны. В Советский Союз из Индии были привезены картины прославленного русского художника, в советское время остававшегося в тени, Николая Константиновича Рериха, состоялись первые выставки. Старшим сыном художника, выдающимся востоковедом Юрием Николаевичем Рерихом значительная часть коллекции привезённых картин была передана в ГРМ. Заботы об устройстве, научной обработке полотен легли на плечи сотрудников ГРМ и, прежде всего, заведующей секцией отдела живописи В. П. Князевой.

Встречи и переписка с младшим сыном художника Святославом Николаевичем Рерихом [ил. 2], почитателями творчества Н. К. Рериха, архивные изыскания позволили Валентине Павловне стать признанным специалистом по изучению творчества Н. К. Рериха. Она участвовала во многих событиях, связанных с возвращением картин Н. К. Рериха на Родину. Искусствовед П. Д. Муратов, вспоминая о первых шагах создания Новосибирской картинной галереи, об обстоятельствах передачи 60 рериховских картин в Новосибирск, пишет: «Учить нас профессиональной музейной работе приехала сотрудница отдела живописи Русского музея В. П. Князева. Описания картин, инвентаризация, температурно-влажностный режим, расстановка и развеска произведений с учётом исторической последовательности и красоты экспозиции и прочие заботы заняли всё наше время в декабре 1958 г. 27 декабря, накануне Нового года, состоялось торжественное открытие галереи, проведена первая экскурсия по её экспозиции. В. П. Князева не дождалась этого момента, она откликнулась на него издали. “Очень, очень рада, что открытие музея состоялось

в назначенный день. Представляю, сколько было работы!!! <...> Вход в вашу экспозицию очень трудно оформить, трудно подобрать нейтральный, достаточно хороший художественный материал. Хорошо бы красивые вазы! Хорошо бы парную скульптуру! Но, увы!!!". Несколько позже она же писала: "Без вашего ведома и согласия я попросила дирекцию включить ваш музей на вызов на стажёрские курсы. Проведение курсов намечается на II квартал, вероятно, на апрель месяц. Основной вопрос – учёт и хранение. Это то, что вам, вероятно, очень кстати". П. Д. Муратов далее отмечает то, что в полной мере можно отнести к каждодневному труду В. П. Князевой на протяжении многих лет: «Торжество в жизни музейного работника – мимолётность. Оно окрыляет. Оно может служить точкой отсчёта в его биографии. Полнота его жизни, однако, не здесь, а в каждодневных трудах и заботах, лишь с течением времени складывающихся в нечто значительное»¹.

В этих условиях Валентине Павловне удалось создать первую научную искусствоведческую работу о творчестве Н. К. Рериха. В 1963 г. книга «Николай Константинович Рерих» была издана в издательстве «Искусство» тридцатитысячным тиражом с многочисленными (в основном, чёрно-белыми) репродукциями работ художника. Сразу после получения книги 15 января 1964 г. Святослав Николаевич Рерих написал:

«Дорогая Валентина Павловна,

Большое Вам спасибо за Ваше письмо и за Вашу прекрасную книгу о Николае Константиновиче – я высоко ценю Ваш труд и считаю, что он не только прекрасно написан, но и составлен.

Поздравляю Вас и от всего сердца благодарю Вас.



Ил. 2. В. П. Князева (справа) на проводах С. Н. Рериха в Москву Ленинград. Московский вокзал. 1975. © СПбГМИСР



Ил. 3. В. П. Князева и П. Ф. Беликов в стенах Государственного Русского музея на фоне «Богатырского фриза» Н. К. Рериха. Ленинград. 1970-е. © СПбГМИСР

Вы правы, приходит время для более полного и обширного труда о Ник[олае] Константиновиче. И я счастлив, что именно Вы будете его составлять.

Наследие Николая Константиновича так велико, что пройдут многие годы, прежде чем оно будет вполне освоено и оценено.

Он всегда стремился к самой главной цели эволюции, к утончению и улучшению человека. Он считал, что именно стремление к Красоте и влияние истинной Культуры и Искусства возвысят человека и откроют ему новые и широкие горизонты...»².

В 1968 г. в том же издательстве вышло второе, исправленное и дополненное издание. Стотысячный тираж альбома позволил читателям увидеть многие картины мастера живописи в цветном воспроизведении.

В результате сотрудничества В. П. Князевой с крупнейшим знатоком жизни и деятельности Н. К. Рериха Павлом Фёдоровичем Беликовым [ил. 3] в 1972 г. вышла в свет их совместная книга «Рерих» в серии «Жизнь замечательных людей» издательства «Молодая гвардия». Эта книга принесла соавторам широкую известность.

Она выдержала несколько изданий, была переведена на литовский и румынский языки, в Индии вышла на языках непали и бенгали.

В 1974 г. за работу по проведению столетнего юбилея Н. К. Рериха в Ленинграде В. П. Князева получила Благодарность от Президиума Академии художеств СССР. На протяжении многих лет она являлась научным консультантом для исследователей-рериховедов, обращающихся к изучению наследия Н. К. Рериха.

3.

Третьей сферой основных исследовательских поисков В. П. Князевой стало обращение к творчеству известной художницы, наследницы русских творческих династий Лансере и Бенуа, Зинаиды Евгеньевны Серебряковой. Имя Зинаиды Серебряковой (урождённой Лансере) широко известно любителям живописи. Её работы находятся во многих странах мира, чаще всего у коллекционеров из среды русской эмиграции первой волны. Объяснение этому – в трагических страницах истории XX в., когда «дворянское» искусство агрессивно вытеснялось «пролетарским», а передвижники и представители так называемого «социалистического реализма» торжествовали над «мирискусниками». К тому же эмиграция из России в те времена означала полное забвение творчества художника на Родине.

Хрущевская «оттепель» позволила открыть многие имена, в том числе Н. К. Рериха и З. Н. Серебряковой. «Юбилейные выставки 1965 г. в Москве, Ленинграде, Киеве, усилия детей художницы и исследования ленинградского искусствоведа В. П. Князевой открыли перед советской публикой подлинную картину жизни и свершений художницы», – писали впоследствии³.

Так в её деятельности произошло соединение исследований творчества пролетарских и дворянских художников. После длительной борьбы с перестраховщиками от науки и искусства, в 1979 г. В. П. Князева выпустила книгу «Зинаида Евгеньевна Серебрякова», являющуюся фундаментальным исследованием жизни и творчества художницы, одной из ярких представительниц объединения «Мир искусства».

В 1987 г. был издан сборник «Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице», вобравший в себя уникальные свидетельства кропотливой работы искусствоведа. Книга почти полностью состоит из неопубликованных материалов, а также воспоминаний А. Н. Бенуа, Т. Б. Серебряковой, А. П. Остроумовой-Лебедевой, некоторых писем и дневниковых записей К. А. Сомова. Издание содержит репродукции работ Зинаиды Серебряковой, а также фотографии.

4.

В 1990-е гг. Валентина Павловна Князева работала над новым альбомом «Н. К. Рерих. Летопись жизни и творчества» (СПб., 1994), переизданием биографии Н. К. Рериха (Самара: Издательство «Агни», 1996), принимала активное участие в создании Ленинградского (Санкт-Петербургского) Рериховского общества, была избрана его председателем.

Три больших круга её исследований сопровождалась «малыми». На её счёту несколько десятков научных публикаций, посвящённых творчеству Н. К. Рериха, З. Е. Серебряковой, А. Е. Яковлева, В. И. Шухаева, Б. М. Кустодиева, И. Е. Репина,



Ил. 4. В. П. Князева. Ленинград. 1980-е.

© Государственный музей-усадьба Николая Рериха в Изваре

В. И. Сурикова и других художников. Они используются в диссертациях, научных и образовательных работах.

Указом Президента Российской Федерации от 17 июня 1999 г. № 786 «О награждении государственными наградами Российской Федерации» за заслуги в области культуры и многолетнюю плодотворную работу Валентине Павловне Князевой – ведущему научному сотруднику Государственного Русского музея – было присвоено почётное звание Заслуженный работник культуры Российской Федерации.

После смерти В. П. Князевой в августе 2004 г. её архив и библиотека были переданы в Государственный музей-усадьбу Н. К. Рериха в Изваре.

ОСНОВНЫЕ ТРУДЫ В. П. КНЯЗЕВОЙ⁴

Князева В. Жак-Луи Давид. 1748—1825. – М.-Л.: Искусство; 17-я тип. Главполиграфиздата в М., 1949. – 36 с.; 5 л. ил. – (Серия «Массовая библиотека»).

Князева В. П. Роль Ассоциации художников революционной России в развитии советской живописи: Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведческих наук. – Л.: ЛГУ им. А. А. Жданова, 1953. – 18 с.

Князева В. П. Николай Иванович Дормидонтов. – М.: Советский художник, 1955. – 63 с. с ил.

- Борис Михайлович Кустодиев. 1878—1927: Каталог выставки / Государственный Русский музей; вступительная статья В. П. Князевой; составители: И. Н. Пружан, И. П. Лапина, С. С. Шерман, М. Ю. Овчинникова. – Л.: ГРМ, 1959. – 117+2 с., 18 л. ил., портр.
- Князева В. П. Одна из ранних работ И. Е. Репина // Сообщения Государственного Русского музея. – Вып. 6. – Л.: ГРМ, 1959. – С. 37–41.
- Гронский И. М., Князева В. П. Евгений Александрович Кацман. – М.: Советский художник, 1962. – 107 с. с ил.; 2 л. ил.
- Князева В. П. Николай Константинович Рерих. 1874—1947. – Л.-М.: Искусство, 1963. – 113 с. со схемами; 44 л. ил.
- Князева В. П. АХРР. [Ассоциация художников революционной России]. – Ленинград: Художник РСФСР, 1967. – 135 с. с ил.; 5 л. ил.
- Князева В. П. Н. Рерих. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Искусство, 1968. – 46 с. с ил.; 56 с. ил.
- Князева В. П. О датировке произведений Н. К. Рериха последнего десятилетия его творчества. – М.: Изд. Совета по худ. музеям при Акад. художеств СССР, 1969.
- Беликов П. Ф., Князева В. П. Рерих. В поисках своего пути. Сердце Азии: [Отрывки из книги] // Московский комсомолец. – М., 1972. – 23–25 марта.
- Беликов П. Ф., Князева В. П. Рерих. – М.: Молодая гвардия, 1972. – 256 с.; 17 л. ил. – («Жизнь замечательных людей». Серия биографий. Основана в 1933 г. М. Горьким. Вып. 3 (510)).
- Беликов П. Ф., Князева В. П. Рерих. – 2-е изд. – М.: Молодая гвардия, 1973. – 256 с.; 17 л. ил. – («Жизнь замечательных людей». Серия биографий. Основана в 1933 г. М. Горьким. Вып. 17 (510)).
- Портрет в русской живописи конца XIX – начала XX века: Выставка. Ленинград. 1975: Каталог / Государственный Русский музей; Авторы вступительной статьи В. П. Князева и И. Н. Пружан. – Л.: ГРМ, 1975. – 71+6 с.; 39 л. ил.
- Князева В. П. «Богатырский фриз» // Н. К. Рерих: жизнь и творчество: Сб. статей [член редколлегии] / НИИ теории и ист. изобр. искусств Акад. художеств СССР; гл. ред. М. Т. Кузьмина. – М.: Изобразительное искусство, 1978. – С. 105–117.
- Князева В. П. Зинаида Евгеньевна Серебрякова. – М.: Изобразительное искусство, 1979. – 254 с. с ил.
- Беликов П., Князева В. Николай Рерих. – М.: Прогресс, 1979. – 179 с., 24 л. ил., фронт. портр. – На яз. непали.
- Князева В. П. О датировке произведений Н. К. Рериха последнего периода творчества. – [2-е изд.] // Современный художественный музей: проблемы деятельности и перспективы развития: Сб. научных трудов / ГРМ. – Л., 1980.
- Князева В. П., Пружан И. Н. Русский портрет конца XIX – начала XX века. Живопись, графика: Альбом. – М., 1980. – 296 с. с ил.
- Князева В. П. Вечно прекрасное: [По материалам выставки произведений З. Е. Серебряковой, г. Москва, февраль 1987] // Художник. – М., 1987. – № 9. – С. 30–41.
- Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице / Автор-составитель и автор вступительной статьи В. П. Князева; автор примеч. Ю. Н. Подкопаева. – М.: Изобразительное искусство, 1987. – 301 с. с ил.

- Князева В. П. О датировке произведений Н. К. Рериха последнего периода его творчества. – [3-е изд.] // Каталогизация и атрибуция. Вопросы теории, методика, новые открытия. – Л., 1987. – С. 111–121.
- Князева В. П., Уварова Н. И., Яковлева Е. П. и др. А. Е. Яковлев, 1887—1938. В. И. Шухаев, 1887—1973: Каталог выставки к 100-летию со дня рождения. – Л.: Художник РСФСР, 1988. – 76+1 с. с ил.
- Князева В. П. Рерих и русская культура // Угунс. – Рига, 1990. – Январь. – С. 58–61.
- Рерих Н. К. Сказки / Составитель: кандидат искусствоведения В. П. Князева, редактор и автор примеч.: доктор исторических наук Л. Д. Засорина, оформление: художник В. К. Федосов. – Л.: Экополис и культура и др., 1991. – 158 с.
- Князева В. П. Николай Рерих. Летопись жизни и творчества. – СПб.: Издательство Общества Ведической культуры и др., 1994. – 159 с. с ил.; 28 л. цв. ил.
- Беликов П. Ф., Князева В. П. Николай Константинович Рерих. – 3-е изд., доп. – Самара: Агни, 1996. – 199 с.; 32 л. ил.
- Князева В. П. Красота – понятие международное // Петербургский Рериховский сборник. – Вып. I. – СПб.: Изд-во Буковского, 1998. – С. 47–53.
- Князева В. П. Краткая хроника деятельности «Мира искусства». 1897–1927 // Петербургский Рериховский сборник. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2001. – Вып. IV. – С. 366–417.
- Князева В. П. Предвоенная серия Н. К. Рериха // Князева В. П., Кузнецова И. Н., Маточкин Е. П. Рерих: Пророчества. – Самара, Агни, 2004. – С. 9–35.
- Беликов П. Ф., Князева В. П. Рерих. – 4-е изд. – Новосибирск: Издательский центр РОССАЗИЯ СибРО, 2009. – 440 с.: ил.
- Князева В. П. К вопросу об авторской кодировке произведений Н. К. Рериха последнего десятилетия творчества. – 4-е изд. // Центр-музей имени Н. К. Рериха. Каталог: живопись и рисунок: Николай Рерих, Святослав Рерих, Юрий Рерих, Елена Рерих: В 2 т. – Т. 1. – М.: МЦР, Мастер-Банк, 2009. – С. 521.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Муратов П. Д. Как мы начинали галерею // Мой Новосибирск. Книга воспоминаний / Автор-составитель Т. И. Иванова. – Новосибирск: Новая Сибирь, 1999. – Доступ:

<http://www.vkph.com/nskbook/gallery.html>. См. также: Муратов П. Д. Из истории Новосибирского художественного музея // Электронный ресурс «Изобразительное искусство Сибири». – Доступ: http://www.pdmurатов.org/is_ist_NHM/is_ist_NHM.html; Он же. Художественная жизнь Новосибирска XX века // Там же. – Доступ: http://www.pdmurатов.org/nsk/14_swet_na_gorizonte.html

² Цит. по: Князева Валентина Павловна // Музей-усадьба Николая Рериха в Изваре. – Режим доступа: <http://www.roerich-izvara.ru/biography/knazyeva.htm>

³ См. Агафонов Н. И. Серебрякова, Зинаида // Агафонов Н. И. Словарь терминов изобразительного искусства с иллюстрациями. – Электронный ресурс. – 2002–2014. – Режим доступа: <http://artdic.eu/authors/show/id/630>.

⁴ Даны в хронологическом порядке.

В. Г. КИРКЕВИЧ

(Заслуженный работник культуры Украины; Киев)

МОЁ СОБРАНИЕ МАТЕРИАЛОВ О СЕМЬЕ РЕРИХОВ

Первый интерес к творчеству Н. К. Рериха проявился в 15 лет, а так как меня уже в раннем возрасте охватила страсть к книгам и мечта о собственной библиотеке, то я стал приобретать всё, что связано с Николаем Константиновичем. В 19 лет уже имел альбом В. П. Князевой, а потом поменял его на второе, дополненное издание 1968 г. Ещё в студенческие годы я стал интересоваться творчеством великого художника. Тогда я не был знаком с литературной стороной его деятельности, поэтому всё моё внимание было обращено на репродукции живописных работ. Уже тогда я списался с Музеем Николая Рериха в Нью-Йорке, от которого получил открытки и программки 1964 г., они и сейчас у меня в коллекции. К сожалению, нет стенограммы беседы со мной сотрудников КГБ, которых очень заинтересовала моя переписка с заокеанским музеем. Так как я был «правильным» комсомольцем, далёким от политики, и меня ничего не интересовало, кроме литературы и искусства, то для органов я интереса не представлял и продолжил заниматься своими делами. Тогда в 1962 г. я подружился с **Сергеем Борисовичем Отрощенко** (1910—1988). Сергей Борисович, Заслуженный художник УССР, самозабвенно любил Н. К. Рериха, причём до такой степени, что блуждал по стране вслед за его выставками. Если в Ташкенте она проходила месяц, то он поселялся там, чтобы каждый день видеть работы гения. Эта страсть проявлялась и в его творчестве, поэтому дружба с С. Б. Отрощенко укрепила мой интерес к Н. К. Рериху. В институте за свою увлечённость я получил кличку «Витя с Рерихами», что меня не огорчало, а собрание увеличивалось.

Особый виток моего собирательства начался после знакомства и завязавшейся большой дружбы с Яковом Исааковичем Бердичевским. Это был серьёзный библиофил и коллекционер. Его супруга Лидия Борисовна была также не лишена собирательских чувств, обладала несколькими со вкусом подобранными картинами. Особенно меня поражала ранняя работа Н. К. Рериха *«Вижу врага»* (1914). В перечне работ 1916 г. она указана как собственность Е. И. Рерих. Мне эта картина очень нравилась, и я мог часами созерцать её. Потом её продали, что меня несказанно огорчило. На неё денег у меня не было, да и размеры моей квартиры не позволяли иметь большие полотна.

Я собирал то, что мне было доступно по ценам, хотя приобретения проходили как бы по указанию свыше. Альбом 1916 г. издательства «Свободное искусство» впервые увидел у Я. И. Бердичевского. Он, показывая его сразу после приобретения, утверждал, что найти его невозможно. Я днём и ночью бредил этим редким нумерованным изданием. И, спустя две недели, заезжий продавец, сказавший, что может достать любую книгу, на мой запрос: «Рерих!», ответил, что он именно и есть, и сколько я даю? Я, зажмурив глаза, сказал: «120 рублей». Он ответил: «Хорошо. Завтра». Но где достать такую сумму? Это было на 25 руб. больше моей месячной зарплаты. Я к Якову Исааковичу. Как сейчас помню, он полез в карман, нашёл



В. Г. Киркевич ведёт экскурсию у церкви Покрова Пресвятой Богородицы с мозаикой В. А. Фролова по эскизу Н. К. Рериха. Пархомовка. 1980-е. © СПбГМИСР

30, а остальные дала его супруга. «Вира, дадим ему денег, второй такой удачи не будет». Так и получилось, больше этот альбом мне не попадался. Я счастливый обладатель книги, выпущенной тиражом 500 экземпляров, где мой номер – 57.

В моём собрании много ценного и уникального. Что за коллекция без художественных работ, автографов или вещей, которых касалась рука великого человека?! Мечта превратилась в страсть обладания и настолько овладела моим сознанием, что даже во сне я продолжал приобретать что-то редкое, необходимое и важное. Первые двадцать лет я покупал открытки, книги, журналы, репродукции, афиши, различные летучие издания. Лишь в начале девяностых я смог себе позволить что-то посерьёзнее. Все картины и рисунки, предлагаемые мне солидными и маститыми продавцами, были «подписаны» Н. К. Рерихом. Но я их не приобретал, так как убеждающее ощущение, что к ним прикасался сам мастер, отсутствовало. Страстное желание иметь настоящую работу или рукопись Н. К. Рериха, вынуждало меня часто ездить в Ленинград. Однажды мне приснилось, что я смогу получить автограф на первом томе сочинений Н. К. Рериха у моего знакомого, дед которого крепко дружил и вместе работал с гением. После такого вещего сна, в котором присутствовал элемент индизнального зова, я отправился в Северную Пальмиру. Книгу уступить приятель отказался. Расстроенный, я отправился в книжный магазин, где знакомый продавец

предложил мне письмо с подписью Яна Казимира. Зная, что автографы коронованных особ, особенно столь знаменитого польского короля, ценятся очень высоко, я его приобрёл, но с оговорками о возможном возвращении. В Вильнюсе на собрании коллекционеров мне доказали, что это Ян Казимир, но не король, а один из «маршалков», то есть региональных предводителей польского дворянства. Тогда из Вильнюса я направился в Ленинград. При возвращении старинного письма, мне сообщили, что в букинистическом магазине возле Гостиного двора продаётся автограф Н. К. Рериха. Что было духу, помчался в этот магазин. Захожу, подхожу к прилавку, изображая скучающего покупателя. Приобретённый за годы опыт коллекционера подсказывал мне, что страсть и блеск в глазах лучше скрывать. Посмотрев открытки с видами Киева, спрашиваю: «Что есть по Рериху?». – «Открытки». Пересмотрев, говорю: «Это не нужно, есть что-нибудь посерьёзнее?». Наконец долгожданный ответ: «Есть автограф». «Покажите», – а сам еле сдерживаю дрожь, а вдруг и на этот раз не то желанное? Когда я взял в руки этот лист бумаги, то обнаружил, что передо мной шмуцтитул книги, где в правом верхнем углу было написано: «Глубокоуважаемому Павлу Арсеньевичу князю Путятину на добрую память автор. СПб. 20 Авг[уста] 1899». Сомнений не было – явно почерк Николая Константиновича. Бумага, чернила, состояние листка – всё говорило о том, что это настоящее, а не умелая подделка. Спрашиваю опять с замиранием сердца: «Сколько?». – «700 рублей». Цена меня устраивала, такой суммой я как раз и располагал.

Огромная радость от этого приобретения не уменьшается и по сей день. Тем более что эта драгоценность постоянно демонстрируется на выставках, вместе с другими уникальными предметами моего собрания материалов о семействе Рерихов. Дома я начал исследовать этот листок. Постепенно, по мере постижения и углубления в суть предмета, я начал понимать, насколько ценный и знаковый предмет ко мне попал. Это был лист, некогда подшитый в единый блок с публикацией Н. К. Рериха «По пути из Варяг в Греки» (1899). Одна из первых его красочных публикаций, – которая, безусловно, обрадовала молодого автора. Поэтому Н. К. Рерих и счёл необходимым поднести экземпляр своему вдохновителю и учителю в археологии.

Интеллигенция того времени подписывала книги загодя, дома, красивым почерком, а не по случаю, в присутствии одариваемого. Тем более что направлялся Николай Константинович к прославленному авторитету в археологии за признанием и поддержкой. Это было первое появление художника в Бологом, и именно этот экземпляр он взял с собой. Исходя из выше изложенного, можно утверждать, что раз запись на книге была сделана 20 августа 1899 г., то эту дату можно считать днём знакомства Николая Константиновича Рериха и Елены Ивановны Шапошниковой, с возможной поправкой в один-два дня.

Про каждый предмет моей коллекции я могу рассказывать часами, но где их взять! Особенно ценными, на мой взгляд, являются эскиз к монографии «Рерих» 1916 г. – рисунок тушью великого Г. И. Нарбута; подлинный документ с печатью и подписью К. Ф. Рериха; визитные карточки Н. К. Рериха и князя П. А. Путятин; экслибрис Ю. Н. Рериха; подлинные работы Б. К. Рериха. Всё это помогает мне писать о семье Рерихов. Вышло три книги и полсотни статей.

В. А. БРУНЦЕВ
(Санкт-Петербург)

ПО СЛЕДАМ «РЕРИХОВСКОГО ВЕКА»
ИНТЕРВЬЮ С АЛЕКСАНДРОМ ИВАНОВИЧЕМ ДУНАЕВЫМ

Международный выставочный проект «Рериховский век» пробудил целую волну событий, семинаров, встреч, посвящённых поиску новых неизвестных «земель» необъятной «Державы Рерихов». В этом потоке встреча с бывшим генеральным директором Главкосмоса СССР (Роскосмоса), заместителем министра общего машиностроения СССР по космосу Александром Ивановичем Дунаевым не была случайной.

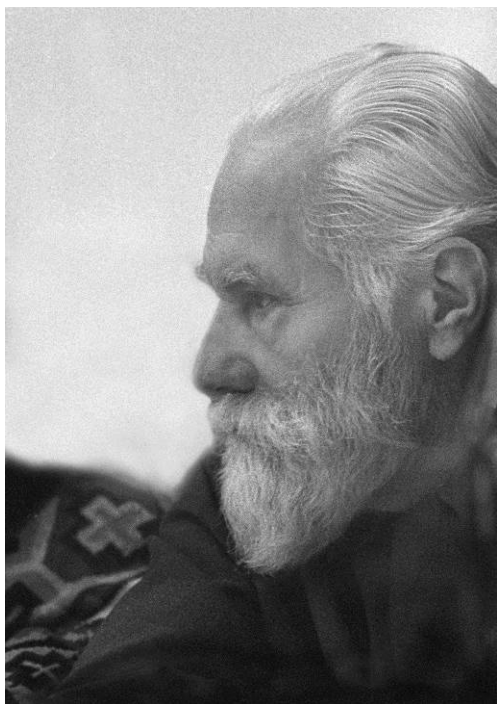
Валерий Брунцев. Уважаемый Александр Иванович, как мне известно, в пятидесятые годы Вы стояли у истоков развития советской космонавтики и, в частности, её навигационных, спутниковых и космических систем. Совсем ещё в молодом возрасте Вы принимали участие в создании первых наземных спутников приёма информации из дальнего космоса. Долгие годы, начиная с 1985 г., Вы являлись руководителем Главкосмоса СССР, отвечали за планирование, разработку и исследования ракетных комплексов различного назначения, в том числе за использование в интересах науки и народного хозяйства, а также международной космической связи. По долгу службы Вы часто бывали в различных странах, в том числе и в Индии. Думаю, поговорить об этом было бы очень интересно.

Александр Дунаев. Сотрудничество Советского Союза и России с Индией в космосе началось с 1986 г. В это время мы часто встречались с руководством индийских космических программ; было запущено три спутника. Кроме работ, связанных со спутниками, было задумано создать индийский космический центр. Это задумка требовала капитальных денежных вложений, которыми мы не располагали. Было решено посмотреть, как отнесутся к этому в разных странах, для чего разослали письма в разные уголки света с просьбами о рассмотрении этой идеи и о возможности получения помощи на её реализацию. Было получено большое количество ответов, в которых говорилось о целесообразности создания такого центра, но возможности вложения денежных средств в него, к сожалению, не было. Пришлось отказаться от этого проекта.

Вскоре было выдвинуто предложение создать на территории Индии разводной кислородно-водородный блок, разработок которого в Советском Союзе ещё не было, они проходили только во Франции и Германии. Тем не менее, в 1991 г. контракт по созданию этого блока был заключён. Как только США узнали, что контракт был подписан с СССР, началось серьёзное давление с их стороны. В результате чего было много заседаний, и наше Правительство приказало закончить работу по контракту, всё было приостановлено. Это сопровождалось бесконечными спорами, выяснениями и т. п. В Индии даже сформировалась группа, которая хотела свернуть наши работы или направить их в другое русло. Только хорошие взаимоотношения с Индийским космическим агентством спасли ситуацию. Контракт был пересмотрен и заново подписан в 1993 г. Эту программу нам удалось закончить.

Валерий Брунцев. С Индией связаны имена семьи Рерихов, Вы говорили, что Вам удалось побывать в гостях у Святослава Николаевича Рериха.

Александр Дунаев. В 1986 г. или 1987 г. мы приехали в Бангалор на очередную встречу с Индийским космическим агентством, после которой у меня состоялась ещё одна встреча, оставшаяся в моей памяти навсегда. Это была встреча со Святославом Николаевичем Рерихом и его женой Девикой Рани в их доме. К сожалению, Девику Рани я видел мельком, она плохо себя чувствовала и, поприветствовав меня, ушла в свою комнату.



С. Н. Рерих в Москве. 1984. Фотограф
В. А. Брунцев © СПбГМИСР

В доме С. Н. Рериха мне был оказан очень радушный приём. У нас завязался интересный разговор, я рассказал ему о нашем сотрудничестве с Индией. Меня поразил его огромный интерес к этому сотрудничеству. Я в свою очередь стал расспрашивать о Бангалоре, о степени его развитости по отношению к остальным городам Индии. С. Н. Рерих очень подробно объяснил мне, что местные махараджи всегда поддерживали хороший уровень культуры, уровень образования, в результате чего Бангалор стал культурным центром Индии. Большинство руководителей из Дели живут в Бангалоре и каждый день на работу летают на самолёте.

Беседа со С. Н. Рерихом продолжалась примерно полтора-два часа. Святослав Николаевич произвёл на меня огромное впечатление своей эрудицией, широким кругом интересов и подробнейшими ответами на все вопросы, которые я задавал. К сожалению, ни у кого не было фотоаппарата, и эта встреча осталась только в памяти.

Валерий Брунцев. Благодарю Вас за интервью, разрешите в память о нашей встрече подарить Вам фотопортрет С. Н. Рериха моей работы, выполненный в 1984 г.



IV. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОХРАНЕНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИИ РЕРИХОВСКОГО НАСЛЕДИЯ

А. Б. СЕЛИЩЕВ

(Общественная организация «Содружество малых городов»; Пермь)

О МЕЖДУНАРОДНОМ ДНЕ ПАМЯТНИКОВ И ИСТОРИЧЕСКИХ МЕСТ

18 апреля мы отмечаем Международный День памятников и исторических мест (International Day for Monuments and Sites)¹. Чем важно нам прикосновение к символам дел, давно минувших, и мест, где вершились судьбы наших предков? Вроде бы в карете прошлого никуда не уедешь.

Но как тогда ответить на один из самых важных в жизни вопросов: «Куда идёшь?» – «Камо грядеши?» – «Quo vadis?». Ведь очень важно, чтобы жизнь была не просто осмысленной, но протекала в соответствии с высшим предназначением, с той направленностью, которую мы определили для себя в Мире Горнем до нашего появления здесь. И если этот путь мы можем постичь интуитивно, прилагая его осмысление к действиям каждого дня, то прикосновение к вехам нашей общей лучшей истории сослужит для этого нам добрую службу.

Каждое памятное место не случайно даже при упоминании его вызывает в нашей душе священный трепет, некий подъём духа и тонко осязаемую причастность к важному событию нашего народа и страны. Все вместе – памятники и исторические места – несут в себе то, что Николай Константинович Рерих называл «священными знаками».

«Священные знаки» как путеводные вехи позволяют нам не отклониться от верного пути построения своей жизни, но раскроются они с большой вероятностью тогда, когда осознаем мы в должной мере единство с душой своей страны, сопричастность к её великому Будущему. Можно, конечно, выучить все памятные даты, посетить все исторически важные места, но если сердце молчит – быть всё таким же далёким от её невидимого, наполненного напряжённым, героическим трудом, с великими подъёмами духа высшего плана.

И, в самом деле, если при прикосновении к памятнику в нас не всплывают чувства сопереживания, понимания драматизма, напряжённости, преодоления на грани человеческих сил, самопожертвования и других лучших черт нашего народа – значит, нет единения с его общностью, нет связи с высшей сферой его души, и священные знаки не могут выступить для закрытых глаз, зазвучать для не слышащих ушей, внутренние огни не могут вспыхнуть в унисон с огнём пространства. Поэтому важно прикосновение, прежде всего, своим сердцем, горящим любовью к своей Родине и ко всему лучшему, светоносному, творческому и строительному, что создает Новую Страну. Её Небесный образ в невидимых сферах доступен лишь истинным патриотам.

СВЯЩЕННЫЕ ЗНАКИ.

Мы не знаемъ. Но они знаютъ.
Камни знаютъ. Даже знаютъ деревья.
И помнятъ.

Помнятъ, кто назвалъ горы и рѣки.
Кто сложилъ бывшіе города. Кто имя далъ незапамятнымъ странамъ.
Невѣдомыя намъ слова. Всѣ они полны смысла. Все полно подвиговъ.
Вездѣ герои прошли.
„Знать“ сладкое слово. „Помнить“ страшное слово. Знать и помнить.
Помнить и знать. Значить—вѣрить.

Летали воздушные корабли. Лился жидкій огонь. Сверкала искра жизни
и смерти.
Силою духа возносились каменные глыбы.
Ковался чудесный клинокъ.

Берегли письма мудрыя тайны. И вновь явно все. Все ново. Сказка—
преданіе сдѣлалось жизнью.

И мы опять живемъ. И опять измѣнимся. И опять прикоснемся къ землѣ.
Великое „сегодня“ потускнѣетъ завтра. Но выступатьъ священные знаки.
Тогда, когда нужно.

Ихъ не замѣтятъ. Кто знаетъ? Но они жизнь строятъ.
Гдѣ же священные знаки?



Стихотворение Н. К. Рериха «Священные знаки»

Коллаж из страниц 197 и 198 монографии «Рерих», изданной в Петрограде в 1916 г.
издательством «Свободное искусство». Виньетка Н. К. Рериха © РНБ

Чем интересны для нас памятники старины ещё, на какие размышления они могут нас навести? 15 апреля мы вспоминали, какое благое дело было осуществлено нашим великим соотечественником, Н. К. Рерихом, по инициативе которого ведущие страны в 1935 г. подписали Международный договор об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников. Он, как никто иной, понимал важность прикосновения к родной старине – этому неиссякаемому источнику питания нашего духа.

«Мы говорили: “Россия с особенною лёгкостью всегда отказывается от прежних заветов культуры. Пора уже понять, какое место занимает старина в просвещённом государстве. Пусть памятники стоят не страшными покойниками, точно иссохшие останки, никому ненужные, сваленные по углам соборных подземелий. Пусть памятники не пугают нас, но живут и вносят в жизнь лучшие стороны прошлых эпох. Больно смотреть, как памятники теряют всякую жизненность; любимый, заботливо обставленный дедовский кабинет обращается в пыльную кладовую хлама. Мы почитаем близких покойных. Мы всё-таки заботимся почитать их памятниками; некоторое время мы желаем поддержать памятники и всё, принадлежавшее нашим близким покойным. Неужели не ясно, что памятники древности, в которых собралось всё наследие былой красоты, должны быть ещё более близкими и ценными в нашем представлении?”.

Если душа семьи ещё жива в нас, то неужели душа родовая уже умерла совсем? Неужели всё соединяющая, всё объёмлющая душа земли не подскажет народам значение наследства старины? Это не может быть; национализм, правда, не осилил задачу значения древности, но душа земли, более глубокая, нежели дух наций, имеет силы отстоять свои сокровища – сокровища земли, пережившей многие народы»².

Единство прошлого, настоящего и будущего, единство культурных традиций, единство Света, в них заключённого, прочувствованное и осознанное нами, прояснит многие «священные знаки» и сделает глаза наши зрячими, а уши чуткими. Ведь пути истинной культуры закладывались всегда для человечества из самого Высшего Источника, и время не властно над ними – как эстафету сердечного огня готовы передать они нам через чуткое обращение сознания человека к лучшим накоплениям древности.

«Около старины нужны чуткие люди. Кроме учреждений “археологических”, должны появляться общества друзей старины. Верю, что такие общества народятся скоро»³.

Вглядываясь непредубеждённым сознанием в события, сокрытые в памятных датах, мы также сможем определить, в чём, к примеру, источник неугасимой веры у русского народа в лучший исход, на чём основана его уверенность, что все испытания окажутся ему под силу, поймём, как укрепилась твёрдость его духа.

«Дайте памятнику то “чистое” место, которое он имел при создании – и к такому живому музею пойдёт толпа. При оживлении памятников оживут и тысячи музейных предметов и заговорят с посетителями совсем иным языком; они сделаются живыми частями целого увлекательного и чудесного»⁴.

Народ всегда не просто верил в заступничество Высших Сил в трудную минуту, но жил и в постоянном общении с Ними, посвящая Им все свои лучшие помыслы и даже повседневные заботы. В любом элементе уклада жизни русского человека обязательно присутствовало поминание Спасителя, Богородицы, Святых, Ангелов, Архангелов и всех Сил Небесных.

Сколько примеров мы знаем из истории нашей страны, когда благодаря Высшей помощи чудесным образом заканчивались войны, эпидемии, пожары и другие бедствия. Чудесным, конечно, для сегодняшнего дня, а не для той эпохи. В то время человек просто не мог поступать по-другому, так как это Высокое взаимодействие было настолько мощным, тесным и проникновенным, что наполняло большую часть его мыслей.

Поэтому подвижнический путь для русского народа не был сложен для принятия. Он был для него, можно сказать, естественным, но это не значит, что он был лёгким. Ведь столько испытаний, сколько вынесла Россия, не выпадало никому.

«Не в сумраке темниц должны памятники доживать свой век; они должны светить всей праздничной жизни народа»⁵.

Что же делать нам сейчас, чтобы не свернуть с этого пути, предначертанного нам судьбой и звёздами? Чтобы не быть иванами, не помнящими родства, которыми хотят нас видеть недоброжелатели Земли Русской. Чтобы стать истинными Иванами сотысячными.

Надо всеми силами хранить великую историческую, героическую и культурную преемственность – эту кровеносную жилу, питающую издавна силу духа нашего народа и каждого из нас.

«Обложите памятники аренами, запирайте от проходящих затворами, берегите их честно и крепко, как бумаги процентные.

В памятниках вложены капиталы великие; в умелой руке в большом барыше пойдёт памятник; опасны дела торговые, а памятник, что вино, чем старше, тем ценнее!

Чем до сердца доходчивее, тем и думайте; но старину берегите!»⁶.

Пусть у каждого из нас будет как можно больше дорогих сердцу мест и дат, из которых как из доброго источника будем мы черпать силы для своей любви, своего мужества, своего движения вперёд, к лучшему Будущему, к Новой России!

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Был предложен Международным советом по сохранению памятников и достопримечательных мест (ICOMOS) 18 апреля 1982 г. Утверждён Генеральной ассамблеей ЮНЕСКО в 1983 г. Объявление этого дня преследует цель в улучшении информированности о разнообразии культурного наследия человечества, его уязвимости и о мерах, необходимых для его защиты и сохранения.

² Рерих Н. К. Восстановления (1908) // Николай Рерих. Археология: Книга первая. Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918 / Сост., примеч. и коммент. В. Л. Мельникова. – Самара: Агни, 1999. – (Петербургский Рериховский сборник. – Вып. II–III.). – С. 524.

³ Там же. – С. 525.

⁴ Там же. – С. 524–525.

⁵ Там же. – С. 524.

⁶ Там же. – С. 525.

АЛВИЛС ХАРТМАНИС

(Латвийское общество Рериха; Рига)

ЧЕЛОВЕЧЕСТВО В ДОЛГУ ПЕРЕД НИКОЛАЕМ РЕРИХОМ

Имя художника, учёного, философа Николая Константиновича Рериха с каждым годом становится всё более известным, каждый год приносит новые известия о его необычайно широкой, многообразной творческой деятельности. Чрезвычайное значение Пакта Рериха и Знамени Мира для охраны сокровищ культуры человечества понимают всё более обширные культурные круги. Всё-таки одновременно приходится сталкиваться с отношением, полным подозрительности и скептицизма. Во многих таких случаях Рериха считают «мистиком» и само рериховское движение религией. Для такого отношения, полного подозрительности, имеются самые разные причины, среди них и предубеждения. Однако рядом с предубеждениями и другим есть ещё один фактор, который скрывается в некоторой части самого движения, носящего имя Рериха.

О чём-то красивом и благородном можно рассказать по-разному. Можно рассказать так, что сердце слушателя загорится интересом и даже восхищением, но можно и так, что даже самая прекрасная вещь станет непривлекательной, часто полной фанатизма и непонимания. По письменным трудам Рериха ясно можно видеть, что любой фанатичный подход для него был чуждым. Именно по этим трудам можно учиться, как красиво и с какой великой простотой можно описывать явления и мысли так, чтобы читатель понял их сущность и был бы увлечён, а не напуган. Как известно, для фанатичного подхода часто характерно и навязывание взглядов, в результате чего рождается естественный протест, потому что «природа не терпит насилия» (К. К. Станиславский). Трудно представить объединение понятий культуры и красоты с фанатизмом. Рерих не виноват, что отдельные статьи и рассказы о нём бывают и непривлекательными и в некоторых случаях даже отпугивающими, потому всегда можно посоветовать каждому лично ознакомиться со статьями и очерками Рериха. Если ученикам в школе не нравятся, например, художественные занятия, то причиной этого является не само искусство, но, чаще всего, преподаватель предмета, притом такая печать отвращения в сознании сохраняется надолго. Сам Рерих отметил в своих дневниковых записях:

«В разных странах пишут о моём мистицизме. Толкуют вкривь и вкось, а я вообще толком не знаю, о чём эти люди так стараются. Много раз мне приходилось говорить, что я вообще опасаюсь этого неопределённого слова “мистицизм”. Уж очень оно мне напоминает английское “мист” – то есть “туман”. Всё туманное и расплывчатое не отвечает моей природе. Хочется определённости и света. Если мистицизм в людском понимании означает искание истины и постоянное познание, то я бы ничего не имел против такого определения. Но мне сдаётся, что люди в этом случае понимают вовсе не реальное познание, а что-то другое, чего они и сами сказать не умеют. А всякая неопределённость вредоносна.

В древности мистиками назывались участники мистерий. Но какие же мистерии происходят сейчас? И не назовём же мы мистериями научное познание, которое за

последние годы двинулось в области надземные, приблизилось к познанию тончайших энергий. Спрашивается, в чём же всякие пишущие видят мой мистицизм?» (Н. К. Рерих. «Мистицизм». – 1937 г.).

Конечно, имя Рериха настолько монументально, и даже само по себе уже ассоциируется с Культурой в глубочайшей сути её, что вполне закономерны самые разные отношения со стороны общества – и понимание и поддержка, и – отрицательное отношение.

Людям трудно понять, что вопрос Культуры не вещь, предложенная модой, и не абстракция, но абсолютно самое необходимое, самое спешное и единственная основа, гарантирующая дальнейшее существование человечества. Тупик человечества, когда культурные и духовные ценности для многих являются сферой абстракции или украшением речи и развлечением, стал столь очевидным, что не надо быть одарённым особыми умственными способностями, чтобы представить картину ближайшего будущего. Можно было бы называть многие и многие очевидные признаки безумия человечества, но такой перечень не сделает ситуацию лучше.

Для многих, кто слышал имя Рериха, кажется странным присутствие восточной философии в его трудах. Эта философия им кажется не соединимой с понятием Культуры. Особое подозрение вызывают книги Живой Этики. Всё же, если бы мы должны были называть величайших подвижников в истории человечества, в основе деятельности которых нет глубоко осознанных философских взглядов, это стало бы весьма трудной задачей, потому что даже у таких классических учёных, как Исаак Ньютон, Никола Тесла и Альберт Эйнштейн наука была лишь одной из сфер приложения их мысли помимо других, о чём свидетельствуют записи по алхимии Ньютона и интерес Эйнштейна к «Тайной Доктрине» Е. П. Блаватской, притом Эйнштейн был также консультантом Музея Рериха в Нью-Йорке по научным вопросам. Каждый полный подозрения человек должен спросить себя, много ли он знает о гениях человечества и источниках их идей? Величайший поэт латышского народа Янис Райнис тоже весьма интересовался восточной философией, и в его личной библиотеке находится книга о Раджа-Йоге, где Райнисом сделаны пометки на каждой странице. Неужели воображение людей столь узко, что они не допускают более глубоких корней укреплённого Рерихом понятия Культуры? Всё-таки, как часто подчёркивал Рихард Рудзитис, для Рериха было не характерно предлагать человечеству что-то абстрактное или неосуществимое, что-либо такое, чему он сам своей деятельностью и личным примером не заложил бы основы.

Часто упоминавшаяся, много раз подчёркивавшаяся Рерихом идея о Культуре как основе для истинного единения народов – не утопия, но истина, проверенная самым художником на практике. Часто для людей кажется утопическим то, к чему они не собираются приложить свои усилия. Но с уверенностью можно утверждать, что подлинной утопией является мысль о том, что человечество сможет продолжить своё существование на основе «культуры» торговли и спекуляций, где нет места для высоких человеческих чувств. Равновесие человечества зиждется на духовных ценностях, а не на звериных инстинктах. Забвение духовных принципов

уже отметило в истории человечества эпохи разложения и страданий, когда человечность была растоптана из-за попустительства и равнодушия интеллигенции. Но ошибочна мысль, что культура относится только к какому-то отдельному слою общества. Это вопрос, который касается всего общества и устройства основ всего государства. Если мы должны были бы перечислить элементы и понятия, которые делают человека человеком и ценностью для мира, то увидели бы, что все они являются корнями и ветвями величественного дерева Культуры.

Конечно, защита культурных ценностей человечества не является борьбой за их рыночную или даже научную ценность – это борьба за всё то творчество, мысли и красоту, которые вложил в них сам автор. Даже самый большой скептик, отрицающий возможность наслоения мысли и духовной энергии автора на произведения, при посещении музея всё-таки не захочет увидеть вместо оригинала только красивую и точную копию. В подсознании он всё-таки жаждет соприкоснуться с самим автором и его внутренним миром. Культурные ценности помогают человеку увидеть и почувствовать, если он этого хочет и допускает, сколь прекрасен и ценен может быть мир человека, если он пробудил в себе огонь сердца, если он горит в жажде принести человечеству красоту, сделать этот мир лучше. Только понимание Культуры в её основах и неутомимая забота о ней могут противостоять теперешнему культу человеконенавистничества и пошлости, когда под вывеской искусства появляется немало безобразий.

Символом Знамени Мира и Культуры Рерих избрал знак, который испокон веков можно было найти в искусстве и в религии практически всех народов. Этот знак не является абстрактной формой, созданной каким-то художником за плату или на конкурс, но это результат глубокого осознания, основанного на собственных исследованиях и опыте. Вездесущность этого Символа уже в древнейших эпохах ясно подтверждает великое значение его в истории человечества. Именно такой знак должен служить Символом Культуры и Единения человечества, потому что он имеет глубокие корни и в истории мира, и в мировоззрении народов. Поэтому Знамя Мира нельзя заменять каким-то самовольным символом, не имеющим ни прошлого, ни будущего.

Человечество в долгу перед Николаем Рерихом – и за Знамя Мира, и за Пакт Культуры. Нужно вновь и вновь обращаться к Николаю Рериху, к его жизненным трудам, к его творческим достижениям, к его самоотверженному служению человечеству.

«Вы пишете о кризисе в разных странах... Это не финансовый кризис, но кризис потухших сердец. Формулы культуры создаются не в шикарных комнатах, а на чердаках домов. Воистину, горящим сердцам, тем, которые горят за культуру, нужны не деньги, а неустанное духовное совершенствование. Воистину, и деньги приходят как следствие возрастающего священного огня» (Н. К. Рерих в письме к Г. Г. Шкляверу 12 марта 1931 г.).

«Говорят, что многие из современной молодёжи, прежде всего, смотрят в газетах на страницу спорта и кино. Говорят, что многие затруднятся в перечислении самых выдающихся философов, а в то же время безошибочно перечислят бойцов и

борцов, и звёзд фильмов. Может быть, это и не совсем так, но рассказы профессоров и школьных преподавателей заставляют задуматься о современном течении мысли. Так же точно всё это заставляет помыслить, что же именно толкнуло теперешнее поколение на такие крайности. Кто читал о последних годах Римской империи или Византии, тот с изумлением мог бы найти многие параллели. Среди них бросится в глаза необыкновенное устремление к цирку, к гладиаторам, к конским гонкам и ко всяким условным призам. Разве и теперь каждая деревня, а скоро каждая улица, не будет иметь свою королеву красоты, или свою замечательную руку, или ногу, или свой особенный волос. Точно бы ничем другим не может вдохновляться человеческое воображение...» (**Н. К. Рерих**. «Эзопова басня». – Пекин. – 23 декабря 1934 г.).

«Истинно, Культура нуждается не только в охране, но необходимо уметь сражаться за Культуру. Тогда только человечество начнёт выходить из одичалого состояния. Пора становиться человеческими в полном значении этого великого понятия» (**Е. И. Рерих** в письме к З. Г. Фосдик и Д. Фосдику 27 августа 1949 г.).

«Красота не может быть охранена одними лишь установлениями и законами. Только когда человеческое сознание поймёт бесценные сокровища красоты, творящие, облагораживающие и утончающие людей, только тогда истинные сокровища человечества будут в безопасности. И отнюдь не следует думать, что вандализм, будь он явным или тайным, принадлежит лишь прошлым векам и каким-либо легендарным вождям и завоевателям. Даже в эти дни мы видим разнообразные формы проявления вандализма. Поэтому движение, имеющее целью охранить и спасти Красоту, совсем не есть нечто отвлечённое и туманное, а наоборот, это самая настоящая, нужная и неотложная задача. Действительно, образование в области искусства и красоты необходимая вещь. И хотя эта необходимость прекрасна, однако она всё же накладывает и долг и обязательства. Мы всегда радуемся, когда видим, что мысль претворяется в действие» (**Н. К. Рерих**. «Панацея». – Гималаи. – [1937 г.]).

«Под видом занятия политикою, много где не берегутся самые лучшие путеводные вехи. “Не время!”, “Мы заняты!”, “Важные дела!” – точно бы высшие ценности Культуры не есть дело самоважнейшее» (**Н. К. Рерих**. «Пример». – Цаган Куре. – 6 апреля 1935 г.).

Н. З. СКАЧКОВА

(Управление исполнения наказаний; Львов)

Е. А. ТАРАСЕНКО

(Международная организация «Звёзды Гор»; Львов)

ИСКУССТВО Н. К. РЕРИХА КАК ФАКТОР ДУХОВНОГО ПРЕОБРАЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА

Духовное преобразование человека, совершенствование его этической природы, расширение и утончение сознания являются главными целями эволюции. Никакие социальные, политические, экономические преобразования не достигнут заявлен-

ных целей, если человек останется эгоистичным, самомнительным, завистливым существом, подверженным влиянию низких страстей и эмоций. Помочь людям преодолеть негативные качества, духовно возродить способно, прежде всего, высокое искусство. Монада, бессмертное зерно духа человека, питается лишь вибрациями красоты, которые дарят нам природа и шедевры художественного творчества. Таким образом, выражение «волшебная сила искусства» – отнюдь не метафора. Воздействия на человека тончайших вибраций цвета и звука – прекрасные картины и возвышенная музыка – воистину творят чудеса. Они преображают человека, исцеляют физически и духовно. Эти факты, зафиксированные историей, подтверждаются современной наукой. Однако не все способны воспринять целительное воздействие художественных произведений, для этого человек должен обладать открытым сердцем, иметь чистые помыслы, совершать красивые поступки.

Уникальными свойствами духовного преображения обладают картины Николая Константиновича Рериха и его литературные произведения. Искусство Н. К. Рериха помогает человеку осознать, что красота – не только эстетическая категория, но и этическая. Красота истинных произведений искусства рождает красоту мысли, устремления и действия. В наш век упадничества и пессимизма, доминирующего в общественном сознании и ярко отражённого в современном искусстве, картины Н. К. Рериха помогают обрести веру в прекрасное будущее человечества, пробуждают желание помочь созиданию, примкнуть к строителям Новой Страны – Новой России. Величие и подвиг России, её великая миссия спасительницы народов мира глубоко раскрывается в творчестве Н. К. Рериха. Произведения Николая Константиновича пробуждают патриотические чувства, готовят к жертвенному труду во имя великой цели, призывают к героизму и подвижничеству. К сожалению, понятия подвига, героизма и служения вытесняются из современной педагогики, но без них сформировать настоящего патриота и гражданина просто невозможно. Созданные Н. К. Рерихом величественные образы строителя русской духовной культуры Преподобного Сергия Радонежского, Великих Учителей человечества Франциска Ассизского и Конфуция, Будды, Христа и Майтреи призывают каждого из нас к служению Общему благу.

Один из главных мотивов художественного творчества Н. К. Рериха – ведущая роль женщины в будущей эволюции человечества. Прекрасные женские образы на его картинах пробуждают чувства любви и уважения к женскому началу, говорят о величайшей миссии женщин в судьбах эволюции. Великая Мать, Держательница Мира, Покровительница Культуры – таков величественный образ женщины на полотнах Рериха. И самые лучшие картины Николая Константиновича посвящены его другине, спутнице и вдохновительнице – Елене Ивановне Рерих.

Елена Ивановна говорила, что картины Н. К. Рериха являются прекрасными симфониями красочных созвучий и производят оккультное воздействие на зрителя, обладают даром целения¹. Многие из тех, кто побывал на выставке «Рериховский век» (2010), имели возможность убедиться в этом лично. Хочется сказать огромное спасибо инициаторам и участникам этого прекрасного проекта, и в первую очередь – Санкт-Петербургскому государственному музею-институту семьи Рерихов. Безу-

словно, это событие мирового значения. Сколько сердец зажглись благородными стремлениями, сколько исцелились спасительной силой красоты искусства Н. К. Рериха! Virtuозность исполнения, неисчерпаемость мысли Мастера как бы оживляют образы на холсте и увлекают нас в мир любви и красоты, в миры неизведанные, надземные, где живёт прекрасная действительность.

Безусловно, чтобы ощутить силу искусства, нужно иметь «сердце и глаз открытые»². Елена Ивановна отмечает:

«Великое счастье, когда в переживаемое нами тяжкое время можно находить приток сил и радость в создании чудесных образов. Ведь искусство – живой огонь, и творение художника есть мощный собиратель жизненной энергии. Так и радуйтесь приобщением к этому живительному огню и творите во всей искренности. Искусство развивает воображение, а именно мощь воображения так необходима для продвижения во всех областях жизни. В тонком же мире воображение или мощь мысли есть единственный рычаг и двигатель»³.

Так шедевры высокого искусства жизненно необходимы для духовного продвижения человека. По сути, красота является одним из главных устоев эволюции, поэтому идея охраны культурного наследия человечества, выдвинутая Н. К. Рерихом, актуальна во все времена и никогда не будет оставлена. Как известно, Пакт Рериха и Знамя Мира есть великое начинание Сил Света, и каждый присоединившийся к этому благородному движению спасает мир от гибели, строит новую жизнь на началах Света. Елена Ивановна, сподвижница Николая Константиновича, писала, что идея Пакта Рериха близка многим просвещённым умам.

«Идея охранения произведений человеческого гения так прекрасна и так насущна, что хотелось бы скорее провести её в жизнь. Ведь сколько лет пройдёт, пока сознание масс причитается уважать то, что будет охранено Знаменем! А время не терпит.

Искусство, во всех его проявлениях и во всех условных формах, всегда будет началом духовным, будящим устремление к красоте, к Высшему, и в этом его главное и величайшее значение. Истинное устремление к красоте приведёт нас к пониманию высшей красоты законов, управляющих Вселенной, выраженных в Совершенном Разуме и Совершенном Сердце»⁴.

К большому сожалению, произведения многих прекрасных художников недоступны сегодня для широкой общественности, они заперты в запасниках музеев, даже экспонирование их на выставках – редкое явление. В полной мере это относится к картинам Н. К. Рериха. А сколько сердец они могли бы зажечь, сколько сознаний преобразить и облегчить душевные страдания! Для торжества истинной Культуры, для исцеления духовных и физических язв современного человечества следует незамедлительно извлечь картины из запасников. Это требование времени!

Осознание сути воспитания как питания души образами красоты позволяет понять значение необходимости сохранить для будущих поколений природные богатства Земли. Международная общественность озабочена сегодня истощением природных ресурсов, загрязнением воздуха, воды, почвы, но не менее важным направлением экологической деятельности является сохранение красоты приро-

ды, истинным певцом которой был Н. К. Рерих. Величественные горы, прекрасные лесные и степные ландшафты на его картинах рождают душевный трепет, восторг перед непревзойдённой красотой.

Н. К. Рерих жил в неустанном служении человечеству и Её Величеству Культуре. Его произведения переживут многое и многих, ибо искусство и труды великого Мастера имеют мало общего с жизнью и смертью отдельной личности. Они пронизаны святым огнём, они продолжают жить и радовать сердца, ибо в них заложены великие знания учёного и художника, писателя и философа, учителя жизни, певца священных Гор, создавшего Державу Света, Культуры и Красоты. Он широко распахнул врата в эту страну для всех, кому дороги искусство и наука, высокие чувства милосердия и сострадания, творчество и сотрудничество.

Николай Рерих завещал нам строить жизнь на сознании великой преображающей силы красоты. Он говорил:

«Дайте искусство народу, которому оно принадлежит. Должны быть украшены не только музеи, театры, школы, библиотеки, здания станций и больницы, но и тюрьмы должны быть прекрасны. Тогда больше не будет тюрем...»⁵.

К сожалению, современная пенитенциарная система исполняет лишь функцию наказания, перевоспитанию отводится второстепенная роль. В итоге человек выходит на свободу озлобленным, с израненной душой. Вместе с тем, там, где в исправительных учреждениях присутствуют элементы искусства – театр, музыка, художественная самодеятельность, – появляется совершенно иной, благоприятный психологический климат. Это даёт надежду на то, что человек вернётся в общество полноценным гражданином. Нужно не бояться даже в самые суровые места привносить элементы спасительного искусства, красоты, и тогда сбудутся слова Николая Константиновича, и на земле исчезнет преступность. Ведь преступность – это болезнь, и она тоже излечивается красотой.

Великий Мастер шёл по жизни, словно по вершинам, находясь в постоянном предстоянии перед Вечностью. Искры огня его духа зажгли многие костры. Труд его оросил каплями творящей росы многие жаждущие сердца. Подвиг его призывает защищать красоту и поднимать по всей планете Знамя Мира. Святослав Рерих писал:

«Необходимо охранить истинный облик Николая Константиновича, и надо всячески избегать какой-либо бутафории. Надо создать истинный светлый образ, но человеческий – Человека, который жил для человечества – образ истинного Подвижника, Учёного, Учителя, жизнь которого прошла Горним Путём»⁶.

В 2010 г. в нашем издательстве «Звёзды Гор» вышла книга Н. К. Рериха «Моя жизнь». Это, по сути, автобиография великого Мастера. Когда читаешь эту книгу, перед глазами встаёт весь жизненный путь и поистине великий облик Н. К. Рериха. Следуя Путём, завещанным Мастером, каждый человек может достичь вершин духовного совершенства.

Дорогие друзья, воплотим в жизнь великие идеи Николая Константиновича Рериха, охраним его творческое наследие ради высшего блага грядущих поколений!

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Рерих Е. И. Письмо Ф. Д. Лукину. – «Урусвати». – 19 июня 1933 г. // Елена Ивановна Рерих. Письма: В 9 т. – Т. I (1919–1933). – М.: МЦР, 1999. – С. 397.

² Там же.

³ Цит. по: Держава Рериха / Сост. Д. Н. Попов. – М.: Изобразительное искусство, 1994. – С. 303.

⁴ Цит. по: Там же. – С. 301.

⁵ Рерих Н. К. Пути Благословения // Рерих Н. К. Гималаи – Обитель Света. Адамант. – Самара: Агни, 1996. – С. 142.

⁶ Цит. по: Держава Рериха / Сост. Д. Н. Попов. – М.: Изобразительное искусство, 1994. – С. 367.

А. Г. ТРОФИМЧУК

(Новочеркасск)

ЗНАЧЕНИЕ РАБОТЫ Е. И. РЕРИХ «КОСМИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ И ЕЁ ЦЕЛЬ» ДЛЯ ПОНЯТИЯ СМЫСЛА ЖИЗНИ И ВОСПИТАНИЯ В ПЕДАГОГИКЕ

В работе «Космическая эволюция и её цель», после описания зарождения жизни во Вселенной, Е. И. Рерих пишет:

«Если мы лишь причуды Природы и получили существование благодаря случайности, тогда нет нужды приобретать знания и нет необходимости в этической и религиозной жизни. Нет блага и пользы в добродетели. Если мы водимы лишь слепыми силами нашей среды в борьбе за наше жалкое существование, которое, в лучшем случае, может длиться лишь несколько двадцатилетий, то почему нам не разрушать всё, если поступая так, мы можем жить в полном удобстве и пользоваться удовольствиями и счастьем?

Джон Фиске, один из наиболее выдающихся эволюционистов, которых дала Америка, говорит: “В космическом процессе эволюции, частью и частицами которого являются наши индивидуальные жизни, имеются иные действующие факторы, помимо естественного отбора, и история борьбы за существование далеко не вся история. Я думаю, что может быть доказано, что моральные принципы имеют свои корни в глубочайших основах Вселенной и что космический процесс этичен в самом глубоком смысле. Этический процесс не только часть и частица космического процесса, но он является его венцом и завершением. Изумительный и чреватый последствиями космический процесс устремлён к духовному совершенству человечества. Это духовное совершенство является истинной целью эволюции, божественным завершением, заложенным в начале всех вещей”.

В Золотых Правилах сказано: “Поступайте с ближними, как вы хотели бы, чтобы они поступали с вами”. Но лучшее выражение этого морального закона мы находим в словах Иисуса Христа: “Возлюби ближнего, как самого себя”. Когда мы начинаем любить других, так же как мы любим самих себя, мы истинно становимся нравствен-

ными. Тогда мы не думаем, что прилеж к пище, питью и порождая детей, как и низшие животные, мы выполнили высшее завершение и цель жизни. Мы понимаем, что завершение смысла жизни состоит из любви ближних, как самих себя.

Индусские философы не верят, что человек должен стать моральным из страха перед вечным наказанием, но он должен стать таким через естественный процесс эволюции. Когда духовность вполне нами достигнута, душа осознаёт свою духовную природу и проявляет божественность свою в каждый момент своего земного существования.

Каждая индивидуальная душа, согласно индусской философии, должна стать совершенной, свободной и лишённой самости. Душа достигает тогда плана духовности. Человек может быть моральным, не будучи духовным, но духовный человек никогда не может быть не моральным. Некоторые люди полагают, что моральная жизнь не нужна, не является необходимостью для духовности. Они ошибаются. Возможно, что под духовностью они представляют себе нечто отличное от того, что под этим термином предполагали Великие Учителя. Духовность заключается в совершенстве моральном. Таким образом, каждая индивидуальная душа должна достичь морального совершенства, прежде чем она назовётся духовной»¹.

Великий Аристокл (Платон), в диалоге «О душе» («Федон») утверждает:

«...Нет, видно, иного прибежища и спасения от бедствий, кроме единственного: стать как можно **лучше** и как можно **разумнее** [выделено мной. – А. Т.]. Ведь душа не уносит с собою в Аид ничего, кроме воспитания и образа жизни...»².

Высшее представление об образе жизни человека даёт Учение Живой Этики: здоровое питание (не «сбалансированное» и не «раздельное»), применение органов деторождения для продолжения рода, положительное мышление, почитание Иерархии, развитие чувств красоты и радости и осознание предназначения сердца – источника самой мощной психической энергии для блага беспредельной эволюции Единой жизни Вселенной.

В итоговом труде «Путь жизни» Л. Н. Толстой пишет:

«Для того чтобы человеку хорошо прожить свою жизнь, ему надо знать, что он должен и чего не должен делать. Для того чтобы знать это, ему надо понимать, что такое он сам и тот мир, среди которого он живёт»³.

Процесс воспитания (совершенствования духовного мира), представляет обогащение индивидуальности (и личности) человека знаниями, как он должен жить и что он должен и не должен в жизни делать, а также обогащение развитыми положительными моральными качествами общечеловеческого идеала современной этики (бережливости, благородства, вежливости, великодушия, верности, выдержки, духовности, идейности, искренности, мужества, правдивости, принципиальности, самоотверженности, скромности, смелости, терпимости, трудолюбия, человечности, чувства нового, чуткости) с одновременным изжитием противоположных отрицательных (зазнайства, злословия, карьеризма, корыстолюбия, мещанства, распутства, скупости, ханжества, чванства, эгоизма, злорадства, грубости, веролом-

ства, цинизма, лицемерия, малодушия, высокомерия, трусости, тунеядства, косности), применёнными в повседневной деятельности.

Е. И. Рерих рекомендовала своим ученикам:

«...разумными доводами утверждать необходимость внушения и воспитания понимания личной ответственности за каждое побуждение, за каждую мысль и поступок, так же как и дать ясное представление о смысле и значении своего существования, отсюда явится и понимание необходимости выполнения своего жизненного долга»⁴.

Для домашнего самосовершенствования (семейного взаимосовершенствования), целесообразно оборудовать фундамент воспитания – **«Домашний досуговый центр совершенствования духовного мира»**, представляющий синтез библиотеки, фонотеки и видеотеки с подобранными источниками высокого духовно-нравственного содержания по девяти направлениям общечеловеческих ценностей⁵. В «Домашнем досуговом центре» необходим индивидуальный **«Дневник самовоспитания»**. Предлагаем его структуру:

- I. Моя программа самовоспитания на текущий год.*
- II. Мой взгляд на лучшие качества (свойства) человека.*
- III. Моё понимание идеального облика человека.*
- IV. Самостоятельный поиск общечеловеческих духовно-нравственных основ философии (этики, эстетики).*
- V. Самостоятельный поиск общечеловеческих духовно-нравственных основ религий.*
- VI. Мой смысл жизни.*
- VII. Самостоятельный поиск нравственных основ культуры поведения и взаимоотношений между людьми.*
- VIII. Самостоятельный поиск общечеловеческих истин духовно-нравственного жизненного опыта в трудах выдающихся личностей всемирной истории.*
- IX. Самостоятельный поиск нравственных истоков истории.*
- X. Мой идеальный портрет жениха и невесты.*
- XI. Мои рекомендации для проверки совместимости жениха и невесты.*
- XII. Мой взгляд на идеальный брак.*
- XIII. Мой здоровый образ жизни.*
- XIV. Мой смысл семейной жизни.*
- XV. Самостоятельный поиск нравственных основ семейной жизни.*
- XVI. Моё воспитание ребёнка до рождения*
(Вариант: Еженедельная воспитательная работы с ребёнком).
- XVII. Самостоятельный поиск общечеловеческих, нравственных основ педагогики.*
- XVIII. Самостоятельный поиск духовно-нравственных основ искусств.*
- XIX. Самостоятельный поиск общечеловеческих духовно-нравственных истин классики мировой литературы.*
- XX. Поиск ответов на вопросы: что я должен (-на) и не должен (-на) в жизни делать?*

На примере притчи «О злом человеке» из книги П. Козэль «Мактуб» (1994) поясняем методику ежедневного поиска ответов на вопросы: что должен и не должен человек в жизни делать?

«Злой человек, умерев, в воротах Ада встречает ангела. Ангел говорит ему: “Для тебя достаточно было сделать один хороший поступок в твоей жизни, и это поможет тебе”. “Думай хорошо”, – говорит ангел. Человек вспоминает, что однажды, когда он проходил по лесу, он увидел паука на своём пути и обошёл его так, чтобы не раздавить. Ангел улыбается, и с неба спускается паутина, позволяющая человеку подняться в Рай. Другие среди осуждённых стоят ближе перед паутиной и начинают подниматься по ней. Но человек видит это и начинает скидывать их в страхе, что паутина оборвётся. В этот момент она действительно обрывается и человек снова возвращается в Ад. “Какая жалость”, – слышит человек голос ангела. “Твоё беспокойство за себя превратило во зло тот единственный хороший поступок, который ты когда-либо сделал”».

Вывод: необходимо делать больше добрых дел.

Свои поиски ответов на вопросы – что я должен (-на) и не должен (-на) в жизни делать? – вписываем в Таблицу, которую регулярно (ежедневно) пополняем:

Таблица

Должен (-на)	Не должен (-на)
делать больше добрых дел	беспокоиться только за себя

Вот как Е. И. Рерих советовала своим ученикам заниматься совершенствованием:

«Мой первый совет Вам будет, выписать из книг <...> те качества <...>, которые необходимо приобрести <...>. Затем, углубившись в свою сущность, отметьте в себе свои наихудшие качества, и, избрав одно из них, старайтесь всеми силами духа заменить его же противоположением. Преодолев одно, принимайтесь за другое и т. д. Это очень нелегко»⁶.

Развитие положительных моральных качеств и изживание противоположных – отрицательных можно осуществлять по специальному алгоритму:

I. Анализ характеристики положительного качества.

II. Анализ характеристики отрицательного качества.

III. Общечеловеческие ценности о положительном качестве.

IV. Анализ необходимости развития положительных качеств.

Почему положительное моральное качество необходимо развивать? Что происходит с человеком при отсутствии его в сознании? Сможет ли помочь его развитие Вашей повседневной жизнедеятельности? Чему, по Вашему мнению, поможет его развитие Вашим знакомым, друзьям, родным, близким и всем людям?

V. Анализ необходимости изжития отрицательных качеств.

Как проявляется отрицательное моральное качество в Вашей повседневной деятельности? Что способствует его проявлению? Почему это качество необходимо изживать?

VI. Определение составляющих положительного морального качества, необходимых для повседневной жизнедеятельности.

VII. Ежедневный контроль проявления обоих качеств с записью в «Дневник самовоспитания».

Каждый вечер я (*вариант*: мы всей семьёй) примерно в 20 часов занимаюсь самосовершенствованием (*вариант*: взаимосовершенствованием). Слушаю (-ем) любимые музыкальные произведения; пою (-ём) свои любимые песни и романсы, читаю (*вариант*: читаем вслух и обсуждаем) любимые произведения классики мировой литературы и выделяю (*вариант*: совместно выделяем) ответы на вопросы, что должен и не должен человек в жизни делать, и делаю (*вариант*: делаем) записи в свой «Дневник самовоспитания», в соответствующую не прекращающуюся таблицу; рассматриваю и повторяю (*вариант*: совместно обсуждаем) предыдущие записи в таблице; смотрю (*вариант*: смотрим и обсуждаем) видеofilмы и видеопрограммы высокого духовно-нравственного содержания; занимаюсь (*вариант*: совместно занимаемся) развитием очередного положительного морального качества и изжитием противоположного отрицательного с записью в «Дневник самовоспитания»; рассматриваю, анализирую (*вариант*: совместно рассматриваем и анализируем) сайты в сети Интернет и альбомы высокого изобразительного искусства, делаю (*вариант*: делаем) записи в «Дневник самовоспитания»; анализирую (*вариант*: совместно обсуждаем и анализируем) текущие духовно-нравственные события общественной жизни: здоровый образ жизни, ТВ- и радиопрограммы, фильмы, премьеры, концерты, вернисажи; планирую (*вариант*: планируем совместные) творческие дела, приносящие пользу окружающим людям; в заключении посылаю (*вариант*: совместно посылаем) красивые, добрые и высоконравственные мысли, чтобы **всем людям было хорошо!**

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Рерих Е. И. Космическая эволюция и её цель // Новая Эпоха. – 1999. – № 1/20. – С. 57–63.

² Платон. Собрание сочинений: В 4 т. / Институт философии РАН. – Т. 2 / Общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи. – М.: Мысль, 1993. – («Философское наследие», т. 116). – С. 69.

³ Толстой Л. Н. Путь жизни. – М.: Эксмо, 2009. – С. 9.

⁴ Рерих Е. И. Письма: В 2 т. – Т. I. – Рига: Угунс, 1940. – С. 508.

⁵ Для примера предлагаем такой базовый набор. **Книги**: Бхагавадгита, Дхаммапада, Библия, Коран; диалоги Платона «О душе» (Федон) и «Алкивиад – I»; Ф. Р. Вейсса – «Нравственные основы жизни»; Т. Карлейля – «Этика жизни»; Н. С. Лескова – «Одному»; Л. Н. Толстого – «Круг чтения», «Путь души» («Путь жизни»); Д. С. Лихачёва – «Письма о добром и прекрасном», «Раздумья»; П. Коэльо – «Книга воина Света», «Мактуб»; и мн. др. **Аудиозаписи**: Робертино Лоретти, Рашид Бейбутов, Эмма Шаплин, Анна Нетребко, Екатерина Щербаченко; и мн. др. **Видеозаписи фильмов**: «Алёшкина любовь» (1960, СССР, реж. С. Туманов и Г. Щукин, в гл. роли Леонид Быков); «Моя прекрасная леди» (1964, США, реж. Дж. Кьюкор, в гл. ролях Одри Хепбёрн и Рекс Харрисон); «Звёздочка моя ненаглядная» (2000, Россия, реж. С. Микаэлян, в гл. ролях Антон Баранов и Татьяна Башлакова); «КостяНика. Время лета» (2006, Россия, реж. Д. Фёдоров, в гл. ролях Ольга Старченкова и Иван Вакуленко); «Доярка из Хацапетовки» (2006, Россия, реж. А. Гресь, в гл. роли Евгения Осипова); «Сестрёнка» (2007, Россия, реж. С. Раевский, в гл. роли Алла Фомичёва); «Суперневестка» (2008, Узбекистан, реж. Б. Якубов, Т. Моисеева и Х. Хамроев, в гл. ролях Диана Ягофарова и Адиз Раджабов); и мн. др.

⁶ Рерих Е. И. Указ. соч. – С. 294.

Ю. В. ЦЫГАНКОВА

(Музей Н. К. Рериха Сибирского Рериховского Общества; Новосибирск)

ДЕТИ И ЖИВАЯ ЭТИКА

Формирование человека будущего – завет великой семьи Рерихов. Для воплощения его в жизнь важнейшее значение имеет закладывание основ космического мышления в сознание детей.

Учение Живой Этики, знаменующее новую ступень в развитии человечества, вооружает нас новыми знаниями о законах бытия, открывающими путь в мир духа. Оно содержит бесценные советы о том, как помочь подрастающему поколению сформировать новое мировоззрение, как открыть глаза юных на красоту и гармонию бытия, сделать первые шаги в Страну Культуры. Большой практический материал для педагогов может дать и освоение богатого педагогического опыта, который имеется у всех членов семьи Рерихов.

Педагогическое направление в работе Сибирского Рериховского общества (СибРО) начало формироваться более 20 лет назад – фактически с начала его возникновения. Основы этого направления заложила председатель и основатель Общества **Наталья Дмитриевна Спирина** (1911—2004). По профессии педагог-музыкант, она объединила в себе качества талантливого учителя-новатора и человека, глубоко постигшего основы философско-этического учения Рерихов.

Как результат осмысления первых шагов, сделанных в направлении создания новой педагогики, с 1993-го по 1996 г. в СибРО были проведены четыре школы-семинара «Дети и Живая Этика» – научно-общественные конференции, в которых приняли участие представители десятков городов и сёл России и ближнего зарубежья. С 1997 г. в СибРО начинают регулярно (раз в два месяца) проводиться занятия педагогической секции, на которой обобщается опыт учителей и воспитателей, строящих свою работу на принципах Учения Живой Этики. В этой работе принимают участие педагоги не только Новосибирска, но и других городов: Ярославля, Омска, Екатеринбургa, Челябинска, Кемеровской области, Комсомольска-на-Амуре, Нягани, Горно-Алтайска, Павлодара, Степногорска (Казахстан), Заравшана (Узбекистан).

Начиная с 2005 г. в Музее Н. К. Рериха разрабатывается направление «музейная педагогика», включающее в себя проведение уроков, экскурсий, создание фильмов и книг на темы нравственности, патриотизма, красоты, культуры и др. Работа проводится по планам, разработанным совместно с воспитателями и педагогами детских садов, школ, библиотек.

Сейчас делаются первые практические шаги в направлении формирования педагогики будущего. В этом деле очень важен обмен опытом всех, кто работает в этой области с применением основ Учения Живой Этики.

«Велика сила совместной, согласованной мысли, направленной на одну и ту же цель, – писала Н. Д. Спирина. – Каждая крупница принесённого опыта работы с людьми будущего века бесценна в перспективе её роста и развития».

Е. А. БОРОВСКАЯ

(Санкт-Петербургский государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, Санкт-Петербургское художественное училище имени Н. К. Рериха; Санкт-Петербург)

К ПРОБЛЕМЕ ЭКСПОНИРОВАНИЯ ФОНДОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО УЧИЛИЩА ИМЕНИ Н. К. РЕРИХА В РАМКАХ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

Международный выставочный проект «Рериховский век» (ЦВЗ «Манеж», 2010), с его энциклопедической концепцией, показавший многообразное влияние масштабной фигуры Н. К. Рериха на мировой культурный процесс, одновременно поставил ряд вопросов как перед биографами Н. К. Рериха и исследователями его творчества, так и перед экспозиционной практикой. Сама выставка, имевшая несомненный и заслуженный успех, показала, что масштабными музейно-выставочными проектами не может ограничиваться изучение наследия Н. К. Рериха. Существует значительный пласт материалов, требующих изучения и включения в научный и историко-культурный обиход. Фонды Санкт-Петербургского художественного училища имени Н. К. Рериха хранят богатые материалы, связанные с деятельностью Н. К. Рериха на посту директора Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств. Мастер был связан с ИОПХ и его Рисовальной школой около 20 лет, начиная с 1898 г. Это были годы его духовного и творческого становления, формирования этической позиции и философских взглядов. Данный аспект жизненной и творческой биографии Рериха на выставке был освещён далеко не в полной мере, что связано с обилием экспозиционного материала, представленного крупными музеями. Раздел выставки, связанный с деятельностью Н. К. Рериха-педагога, в особенности с его работой в Рисовальной школе, мог быть значительно богаче и более обеспеченным концептуально, даже с учётом естественных экспозиционных ограничений. Обстоятельства прихода Н. К. Рериха на пост директора Рисовальной школы и его педагогическая деятельность в литературе отражены не в полной мере. Успешная работа Н. К. Рериха в Рисовальной школе обеспечивалась не только «революционными» начинаниями, но и творческим использованием опыта и потенциала педагогического коллектива, сложившегося в основном ещё до его прихода. Н. К. Рерих относился ко многим опытным преподавателям уважительно и бережно. Привлечение новых педагогов осуществлялось постепенно, по мере расширения школы. Фонды училища предоставляют возможность существенно обогатить представления о масштабе и содержании деятельности Рериха-педагога и Н. К. Рериха как успешного менеджера, руководителя крупнейшего среднего художественного учебного заведения России. Так, училище располагает уникальным, наиболее полным комплектом сборников работ учащихся Рисовальной школы. Выпуск сборников был возобновлён по инициативе Н. К. Рериха, который, несомненно, участвовал в отборе работ для репродуцирования. Эти сборники служили распространению опыта Рисовальной школы как, прежде всего, художественно-промышленного учебного заведения.

О. Л. ТИТОВА

*(Инициативная группа по созданию сайта «Галерея картин
Н. К. и С. Н. Рерихов»; Нижний Новгород)*

ИСТОРИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ Н. К. РЕРИХА И КАРТИНА «СОГЛЯДАТАИ» (1900) ИЗ СОБРАНИЯ НИЖЕГОРОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ

*Об исторической живописи необходимо добавить, что автору мало
исторических знаний, мало художественной техники.*

*Картина лишь тогда может произвести полное впечатление,
если в ней удачно будут разрешены три задачи: художественного эффекта
(настроения), задача общепсихологическая и специально-историческая задача.*

Н. К. Рерих. Искусство и археология. Декабрь 1898 г.¹

Русская художественная культура рубежа XIX–XX вв. богата яркими и талантливыми художниками, одним из самых видных и многогранных художников является Николай Константинович Рерих. О художнике написаны монографии, большое количество статей, все общие труды по русскому искусству содержат разделы посвящённые многогранной деятельности художника. Чаще всего авторы большое внимание уделяют его биографии, общественно-просветительской деятельности, экспедициям и другим событиям его жизни и творчества. Значительно меньше научных исследований, раскрывающих его творческую индивидуальность. Появившиеся в последнее время публикации прояснили некоторые особенности творчества Н. К. Рериха, но многие стороны его искусства, имеющие важное значение для истории русского искусства рубежа веков, не были рассмотрены подробно.

Одним из важных направлений в искусстве рубежа XIX–XX вв. была историческая живопись. Каждый художник, работавший в этом жанре, по-своему отражал видение истории. Свой взгляд на историю и задачи художника в воссоздании картин далёкого прошлого отразил в своём творчестве и Н. К. Рерих.

Основами, сформировавшими Н. К. Рериха как исторического живописца, были: увлечение с детства историей Отечества, археологией, развитие склонностей к рисованию и впечатления от пребывания на природе. Всё это помогло ему впоследствии создавать исторические полотна удивительной наполненности смысла и чутким проникновением в историческую жизнь прошлого.

Любовь и знание истории, легенд, былин обусловили выбор сюжетов и идей для картин. В них он прославляет силу, мудрость и отвагу русского народа. Н. К. Рерих считал, что историческая картина должна передавать дух времени, поднимать национальное самосознание, воздействовать на формирование духовного мира человека. Занятия археологией позволили ему изучить древнюю жизнь, проникнуться духом отображаемого времени и снабдить картины достоверными деталями. Наблюдение и точное, но без детализации, отображение природы, обобщение и передача с помощью пейзажа настроения полотна, единство человека и природы – вот характерные черты творчества художника.

Тема истории Древней Руси, её былин и сказаний проходят через живопись художника на протяжении всей его жизни². Но наиболее полно он выражает значимость древнерусской культуры в самом начале своей художественной деятельности, которую в литературе принято относить к «Русскому периоду». Среди исторических полотен особо значимы картины, задуманные и частично исполненные Н. К. Рерихом для серии «Начало Руси. Славяне». Н. К. Рерих был одним из первых русских художников, обратившимся к изображению древнего славянства.

Одной из работ, выявляющей особенности трактовки исторических сюжетов Н. К. Рерихом, является картина 1900 г. «Соглядатаи» [ил. 1], примыкающая к упомянутой серии картин. В этих произведениях нашёл своё выражение глубоко национальный характер творчества художника. В эпоху социального переустройства, переоценки ценностей обращение к истокам и истории оказалось очень важным для истории искусства. История Родины – это основа, база, на которой строится и растёт государство. В настоящее время существует большая потребность в знании и понимании отечественной истории. И художник своими картинами даёт нам возможность увидеть и прочувствовать историческую эпоху, которая уже далеко от нас, с его помощью мы можем понять, как жили в далёкие времена наши предки.

Картина Н. К. Рериха «Соглядатаи» была создана художником в Париже в период занятий в мастерской Фернана Кормона. В 1901 г. в числе других работ художник привёз её в Санкт-Петербург. Сохранилась фотография, где Н. К. Рерих запечатлён в своей мастерской за работой. На заднем плане на мольберте стоит картина «Соглядатаи» [ил. 2]. Впоследствии картина экспонировалась на нескольких выставках в 1902–1903 гг. Впервые она выставлялась на Весенней академической выставке картин в Императорской Академии художеств³.

В 1903 г. были организованы две персональные выставки картин Н. К. Рериха: первая – в художественном предприятии «Современное искусство», а вторая – в малых залах Императорского Общества поощрения искусств. По итогам выставки «Со-



Ил. 1. Н. К. Рерих. Соглядатаи. Париж. 1900. Холст, масло. 79 × 189. Слева внизу: N. Roerich Paris 1900. © Нижегородский государственный художественный музей. Инв. № Ж-22



Ил. 1. Н. К. Рерих в своей мастерской. [1901].

Воспроизведено: Новая иллюстрация. – СПб., 1902. –18/31 марта. – № 10

временного искусства» был выпущен каталог, в котором под номером 101 указана картина «Соглядатаи»⁴.

В 1903 г. были организованы две персональные выставки картин Н. К. Рериха: первая в художественном предприятии «Современное искусство», а вторая в малых залах Императорского Общества поощрения художеств. После них известность Н. К. Рериха стала общероссийской. В феврале 1904 г. нижегородский художник А. А. Карелин, один из основателей Нижегородского музея, обратился с просьбой к Н. К. Рериху о передаче созданному музею одной из своих картин. Буквально на следующий день после получения письма с просьбой Н. К. Рерих ответил А. А. Карелину, что может передать в Нижегородский музей картину «Соглядатаи». В Государственном архиве Нижегородской области и в Отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи сохранились письма, отражающие историю доставки «Соглядатаев» из Санкт-Петербурга в Нижний Новгород. Так в 1904 г. картина попала в Нижегородский музей, и практически всё это время, до сегодняшних дней, она находится в постоянной экспозиции.

Выбор Н. К. Рерихом картины «Соглядатаи» для Нижнего Новгорода не был случайным. Сюжет подаренного произведения напрямую связан с историей древ-

него города. На картине изображены лазутчики-монголы, высматривающие зимней ночью прочность защиты ещё деревянных тогда стен Нижнего Новгорода.

Первые упоминания картины «Соглядатаи» в связи с её участием на выставках отмечаются в периодике 1902–1903 гг., в частности, в статьях А. А. Карелина⁵ и Н. З. Панова⁶. В заметке Н. фон Гука в 1904 г. говорится о том, что картина была пожертвована Нижегородскому музею⁷. В 1939 г. картину упомянул Э. Ф. Голлербах⁸.

Следующее высказывание о полотне – это публикация Л. Фарбер в 1959 г.:

«Картина изображает вражеских лазутчиков в монгольских шапках и халатах: лёжа на холме, соглядатаи что-то высматривают в долине – там, в ночной дали, русский городок с характерными строениями в древнем стиле. Эта картина до сих пор занимает видное место в экспозиции Горьковского художественного музея»⁹.

Небольшое описание сюжета картины вошло в путеводитель по Нижегородскому художественному музею в 1985 г.¹⁰

Многие годы изучением картины «Соглядатаи» занимается нижегородский искусствовед И. Н. Кузнецова¹¹. В 1998 г. она опубликовала наиболее полное описание сюжета картины. Точно и образно Ирина Николаевна написала о характере этой картины и её стилистических особенностях:

«В зимних сумерках потонули заснеженные холмы, тревожный сон сковал древний городок. Затаив дыхание подползают к крепостным стенам вражеские лазутчики. Элементы традиционной повествовательности подчинены здесь главному – умению поэтически угадать психологический климат отдалённой эпохи, почувствовать и передать сквозь пелену “седого векового тумана” жизнь предков во всей её неповторимой самобытности. Картина написана маслом, широко, свободно. В ней налицо особенности “рериховского стиля”: отсутствие активного действия, доминирующее значение пейзажа, воссоздание исторического “колорита” эпохи. Существенную роль играет цвет, являясь основным камертоном настроения. Холодные зеленовато-серые, голубовато-синие приглушённые тона рождают ощущение настороженности, скрытой опасности...»¹².

Также из публикаций И. Н. Кузнецовой известно, что Н. К. Рерих лично посетил Нижегородский музей, о чём оставил свидетельство А. А. Карелин. Тогда же Николай Константинович собственноручно заполнил инвентарную карточку на картину «Соглядатаи», указав в ней стоимость полотна, способы реставрации, хранения и желательное размещение в экспозиции. В своём отчёте Комитету музея Андрей Андреевич отметил, что автор высказал пожелание «поместить его картину в большой зале над дверью»¹³.

* * *

В Нижегородском государственном художественном музее хранится одиннадцать произведений Н. К. Рериха. Появление каждой картины в музее было важным событием, но всё-таки первой и единственной картиной, которая попала в музей как дар самого художника, является полотно «Соглядатаи».

Н. К. Рерих – художник, в творчестве которого главным было передать сам дух времени, его образ во всей силе ощущений, а не мёртвое рациональное копирование действительности. Быть может, поэтому созданное им так одухотворено и исторически достоверно. Именно таким является рассмотренное нами произведение.

Когда смотришь на картину «Соглядатаи», полностью погружаешься в атмосферу неведомого, неизвестного древнего мира. Мира, который приблизился к нам благодаря картинам Н. К. Рериха.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Рерих Н. К.* Искусство и археология // Искусство и художественная промышленность. – СПб.: Изд. ИОПХ, 1898. – Декабрь. – № 3. – С. 194.

² См. об этом: *Сидоров А. Н.* Формирование и развитие исторических взглядов Н. К. Рериха // Сборник материалов научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения Н. К. Рериха / НГХМ. – Нижний Новгород, 1994. – С. 55–62; *Короткина Л. В.* Творческий путь Николая Рериха. – СПб.: АРС, 2001. – 184 с.: ил.; *Мельников В. Л.* Пантеон древнего Искусства. К 100-летию первых персональных выставок Н. К. Рериха // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IV. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2009. – С. 78–182.

³ Об этом свидетельствуют слова самого Н. К. Рериха: «... была выставлена на выставке в Имп. Академии художеств в 1902 году» (*Рерих Н. К.* Письмо А. А. Карелину (СПб., 12 февраля 1904) // Государственный архив Нижегородской области. – Ф. 569. Оп. 1779. Ед. хр. 4. Л. 7–8). См. отклик в прессе, зафиксировавший тот же факт: *Курьер*. – Москва, 1902. – 17 апреля. – № 105. – С. 3.

⁴ Каталог выставки картин, этюдов и рисунков Н. К. Рериха. «Современное искусство», Санкт-Петербург, 1 марта 1903 г. – СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1903. – [Уникальный экз. в РНБ. – Шифр 18.226.7.10]. – С. 11. – Кат. № 101: Соглядатаи.

⁵ *Карелин, Андрей.* «Современное искусство». Выставка произведений Н. К. Рериха // Знамя. – СПб., 1903. – 4/17 марта. – № 59. – С. 2.

⁶ *Панов Н. З.* Николай Константинович Рерих // Живописное обозрение. – СПб., 1904. – 14 ноября. – № 46. – С. 725–729.

⁷ *Гук, Н. фон.* Музей пожертвований // Биржевые ведомости. – СПб., 1904. – 6/19 июля. – Утренний выпуск. – № 341. – С. 2.

⁸ *Голлербах Э. Ф.* Искусство Рериха // *Иванов В. Н., Голлербах Э. Ф.* Рерих. – Ч. I. – Rigā: Izdevis Rēriča muzejs, 1939. – С. 39.

⁹ *Фарбер Л.* Письмо Н. К. Рериха // Искусство. – Москва, 1959. – № 9. – С. 75.

¹⁰ См.: *Шарун Н. И.* По залам художественного музея. – Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1985. – С. 137–138.

¹¹ *Кузнецова И. Н.* Н. К. Рерих и Нижний Новгород // Сборник материалов научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения Н. К. Рериха / НГХМ. – Нижний Новгород, 1994. – С. 95–102; *Она же.* Николай Рерих из собрания Нижегородского государственного художественного музея. – Самара: Агни, 1998. – 47 с.; *Она же.* Нижний Новгород в творческой судьбе Н. К. Рериха // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. I. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2002. – С. 349–355.

¹² *Кузнецова И. Н.* Николай Рерих из собрания Нижегородского государственного художественного музея. – Самара: Агни, 1998. – С. 6.

¹³ Государственный архив Нижегородской области. Ф. 569. Оп. 1779. Д. 4. Л. 48.

В. Л. МЕЛЬНИКОВ
(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

Н. Е. ПОРОЖНЯКОВА

(Одесское художественное училище имени М. Б. Грекова, Южноукраинский национальный педагогический университет имени К. Д. Ушинского; Одесса)

КАРТИНЫ-ВЕХИ В МИСТЕРИИ САМОПОЗНАНИЯ Н. К. РЕРИХА

(НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ИЗ ОДЕССКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ)

Взгляд на творчество Н. К. Рериха через призму проблемы самопознания находит подтверждение в переписке между сыном художника и его биографом. В письме С. Н. Рериха к П. Ф. Беликову пишется о некоторых подробностях биографии Николая Константиновича, а также затрагиваются моменты, приоткрывающие завесу тайны внутренней жизни художника: «У Николая Константиновича было особое внутреннее знание. <...> Но, конечно, всё сводится к единому – самопознанию, совершенствованию истинного человека. Ибо всё достигается руками и ногами человеческими. Удивительной была жизнь Николая Константиновича и Елены Ивановны. Как это нужно всё собрать и бережливо донести. Сколько было у них знаний, широких, истинных»¹.

Мифологические мотивы служат своеобразными декорациями, на фоне которых разыгрывается мистерия внутренней жизни Н. К. Рериха. На эту особенность его творчества указывали современники художника. «На северных тех горах, над бесконечным озером, разыгрывается чётко выявленная мистерия человеческого духа. Художник сам сознаёт себя, свои цели в образах, которые вздымаются из глубины его самого... Образы, вставшие из глубины творческого “Я” художника, явились ступенями к осознанию Духа», – писал Всеволод Никанорович Иванов².

В 1901 г. появляется полотно «Заморские гости». Картина на тему Древней Руси начата в Париже. Задолго до её создания этот сюжет был описан Рерихом в литературном очерке, написанном по материалам путешествия по Волхову в 1899 г., который он назвал «По пути из Варяг в Греки». Картина демонстрировалась на выставке Императорской Академии художеств в 1902 г. Хроникёр «Нового времени» сообщал, что 2 марта 1902 г. «при обзоре выставки приобретены картины: Государем Императором – “Заморские гости” художника Рериха...»³. О приобретении картины Николаем II также писал «Старовер»⁴. Московский обозреватель Н. Георгиевич отмечал: «Чрезвычайно стильны “Заморские гости”, приобретённые Государем Императором. Они так пестры, так нарядны»⁵.

Всего известно не менее тринадцати вариантов картины⁶. Один из них находится в Одесском художественном музее⁷ (далее – ОХМ): холст, масло, 76,5 × 101,0. Справа внизу подпись: *Н. Рерихъ. 1901 г.* Слева внизу (полустёрто): *Н. Рерихъ 1902.* Инв. № Ж-530 [ил. 1]. Очевидно, что данный вариант – повторение основной картины, находившейся Царскосельском Александровском дворце в покоях Николая II.



Ил. 1. Н. К. Рерих. *Заморские гости*. 1901–1902. © ОХМ

Первым о повторении написал искусствовед, критик и акварелист Александр Александрович Ростиславов:

«В чрезвычайно красивой картине “Заморские гости” (вариант прошлогодней) по тёмно-синей реке плывут нарядные пёстрые суда, два воина в переднем с интересом смотрят на незнакомые берега, на маленький городок на кургане, а впереди несётся красивая стая белых чаек. Мне кажется, Рерих очень сильный пейзажист, что доказывают его непосредственные пейзажи с натуры, и притом очень своеобразный: к реалистической красоте известных моментов в природе он прибавляет красоту фантастическую, как бы существовавшую когда-то, ему даётся поэзия ночи, вечера, раннего утра, особенно не современная»⁸.

Об одесском варианте «Заморских гостей» пишут наши современники В. А. Абрамов⁹ и Т. П. Михайличенко¹⁰. По поводу датировки одесского варианта «Заморских гостей» существуют разночтения. Во многом это связано с тем, что автор сам отметил два разных года создания полотна, что зафиксировано и в каталоге ОХМ, и видно, что называется, «невооружённым глазом» при тщательном осмотре нижней его части. При этом, на что указывает и В. А. Абрамов¹¹, в монографии С. Р. Эрнста 1918 г., где одесская работа воспроизведена, даётся дата – 1901 г. В монографии «Рерих» 1916 г., где опять-таки работа воспроизведена, та же дата – 1901 г. Составитель наиболее полного каталога художественного наследия Н. К. Рериха В. В. Соколовский указывал, что картина написана в 1901 г., но из-за порчи холста переписана художником заново в 1910 г. (поэтому в его каталоге она помещена под 1910 г.)¹². В данном случае В. В. Соколовский «соединил» историю одесской карти-

ны с историей основной царскосельской (она действительно была отреставрирована художником в 1910 г. из-за порчи холста, у которого разошлись швы). К счастью, одесская картина в авторской реставрации не нуждалась. Исследуя историю музейной коллекции, В. А. Абрамов пишет о том, что картина была куплена в январе 1910 г. с выставки журнала “В Мире искусств” в Одессе гласным Одесской городской думы З. Е. Ашкинази и наряду с другими произведениями сохранялась до революции, затем «попала в Одесский Музейный фонд, откуда в собрание музея»¹³.

В 2010 г. картина вошла в состав «заочных» экспонатов Международного выставочного проекта «Рериховский век» в Санкт-Петербурге (ЦВЗ «Манеж»). Её изображение активно использовалось в оформлении экспозиции и на проводимых мероприятиях. В каталоге живописи и графики выставки обобщённо сведены известные сведения о произведении в следующей справке:

«Если отталкиваться от перечня А. П. Иванова (1915), это – авторское повторение картины, относящееся к 1902 г., ибо единственный, по его данным, вариант 1901 г. принадлежал императору Николаю II (ныне в собрании ГТГ). В. Н. Левитский (1916) сообщал об ещё одном варианте 1901 г., принадлежавшем Ашкинази (Одесса). С. Р. Эрнст (1918) воспроизвёл картину с датой 1901 г., также указав собрание Г. И. Ашкинази. По данным музея, картина поступила из Государственного Музейного фонда; ранее, с 1910 г., – в собрании Б. Ф. Ашкинази.

В 1901–1910 гг. художник написал несколько авторских вариантов (повторений) “Заморских гостей”, находящихся в ГРМ, ГТГ, Национальном художественном музее Республики Беларусь (Минск), Башкирском государственном художественном музее им. М. В. Нестерова, Кировском областном художественном музее им. В. М. и А. М. Васнецовых и других собраниях. Карандашный набросок композиции картины хранится в собрании Музея Николая Рериха в Нью-Йорке»¹⁴.

Появление «Заморских гостей», как и картин «Гонец. “Восста род на род”», «Сходятся старцы» и ряда других, близких ей по теме, активно обсуждала пресса¹⁵. Поэтический строй произведения, его красочную нарядность, декоративность, а также изменение манеры письма Н. К. Рериха были отмечены многими искусствоведами¹⁶. Об археологических прозрениях художника, изобразившего «заморских гостей» на фоне Любшанской крепости, писал один из авторов данной статьи в 1999 г.:

«В правом верхнем углу картины, за высокой сопкой – могилой Вещего Олега Рерих написал загадочное поселение на возвышенности – крепость, археологических данных о которой в его время не было. В 1997 г. археолог Е. А. Рябинин действительно обнаружил на этом месте, известном под названием Любши, древнейшую на территории Восточной Европы славянскую каменно-земляную крепость, датируемую серединой VIII в. Под каменной Любшанской крепостью оказалась деревянная последней трети VII столетия. “Ай да Рерих!” – воскликнул историограф Андрей Чернов»¹⁷.

По словам сына художника Юрия Николаевича Рериха, на картине запечатлено «прибытие Рюрика на Русь»¹⁸. Это произведение, как и «Гонец», является важной вехой в становлении творческой личности художника. Во-первых, здесь Н. К. Рерих вырабатывает свой собственный художественный язык, складывающийся во мно-

гом на основе освоения наследия иконописи, мозаики, витража, элементов народного искусства, а также археологических находок. Во-вторых, ещё до появления картины, в 1900 г. выходит очерк «По пути из Варяг в Греки», в котором описывается литературный вариант «Заморских гостей». Таким образом, литературное и живописное произведения взаимодополняют друг друга, являя своеобразный синтез двух видов искусства. Эта черта присуща многим, более поздним произведениям мастера.

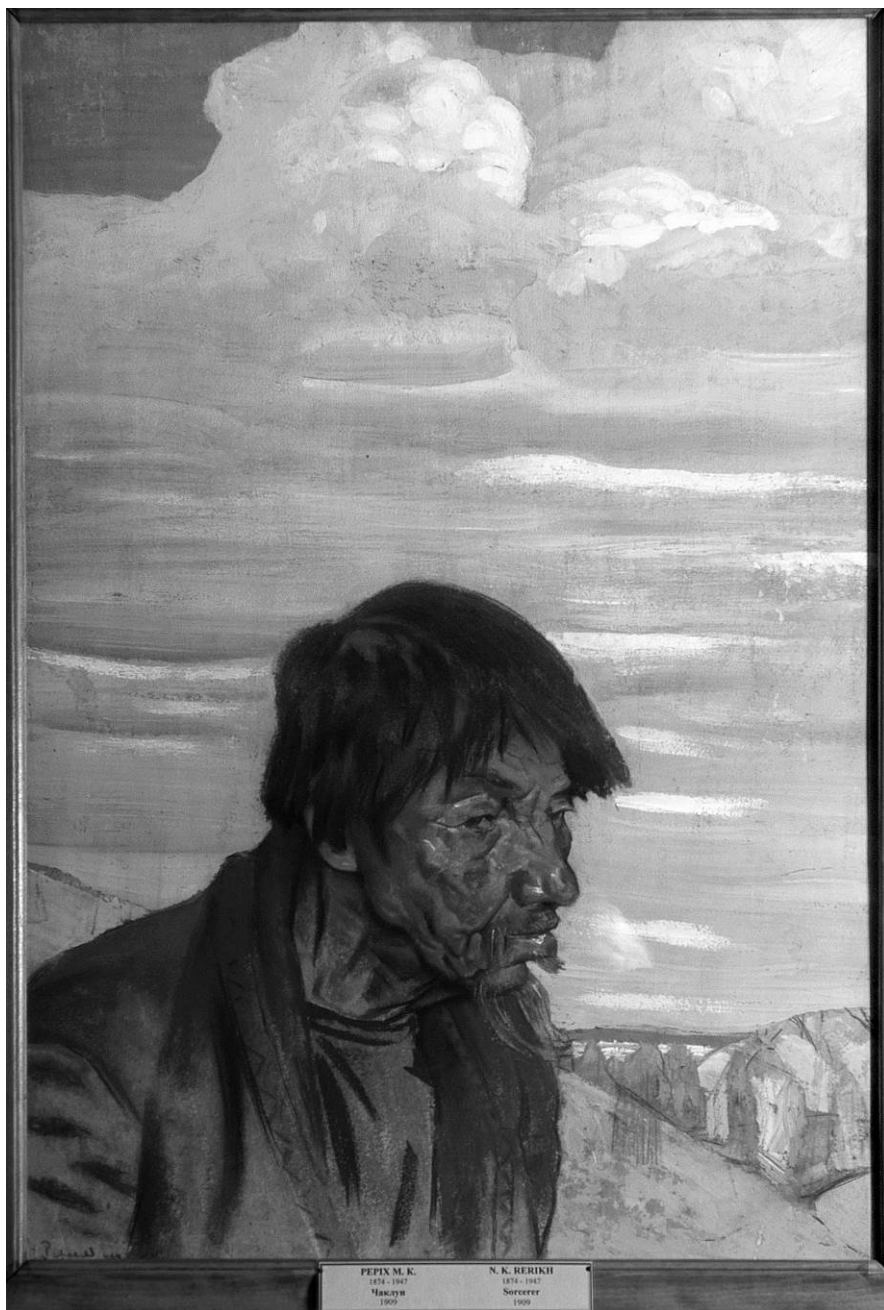
1909 г. датируется выполненный на картоне в технике гуаши и пастели этюд Н. К. Рериха «Колдун» в собрании ОХМ – ещё один «заочник» проекта «Рериховский век»: 74,0 × 40,5; в левом нижнем углу подпись и дата: *Н. Рерихъ 909*; на обороте: *Этюдъ колдуна*. Инв. № Г-1079 [ил. 2]. Впервые работа была представлена на VII выставке Союза русских художников (в московском издании каталога 1909–1910 гг. под № 251 – «Этюд колдуна», в петербургском 1910 г. – под № 336 «Колдун (Этюд)»)¹⁹. Затем этюд вошёл в состав выставки «В Мире искусства», проходившей в Одессе в декабре 1909-го – январе 1910 г. В. А. Абрамов, проследивший дальнейший путь произведения, сообщает:

«В прижизненных изданиях, посвящённых творчеству Н. К. Рериха, где приведены перечни произведений художника за 1909 год, эта работа не значится. Согласно сообщению газеты “Одесские новости” от 5 января 1910 года этюд был приобретён с выставки журнала “В мире искусств” и летом 1910 года экспонировался на Художественно-промышленной выставке. Установить имя его владельца пока не удалось. Можно предполагать, что в частном собрании Одессы произведение находилось до Октябрьской революции, затем перешло в Одесский Музейный фонд, и было показано на выставке Музейного фонда в 1926 году»²⁰.

Одесский этюд продолжает тему колдовства в раннем творчестве Н. Рериха, которая открывается небольшим рисунком тушью «Ведун» (1897)²¹. В 1904 г. в проекте Н. К. Рериха к майоликовому фризу «Каменный век. Север» появляется тема колдуна-плясуна. Её продолжает и развивает картина «Колдуны» (1905) из Киевского музея русского искусства²². Обращение к северному шаманизму обусловлено поиском художника гармонии Природы и человека, утерянной в наше дисгармоничное время.

У многих народов существовали пляски с переодеванием в шкуры животных. Наиболее известные среди славянских народов – это так называемые «волчьи» и «медвежьи» праздники. На картине «Колдуны» люди одеты в волчьи шкуры. Животное или образ животного служит посредником для восстановления гармоничной связи между человеком и Космосом. Таким образом, «Колдуны» дают представление о шаманском ритуале.

Исследователь шаманизма Мирча Элиаде считает, что целью шаманских обрядов и ритуалов является возврат к «первичным мифическим временам» когда связь Земли и Неба была намного легче²³. «С этой точки зрения, – отмечает культуролог, – шаманское переживание равнозначно возвращению этих первичных мифических времён, а шаман представляется как привилегированное существо, которое обретает для себя счастливое состояние человечества из мифических времён»²⁴. Путешествие на Небеса совершается при участии духов-помощников в образе животных.




Ил. 2. Н. К. Рерих. Колдун. 1909. © ОХМ

Далее Мирча Элиаде пишет о смысле имитации шаманом движений животного: «Духи-помощники в образе животных играют существенную роль в начале шаманского сеанса, то есть в подготовке экстатического путешествия в Небеса или в преисподнюю. Обычно их присутствие проявляется в имитации шаманом криков или поведения животного. Тунгусский шаман, у которого духом-помощником является змея, старается во время сеанса изобразить движения змеи <...>. Чукотские и эскимосские шаманы превращаются в волков, лапландские шаманы становятся волками, медведями, северными оленями»²⁵. На картине Н. К. Рериха изображены, вероятно, северные шаманы, так как в этот период творчества художник был увлечён северной культурой. Сдержанный колорит пейзажа также указывает на природу Севера.

С темой колдунов связан целый ряд произведений Н. К. Рериха. Например, во втором варианте «Великой жертвы» (1910) изображены совершающие ритуальный танец люди, одетые в шкуры лосей. Панно «Лесовики» (1916) из Горловского художественного музея связано также с темой колдовства. За «Колдунами» следует ряд картин – заклятий: «Заклятие водное» (1905), «Заклятие земное» (1907), «Заклятие огня» (1907), то есть обращение к стихиям, «Заклинатель змей» (1910-е) и объединяющее вышеперечисленные – художественное и литературное произведение «Властитель ночи» (1918), в котором в сжатом виде представлена история пути самопознания мастера²⁶.

В одесском этюде 1909 г. колдун показан сосредоточенным, замкнутым на своём собственном мире, отрешённым от всего, что его окружает; он не видит прекрасного неба над своей головой. Кратко произведение можно охарактеризовать как поиск художником неба в самом себе. Фигуру колдуна можно назвать уходящей, так как композиция картины «Колдун» подобна произведению 1900-х гг. «Уходящий век». Колдовство, заклятия, о которых говорится во «Властителе ночи», не помогли, не достигли цели, поэтому колдун уходит. На смену заклинаниям приходит радостное непосредственное общение с небом. После 1909 г. именно небо заполняет большую часть пространства картин мастера: «Небесный бой» (1909), «Звёздные руны» (1912), «Веления неба» (1915) и, конечно же, «Знамение» (1915) [ил. 3]. Вот как эта картина была представлена в каталоге выставки «Рериховский век»:

«Знамение. Холст, масло. 125 × 138. Слева внизу монограмма с датой: 19  15.
© Одесский художественный музей, Одесса. Инв. № Ж-525.

Поступила из Государственного Музейного фонда. Первоначально в собрании Е. И. Рерих. Первое воспроизведение в цвете – в монографии «Рерих» (1916), табл. XXX. Директор Одесского Дома-Музея им. Н. К. Рериха Елена Григорьевна Петренко вспоминает: «В зале Художественного музея на одной стене расположены все работы Н. К. Рериха. «Знамение» занимает крайнее левое положение. Борис Алексеевич Смирнов-Русецкий подошёл к работе и стал рассказывать, что позировал для этой работы С. С. Митусов. Он никак не мог принять нужную для Н. К. Рериха позу человека, удивлённо смотрящего на знамение, появившееся на небе. Тогда сам Н. К. Рерих стал показывать С. С. Митусову необходимую позу. При этом рассказе Борис Алексеевич изобразил пантомимой, как это делал Н. К. Рерих. Об этом событии Борису Алексеевичу рассказал и сопроводил показом С. С. Митусов».

В монографии Е. П. Маточкина (2002) произведение охарактеризовано так: “В картинах «Веления неба» (1915) и «Знамение» (1915) Рерих изображает древних людей в странных и непонятных для современного человека состояниях. Они как бы внимают пространству, узнавая что-то очень важное для себя. Возможно, так в древности и происходил процесс общения с космическим Логосом. В современной науке также вызревают идеи о том, что новое знание, как правило, возникает интуитивно как продукт особого состояния психики человека – инсайта, или озарения. При этом, как считается, происходит контакт с высшими планами реальности”²⁷.

На картине «Знамение» из ОХМ стоит монограмма «РНХ», где литера «Р» расположена над литерой «Х» по одной вертикали, разделённой литерой «Н», соответствующей первой букве имени автора *Николай*. Эту монограмму художник ставил на некоторых своих полотнах с 1904 г.²⁸. От этой монограммы художник вскоре перешёл к ещё более лаконичной форме «РХ», сочетавшей первую и последнюю буквы фамилии *Рерих*. Начиная с 1910 г., он использовал на разных картинах обе монограммы, но на рубеже 1910-х и 1920-х гг. полностью перешёл на более лаконичную. Как утверждает П. Ф. Великов, такое буквосочетание не случайно, что следует из письма художника к В. А. Шibaеву, приведённом в исследовании «Рерих: опыт духовной биографии»²⁹. Монограмма «РХ» употреблялась в первые века христианства на многих изображениях и предметах религиозного значения, свидетельствуя о том, что эти произведения являются символами проявлений Духовного Мира. Монограмма «РНХ» в рериховском начертании очень напоминает лабарум Константина Великого, девизом которого было речение, данное в 312 г. Свыше: греческое ἐν τούτῳ νίκα – латинское *In hoc signo vinces*, то есть «с этим знаком победишь». Поэтому, начиная с 1904 г., можно говорить о новом этапе на пути духовного самопознания Николая Константиновича, с 1910 г. проявившемся и в высшем символизме его живописи.

В основе композиционной схемы картины «Знамение» (1915) лежат уподобленные чашам песочных часов параболы земли и неба [ил. 3]. Их соединяет фигура восхищённого человека, читающего знамения небес. Легко воспринимаемая геометрическая основа картины напоминает древний знак, который Ярослава Мудрого приводит в качестве примера символа Древа Жизни³⁰.

Мифологизм как основа творчества всегда предполагает обобщение, с помощью которого осуществляется связь времён: сиюминутное соединено с Вечным. Так и внутренний мир героя картины «Знамение» раскрывается, распахивается и встречается с внешним. Небо вокруг и небо внутри – Единое целое. Произведение может служить иллюстрацией для аксиомы герметической философии:

*«Небо – вверху, небо – внизу,
Звёзды – вверху, звёзды – внизу.
Всё, что вверху, всё и внизу, –
Если поймёшь, благо тебе».*

(Зинаида Гиппиус)



Ил. 3. Н. К. Рерих. Знамение. 1915. © ОХМ

«Знамение» – это соединение Земли и Неба в душе самого художника, это момент обретения им самой той вертикали или колонны, которая указана в Учении Живой Этики как символ соизмеримости. То есть человек соизмеряет свои действия с Космическим Порядком, с планом эволюции. Но сферы Земная и Небесная могут встретиться в переходный момент для человека – на грани жизни и смерти. Такой момент был в жизни Н. К. Рериха именно в 1915 г., когда он пережил острое воспаление лёгких. Состояние здоровья было критическим, о чём в мае этого года сообщил бюллетень, появившийся в газете «Биржевые ведомости»³¹. На пороге смертного часа скрещиваются два плана: земной, грубо материальный, и тонкий план Духовного Мира. В это же время художник написал стихотворение, дополняющее живописное произведение:

Свод

*Мне сказали, что я болен.
Сказали, что я буду лежать.
Я буду лежать. Буду смотреть
в небо за окном. Может
быть, больной, я увижу иное
небо. Может быть, облака
построются в храмы.
Дрожит воздух. Мелькают
невидимые мушки. Когда же
увижу иное небо? Не знаю,
скоро ли буду болен опять.
Если встану, я уйду к делу.
Опять не увижу дальнего неба.
Сегодня, быть может, мы его
не увидим, но завтра, я знаю,
мы найдем дальнейшее небо.
Но чтобы молиться, я выйду из
душного храма. Я уйду
под облачный свод³².*

Можно предположить, что в «Знамении» запечатлён момент переживания преобразования человека «земного» в Человека духовного. Картина знаменует первый аспект той тайны, которая будет приоткрываться на протяжении всей жизни мастера.

Интересно отметить такой биографический факт: в 1918 г. в Сибири распространяется сообщение о гибели художника. Так как Н. К. Рерих в это время находился в Карелии и вестей о нём не было, то русский поэт, друг В. В. Маяковского, Н. Н. Асеев написал стихотворение, прочтённое им 14 октября 1918 г. на вечере памяти мастера. 1918–1919 гг. для самого художника – это период осмысления своего творческого и духовного пути. В 1920 г. в Лондоне начинается новый этап жизни Н. К. Рериха. Певец русской старины ушёл, но родился **Мастер Гор**.

Проходя этапы мифологического путешествия вместе со своими героями, художник, подобно былинным богатырям, выходил из области обыденного, чувственно-конкретного мира, что выражалось в отходе от классического академизма. Как и герои народного эпоса, Николай Константинович проходил свой «путь испытаний», отражавшийся в поисках художественного языка, адекватного необычности сюжета. Венцом этого пути было изменение живописного языка в сторону монументального обобщения, декоративности и условности, соответствующей национальному модерну. Частые изменения художественной манеры отмечались всеми критиками. В конечном счёте, художественный язык, сложившийся в результате таких поисков, стал близок к знаковости, соответствующей мифологическому восприятию.

В 1924 г. написано произведение «Змий мудрости» в серии «Зарождение Тайн»³³. (Более распространённый на русском языке, неавторский вариант названия – «Рож-

дение мистерий»). Изображение фигур на картине соответствует сюжету «Рождение Афродиты» на троне Людовизи (ок. 470 г. до н. э.) и имеющему отношению к элевсинским мистериям. В мистерии духовного самопознания, пройдя все этапы развития и раскрытия внутренних потенциалов духа, рождается новый Рерих, мастер, для которого нет более границ ни на внешнем, ни на внутреннем плане, а есть одна величественная Беспредельность, так пугающая одних и влекущая других. Мистерия всегда связана с проблемой жизни и смерти. Завершающий этап мистерий – смерть старого человека и рождение Нового.

Таким образом, можно сделать вывод, что отмеченные здесь произведения Н. К. Рериха, содержащие мифологические мотивы, являются важными вехами на пути становления индивидуального стиля художника, а также в сложении его мировоззрения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Рерих С. Н. Письмо П. Ф. Беликову. – 8 июня 1962 г. // Непрерывное восхождение: Сб., посв. 90-летию со дня рождения П. Ф. Беликова: В 2 т. – М.: МЦР, 2001. – Т. I. – С. 142. Здесь и далее сокращения в цитатах раскрываются полностью в случаях, не имеющих иного толкования.

² Иванов В. И. Рерих – художник-мыслитель // Иванов В. Н., Голлербах Э. Ф. Рерих. – Ч. I. – Rigā: Izdevis Rēriča muzejs, 1939. – С. 113–114.

³ Николай Рерих в русской периодике (1891–1918). – Вып. 2: 1902–1906 / Сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова; отв. ред. А. П. Соболев. – СПб., 2005. – С. 23.

⁴ Старовер. Весенняя выставка в залах Императорской Академии художеств // Санкт-Петербургские ведомости. – 1902. – 11/24 марта. – № 68. – С. 2.

⁵ Георгиевич Н. На Весенней // Русское слово. – М., 1902. – 17/30 апреля. – № 104. – С. 2. Ср.: Божидаров Б. С.-Петербургская Весенняя выставка в Строгановском училище // Русский листок. – М., 1902. – 30 апреля. – № 116. – С. 3; Сергеевич С. «Весенняя» академическая выставка в залах Строгановского училища // Курьер. – М., 1902. – 3 мая. – № 121. – С. 3; Шебуев Н. Негативы // Русское слово. – М., 1902. – 15/28 ноября. – № 315. – С. 2; Сергеевич С. Выставка картин журнала «Мир искусства» // Курьер. – М., 1902. – 22 ноября. – № 323. – С. 3; и мн. др. **Первое воспроизведение:** Мир искусства. – СПб., 1902. – № 5–6.

⁶ Стругова О. Б. М. К. Тенишева. Неоконченный портрет // Стругова О. Б. Княгиня Мария Тенишева в зеркале Серебряного века / ГИМ. – М.: ООО ЛеопАрт, 2008. – С. 76.

⁷ Одесский художественный музей. Живопись XVI – начала XX века: Каталог / Сост. Л. Н. Гурова, Л. Н. Калмановская. – Одесса: Город мастеров, 1997. – С. 121.

⁸ Ростиславов А. Картины Рериха // Театр и искусство. – СПб., 1903. – 23 марта. – № 13. – С. 278.

⁹ Абрамов В. А. Н. К. Рерих в художественной жизни Одессы // Творческое наследие Н. К. Рериха – бесценный дар человечеству: Тематический сб. по материалам конф., посвящённой 50-летию памяти Н. К. Рериха (1874–1947) / Ред.-сост. Е. Г. Петренко. – Одесса, 1997. – С. 6–7.

¹⁰ Михайличенко Т. П. Произведения Николая Константиновича Рериха в Одесском художественном музее // Там же. – С. 22–24.

¹¹ Абрамов В. А. Указ. соч. – С. 5.

¹² Соколовский В. В. Художественное наследие Николая Константиновича Рериха (перечень произведений с 1885 по 1947 год) // Н. К. Рерих. Жизнь и творчество: Сб. ст. / Гл. ред. М. Т. Кузьмина. – М.: Изобразительное искусство, 1978. – С. 270.

¹³ Абрамов В. А. Указ. соч. – С. 5.

- ¹⁴ Рериховский век: Каталог выставки. Живопись и графика / Отв. ред.: А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. – СПб.: Золотой век, 2009. – С. 85. – Кат. № 70. Заморские гости. – (См. в наст. изд. в статье И. В. Кувалдиной на с. 142 воспроизведение картины из ВХМ).
- ¹⁵ См.: Николай Рерих в русской периодике (1891–1918). – Вып. 2: 1902–1906 / Сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова; отв. ред. А. П. Соболев. – СПб., 2005. – 558 с.: ил.
- ¹⁶ *Князева В. П.* Николай Константинович Рерих. 1874—1947. – Л.-М.: Искусство, 1963. – С. 9; *Полякова Е. И.* Николай Рерих. – М.: Искусство, 1973. – С. 65–68; *Алехин А. Д.* Творческий метод Н. К. Рериха // Н. К. Рерих. Жизнь и творчество: Сб. ст. / Гл. ред. М. Т. Кузьмина. – М.: Изобразительное искусство, 1978. – С. 44, 51; и мн. др.
- ¹⁷ *Мельников В. Л.* О культурологических идеях Н. К. Рериха (По материалам Императорской Археологической комиссии) // Петербургский Рериховский сборник. – Вып II–III: Н. К. Рерих. Археология. Книга первая: Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918. – Самара: Агни, 1999. – С. 759–760.
- ¹⁸ *Рудзитис Р.* Встречи с Юрием Рерихом / Пер. с латыш. Л. Р. Цесюлевич. – Минск: Лотаць, 2002. – С. 84.
- ¹⁹ Рериховский век: Каталог выставки. Живопись и графика... – С. 194. – Кат. № 408. Колдун.
- ²⁰ *Абрамов В. А.* Указ. соч. – С. 5.
- ²¹ Более подробно тема колдовства в произведениях мастера рассматривалась в публикациях: *Порожнякова Н. Е.* Мистерия самопознания (Картины-вехи в творчестве Н. К. Рериха) // Н. К. Рерих и его современники. Коллекции и коллекционеры: Материалы научно-практических конференций 2007–2008. – Одесса: Астропринт, 2009. – С. 100–122; *Она же.* Тема волшебства, колдовства, гаданья в изобразительном искусстве конца XIX – начала XX века // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. пр. Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Вып. 3, 4. – 2009. – С. 45–60; *Она же.* Мистерия самопознания: Символические произведения Н. К. Рериха дореволюционного периода: [Монография] / Институт проблем современного искусства НАН Украины; Одесский Дом-Музей им. Н. К. Рериха. – Одесса: Астропринт, 2011. – 228 с.: ил. – (Серия «Наследие семьи Рерихов», вып. 28).
- ²² См. в наст. изд. в статье Ю. Е. Вакуленко и С. В. Гага на с. 144.
- ²³ *Элиаде М.* Шаманизм: архаические техники экстаза / Пер. с англ.: К. Богущкий, В. Трилис. – Киев: София, 1998. – С. 112.
- ²⁴ *Там же.*
- ²⁵ *Там же.* – С. 77.
- ²⁶ *Порожнякова Н. Е.* Указ. соч. – С. 100, 116–118.
- ²⁷ Рериховский век: Каталог выставки. Живопись и графика... – Кат. № 125. Знамение.
- ²⁸ См., например, эскиз стенописи «Трое святых» из собрания ГРМ: *Там же.* – С. 90. – Кат. № 91.
- ²⁹ *Беликов П. Ф.* Рерих: опыт духовной биографии. – М.: МЦР; Мастер-Банк, 2011. – С. 100–102.
- ³⁰ *Музиченко Я.* Дерево Життя // *Дмитренко М., Иванникова Л., Лозко Г., Музиченко Я., Шалак О.* Українські символи. – Київ: Редакція часопису «Народознавство», 1994. – С. 71.
- ³¹ «В здоровье Н. К. Рериха наступило некоторое улучшение, но по предписанию врачей до полного восстановления сил академик на этих днях будет перевезён к себе в деревню» (Искусство и художники // Биржевые ведомости. – Пг., 1915. – 23 мая / 5 июня. – Вечерний выпуск. – № 14860. – С. 4).
- ³² *Рерих Н. К.* Свод // *Рерих Н. К.* Цветы Морни. – Минск: Белорусский фонд Рерихов, 1997. – С. 161.
- ³³ *Трепша, Гвидо; Борисов, Юрий.* Авторский список художественных произведений (картин) Н. К. Рериха за 1917–1924 гг. с параллельными данными из списка в монографии «Roetich. Himalaya» (1926) и перечня В. В. Соколовского (1978) // Рериховский век: Каталог выставки. Живопись и графика... – С. 40. Кат. № 29 за 1924 г.

Г. Г. КАСПАРОВА

(Мемориальный музей «Разночинный Петербург»)

«БОГАТЫРСКИЙ ФРИЗ» Н. К. РЕРИХА. ДИАЛОГ С АРХИТЕКТУРОЙ

Музей «Разночинный Петербург» не художественный музей. Но мы рассматриваем город как целостный организм, и нас интересует не только быт горожан, но и архитектурная составляющая района. При сборе материала к выставке, посвящённой архитекторам и строителям Московской части Петербурга, была найдена информация о доме, связанном с именем Николая Константиновича Рериха. Это дом **Филадельфа Геннадьевича Бажанова** (1864 [или 1865]—18.02[3.03].1931) [ил. 1] на улице Марата, д. 72, для интерьера которого было создано монументально-декоративное панно «*Богатырский фриз*», автором которого был Н. К. Рерих. Нам показалось интересным рассмотреть взаимовлияние интерьера и экстерьера, а также проследить, каким образом их взаимодействие отражается на общем представлении (впечатлении) об архитектуре данного сооружения.

Жизни и творчеству Н. К. Рериха посвящено немало исследований. Бесспорно, Николай Константинович является крупной фигурой в истории искусств. Он олицетворял собой художника нового типа – разносторонне образованного, «синтетического». Вся его творческая жизнь была применением художественных, археологических и философских воззрений. Так, например, деятельность в области монументального искусства стала для художника воплощением заветной мечты «об искусстве как светлом посланце»¹ и о времени, когда искусство войдёт в жизнь, а стены зданий украсят работы лучших мастеров. Примером такого «вхождения искусства в жизнь» можно считать «*Богатырский фриз*» – единственную сохранившуюся роспись интерьера этого художника в здании гражданского назначения. Над фризом художник работал в 1908–1910 гг. В данной работе проявилась философская концепция художника. Задачу современного искусства он видел в творческом освоении древнерусского искусства, а не в копировании его. Он любил свою историю, по-особому относился к героям былин. У него проявлялся повышенный интерес к русским традициям, к традициям народного творчества.

На рубеже XIX–XX вв., с некоторым запозданием по сравнению с ведущими европейскими школами, в Петербург пришёл с Запада новый стиль, за которым в России закрепилось название «модерн». Новый стиль отражал духовные искания художников. Его образы начали охватывать не только живопись, но и архитектуру и декоративно-прикладное искусство. Появились определённая символика и скрытый смысл. Но всё-таки, несмотря на все творческие открытия, около 1910 г. в творчестве некоторых художников отчётливо проявилось разочарование в новациях и произошёл возврат к классической традиции.



Ил. 1. Ф. Г. Бажанов



Ил. 2. Строительство дома Ф. Г. Бажанова. Общий вид с бывшей Николаевской улицы. 1900-е

Модерн можно было разделить на два направления: это «неорусский» стиль, сторонники которого искали прообразы художественной органичности и этнического своеобразия в древнерусском искусстве (примером могут служить сооружения архитектора Густава Густавовича фон Голли²), и северный модерн – региональное ответвление «ар нуво», которое получило особое развитие в Петербурге, развиваясь под влиянием национального романтизма Финляндии и Швеции. Петербургский модерн отличала сдержанная элегантность.

Особняк Бажанова можно считать уникальным, поскольку здесь произошло слияние северного модерна, который нашёл своё отражение в архитектуре здания (оформление фасада), и «неорусского» стиля (с фольклорными мотивами), который проявился в оформлении его интерьера.

Дом представляет собой комплекс построек многоцелевого назначения, поскольку жилая территория была соединена с административной зоной. Комплекс строился для Торгово-промышленного товарищества Анны Петровны Чувадиной и купца I гильдии, потомственного почётного гражданина Петербурга Ф. Г. Бажанова, которое занималось торговлей мануфактурными товарами³. В здании распола-

галась квартира директора распорядителя из 40 комнат на втором этаже главного и поперечного корпусов, а также в двух флигелях, примыкающих к ним. В жилых корпусах во дворах размещались квартиры, общежитие, столовая для служащих. Территория использовалась достаточно эффективно.

Новым веяниям в строительстве отвечало расположение хозяйственных помещений под дворами, поскольку это время в строительстве особое распространение получают так называемые подвесные дворы. Если говорить о внешнем оформлении здания, то «...архитектура жилого дома вытекает из его внутреннего содержания», – такого мнения придерживался архитектор особняка Ф. Г. Бажанова, в будущем известный зодчий, строивший в основном на Украине, а тогда молодой гражданский инженер **Павел Федотович Алёшин** (1881—1961). Это его первая и единственная постройка в Петербурге. Первоначальный проект дома был разработан совместно с архитектором **Борисом Ивановичем Конецким** (1881—1906), который вскоре скорострительно скончался. П. Ф. Алёшин в журнале «Зодчий» опубликовал его некролог⁴. Вариант проекта 1907 г. отличался по стилистике близостью к северному модерну. Однако вскоре замысел архитектора претерпел некоторые изменения. Проект стал более «петербургским».

Строительство началось в 1907 г. и продолжалось около двух с половиной лет. Главный вход здания был устроен с улицы Марата. Центр фасада не акцентирован, с боков выступают несимметричные ризалиты. Фасад облицован тёсаными блоками красного гангутского гранита. Применять такой способ облицовки фасадов начали финские архитекторы. «Облицовка домов гранитом, – считал архитектор Г. А. Путкин, – придаёт постройке, безусловно, солидный вид, как будто всё здание устроено из сплошного гранита»⁵. Оформление фасада было поручено Акционерному обществу «Гранит». Архитектор отказался от контрастного подбора камня, в чём, по мнению знатока петербургской архитектуры Б. М. Кирикова, проявились новые приметы зрелого модерна, характерными чертами которого были строгие рациональные решения, ясность и геометричность композиционного строя. Однако фриз с рельефом из дубовых листьев, вытянутый щипец и башенка являются характерными декоративными приёмами раннего модерна. Кровля выложена железной черепицей, изготовленной на керамическом предприятии П. К. Ваулина и О. О. Гельдвейна. Бронзовые флагодержатели выполнены фирмой В. З. Гаврилова, тогда как зонтик, решётки и медный карниз – заводом «Карл Винклер». На поверхности кирпичной кладки размещён широкий майоликовый фриз [ил. 2].

Если говорить о характерных приёмах архитектора, то можно назвать два основных, которые нашли своё отражение при постройке данного сооружения. Одним из приёмов архитектора П. Ф. Алёшина была функциональность. Получив архитектурное образование в Институте гражданских инженеров, П. Ф. Алёшин усвоил так называемый «метод сознательного выбора», который вскоре после ухода классицизма стал доминирующим в строительстве. Данный метод впервые появляется в эпоху эклектики в архитектуре в середине XIX в., когда архитектурная форма должна была соответствовать функциональному назначению сооружения. Этот сложный вопрос стал предметом анализа в книге архитектора, инженера и

педагога А. К. Красовского «Гражданская архитектура», вышедшей в свет в 1851 г. Он попытался предпринять попытку классифицировать архитектурные направления середины XIX в., поделив архитекторов на три группы: «классиков», «романтиков» и «рационалистов». Из них именно «рационалистам» принадлежало будущее. Они, «отказавшись от всякого подражания, должны были найти новый путь к изобретению новых форм»⁶.

Конструктивность можно считать вторым основным приёмом зодчего. Он внимательно отслеживал различные инженерно-строительные новинки. В проектировании конструкции дома Ф. Г. Бажанова были использованы различные строительные новинки того времени, такие как кондиционеры, горячее водоснабжение, использование железобетона для фундамента и т. д. Это тоже одна из примет модерна.

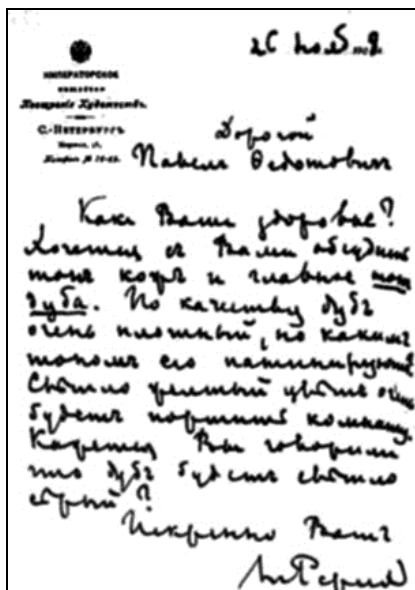
* * *

Итак, здание строилось в 1907–1910 гг. в стиле северного модерна, тогда как в интерьере особое распространение получили фольклорные мотивы. Парадные и жилые помещения явили собой как бы «встроенный особняк». К работам по оформлению художественного убранства были привлечены такие выдающиеся деятели отечественной культуры, как **Михаил Александрович Врубель** (1856—1910), **Пётр Кузьмич Ваулин** (1870—1943) и, конечно, **Николай Константинович Рерих** (1874—1947).

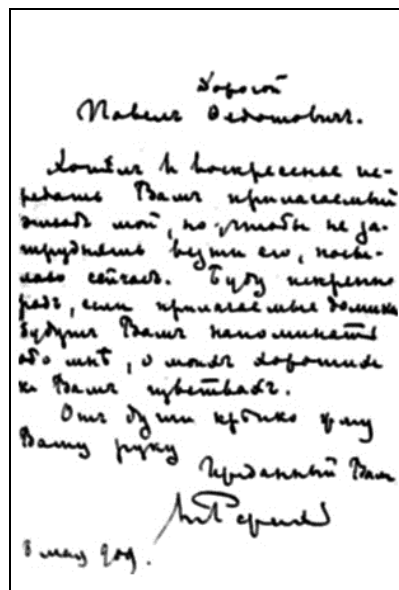
Каждое из помещений оформлено с учётом его функционального назначения. Холл с изразцовым камином декорирован панно на темы сельского труда, гостиная – рельефными фризами. В художественном оформлении интерьеров зала в правом ризалите смешались классицистические и готические мотивы; лепное убранство создано скульптором **Леопольдом Августовичем Дитрихом** (1877—1954). Панели разных пород дерева, основное оборудование и мебель выполнялись фирмой «Ф. Мельцер и К^о» по рисункам П. Ф. Алёшина. Своеобразный ансамбль составляли камин, облицованные глазурованными изразцами, и разнообразные майоликовые вставки. Здесь предприятие П. К. Ваулина и О. О. Гельдвейна показало широчайший спектр художественных возможностей керамики.

Необходимыми атрибутами внутренних помещений жилых и общественных сооружений были камин и печи, которые рассматривались не только как отопительная система, но и как повод для создания декоративно-художественного произведения. Задавала тон майоликовая композиция камина «Микула Селянинович и Вольга» в приёмной Ф. Г. Бажанова – один из вариантов известной композиции М. А. Врубеля, впервые выполненной в Москве в 1899 г. Художник был приглашён на работы по оформлению интерьеров, но вскоре практически выпал из работы в связи с болезнью. Камин был выполнен в мастерских П. К. Ваулина в Абрамцево. В начале XX в. этот мастер являлся бесспорным лидером в производстве художественной керамики, основавшим керамическое производство на станции Кикерино, в современном Волосовском районе Ленинградской области (ныне завод «Горн»).

М. А. Врубель был увлечён новой техникой, им было создано множество произведений декоративно-прикладного искусства. Его камин явился одной из самых



Ил. 3. Н. К. Рерих. Письмо П. Ф. Алёшину
26 ноября 1908. © ЦДАМЛМУ



Ил. 4. Н. К. Рерих. Письмо П. Ф. Алёшину
8 мая 1909. © ЦДАМЛМУ

крупных работ в данной технике. На Всемирной выставке 1900 г. в Париже за него художник получил золотую медаль. Кроме врубелевского камина, приёмную Ф. Г. Бажанова украшали изразцы «Павлин», расположенные у окна. Такое активное использование керамики в данном случае явилось дополнительным связующим звеном в диалоге художественных средств оформления с архитектурой здания.

Героическую былинную тему, заданную темой камина, продолжал «Богатырский фриз» Н. К. Рериха, написанный для столовой в 1910 г. Первый его исследователь, известный искусствовед В. П. Князева писала: «Этот фриз состоял из 7 больших панно. Высота панно – 2,03 м. Общая длина больших панно – 25,75 м. Кроме того, над окном и на оконных наличниках было размещено ещё 12 декоративных полотен значительно меньшего размера»⁷. Перед художником стояла задача: найти цветопластическое соответствие фриза интерьеру столовой с хорами и камином, отделкой стен, фанерованным дубом и кожей. Известно, что он вёл активную переписку с архитектором [ил. 3 и 4]⁸. Интерьер большой столовой украшали следующие большие панно:

- «Баян». Холст, темпера, графит, гуашь. 203 × 103. ГРМ. Инв. № Ж-7959.
- «Витязь». Холст, темпера, графит, гуашь. 203 × 103. ГРМ. Инв. № Ж-7960.
- «Вольга Святославович». Холст, темпера, графит, гуашь. 203 × 495. ГРМ. Инв. № Ж-7956.
- «Илья Муромец». Холст, темпера, графит, гуашь. 203 × 338. ГРМ. Инв. № Ж-7953.
- «Микула Селянинович». Холст, темпера, графит, гуашь. 203 × 494. ГРМ. Инв. № Ж-7957.
- «Садко». Холст, темпера, графит, гуашь. 203 × 700. ГРМ. Инв. № Ж-7958.
- «Соловей-разбойник». Холст, темпера, графит, гуашь. 202 × 341. ГРМ. Инв. № Ж-7954.

Панно меньшего размера:

«**Архитектурный мотив**». Холст, темпера, графит, гуашь. 140 × 20. ГРМ. Инв. № Ж-7964.

«**Архитектурный мотив**». Холст, темпера, графит, гуашь. 140 × 20. ГРМ. Инв. № Ж-7965.

«**Городище**». Холст, темпера, графит, гуашь. 66 × 475. ГРМ. Инв. № Ж-7955.

«**Растительный мотив**». Холст, темпера, графит, гуашь. 35 × 145. ГРМ. Инв. № Ж-7961.

«**Растительный мотив**». Холст, темпера, графит, гуашь. 35 × 145. ГРМ. Инв. № Ж-7962.

«**Растительный мотив**». Холст, темпера, графит, гуашь. 35 × 145. ГРМ. Инв. № Ж-7963.

«**Растительный мотив с птицей**». Холст, темпера, графит, гуашь. 138 × 33.

ГРМ. Инв. № Ж-7966.

«**Растительный мотив с птицей**». Холст, темпера, графит, гуашь. 138 × 33.

ГРМ. Инв. № Ж-7967.

«**Растительный мотив с птицей**». Холст, темпера, графит, гуашь. 138 × 33.

ГРМ. Инв. № Ж-7968.

«**Растительный мотив с птицей**». Холст, темпера, графит, гуашь. 138 × 33.

ГРМ. Инв. № Ж-7969.

«**Растительный мотив с птицей**». Холст, темпера, графит, гуашь. 138 × 33.

ГРМ. Инв. № Ж-7970.

«**Растительный мотив с птицей**». Холст, темпера, графит, гуашь. 138 × 33.

ГРМ. Инв. № Ж-7971.

Как заметил Б. М. Кириков, в этом цикле художник приблизился к осуществлению своей заветной мечты – написать «Начало Руси», покрыв все стены живописью⁹. Автор использовал высокие точки обзора, что позволило подчеркнуть значимость дальнего плана.

Панно «*Вольга Святославович*» и «*Микула Селянинович*» парные, тематически связанные панно. набросок к ним хранится в Государственной Третьяковской галерее. На нём две композиции разделяет линия, в реальности их разделил камин [ил. 5]. Панно «*Илья Муромец*» и «*Соловей-разбойник*», расположенные по сторонам оконного проёма, также композиционно связаны. Над окном находилось панно «*Городище*» с типично рериховским пейзажем. Самое крупное панно «*Садко*» было расположено на торцевой стене напротив двери.

«Богатырский фриз» Н. К. Рериха сильно пострадал во время блокады Ленинграда, поэтому было принято решение передать его в Государственный Русский музей, где он был комплексно изучен и отреставрирован. С 1974 г. фриз представлен в постоянной экспозиции ГРМ.

* * *

Подводя итог, хочется отметить, что особняк Ф. Г. Бажанова явился своеобразным синтезом искусств. Как мы уже отмечали, здание совместило два направления модерна – «неорусского» и северного.

До наших дней сохранили оригинальную отделку приёмная, кабинет, гостиная, малая и большая столовые, холл, фойе с камином и Белый зал.

С 1984 г. в доме Ф. Г. Бажанова разместились Центральная городская детская библиотека им. А. С. Пушкина. Библиотека активно собирает, систематизирует и изучает петербурговедческий фонд, проводит конференции, краеведческие чте-

ния, семинары. Символично, что в здании, являющемся памятником архитектуры и оригинальным образцом стиля модерн в Петербурге, располагается одна из старейших детских библиотек, посвящённая городу, его истории и культуре.

Работая над «Богатырским фризом», Н. К. Рерих вновь обратился к любимой им теме «Богатырства киевского». «Образы богатырей, рождённые воображением, вдохновлённые увиденным на родной земле и дополнительным различным историческим материалом, воплощены художником в картинах, очерках, стихах»¹⁰. В создании фриза проявилась программность взглядов художника. Как историк он неоднократно обращался к Прошлому и в нём искал ответ на вопросы о Настоящем и Будущем. В народном искусстве он видел духовное богатство России. Он призывал современников собирать и изучать произведения народного творчества. В этом мы видим актуальность рериховского наследия и в наши дни.



Ил. 5. Большая столовая в доме Ф. Г. Бажанова с «Богатырским фризом» Н. К. Рериха. 1910-е

* * *

Значение творчества Н. К. Рериха не исчерпывается его достижениями в живописи. Его внутренний опыт, на котором основывается самобытная красота и значительность его произведений, по мысли поэта Ю. К. Балтрушайтиса, «неразрывными узами связал его творческую деятельность с общим духовным строительством нашего времени»¹¹. Важнейшим его построением, сохраняющим свою актуальность до сих пор, является уникальный Международный договор об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников – Пакт Рериха (1935).

Ещё в петербургский период своей жизни Николай Константинович стал одним из создателей и наиболее активных деятелей Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины, образованного в 1909 г., а также Общества возрождения художественной Руси (далее – *ОВХР*). Многие поднятые *ОВХР* вопросы актуальны и сейчас.

Деятельность *ОВХР* заключалась в разработке учебных программ для рисовальных школ, собирании и обработке сведений о художественных памятниках

старины, назначении премий. Члены ОВХР были разделены на три разряда: разряд художественный и издательский, разряд словесности, разряд хождения по Руси и собирания художественных памятников¹². Первый разряд выпустил и распродал около 3 млн. открыток с изображением памятников древнерусского зодчества. Одной из важнейших задач ОВХР считалось очищение русского языка от иностранных слов. Второй разряд подготовил к печати двухтомный перечень русских слов, которые могли бы заменить соответствующие иностранные слова. Третий разряд был задуман для того, чтобы после окончания первой мировой войны позволить разработать и осуществить обширный план художественно-просветительских поездок для групп народных учителей, учащихся и всех желающих.

Нужно отметить, что ОВХР возникло в Петербурге в марте 1915 г. по инициативе Д. Н. Ломана и князя А. А. Ширина-Шихматова. Штаб ОВХР находился в Царском Селе, в управлении дворцового коменданта, а канцелярия располагалась на Большом Казачьем переулке, в доме 9¹³. Сейчас в этом здании находятся выставочный зал и фонды Мемориального музея «Разночинный Петербург».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Рерих Н. К. Берегите старину. – М.: МЦР, 1993. – С. 5.

² Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914. – СПб.: Императорская Академия художеств, 1914. – С. 317.

³ См. о нём: Османов А. И. Корпоративные формы купечества Петербурга во второй половине XIX века // Известия Российского государственного педагогического университета им.

А. И. Герцена. – СПб., 2010. – Вып. 137. – С. 29–30.

⁴ Зодчий: Орган Императорского Санкт-Петербургского Общества архитекторов. – СПб.: Типография С.-Петербургского градоначальника, 1906. – № 43. – С. 430.

⁵ Высказывание опубликовано в журнале «Зодчий» 26 ноября 1906 г. Цит. по: Кириков Б. М. Архитектура петербургского модерна. Особняки и доходные дома. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Коло, 2006. – С. 160.

⁶ Цит. по: Лисовский Г. В. Иван Фомин и метаморфозы русской неоклассики. – СПб.: Коло, 2008. – С. 72.

⁷ Князева В. П. «Богатырский фриз» // Н. К. Рерих: жизнь и творчество: Сб. статей / НИИ теории и ист. изобр. искусств Акад. художеств СССР; гл. ред. М. Т. Кузьмина. – М.: Изобразительное искусство, 1978. – С. 106.

⁸ Письма Н. К. Рериха хранятся в Государственном архиве-музее литературы и искусств Украины (Центральный державний архів-музей літератури і мистецтв України; сокращённо – ЦДАМЛМУ), ф. 8, оп. 1. Отдельные письма Н. К. Рериху П. Ф. Алёшину изданы: Памятники Украины. – Киев, 1987. – № 2. См. также в сети Интернет на сайте В. Э. Алёшина (внука архитектора П. Ф. Алёшина): <http://www.alyoshin.kiev.ua/arhiv/pisma/>.

⁹ Кириков Б. М. Указ. соч. – С. 167.

¹⁰ Князева В. П. Указ. соч. – С. 105.

¹¹ Балтрушайтис, Юргис. Внутренние приметы творчества Рериха // Рерих / Худ. ред.

В. Н. Левитского. – Пг.: Свободное искусство, 1916. – С. 27.

¹² См. более подробно в наст. изд. в публикации А. С. Федотова. – *Примеч. ред.*

¹³ Дитц В. Ф. Есенин в Петрограде – Ленинграде. – Л.: Лениздат, 1990. – С. 94.

П. И. КРЫЛОВ

(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

К ИСТОРИИ БЫТОВАНИЯ КАРТИНЫ НИКОЛАЯ РЕРИХА «СВЯТАЯ ПОКРОВИТЕЛЬНИЦА» («SANCTA PROTECTRIX»)

Всё началось с того, что, просматривая журнал «Фламма», я наткнулся на заметку:

«Старейший университет Португалии в Коимбре избрал проф. Рериха членом Института Коимбры. Картина проф. Рериха [prof. Roerich] “Святая Покровительница” [“Sancta Protectrix”; *ил. 1*] в настоящее время находится в Музее изящных искусств Университета Коимбры. Проф. А. Г. да Роха-Мадахил [H. E. Prof. A. G. da Rocha-Madahil], директор музея университета Коимбры, выразил готовность стать представителем Комитета Пакта Рериха в Португалии»¹.

Интересно, – подумал я, – 1939-й год! Начало войны. Нейтральная Португалия оказалась отрезана от Франции (откуда, скорее всего, и пришла «Sancta Protectrix») фашистской Испанией. Какое уж тут перемещение культурных ценностей. Возможно, картина так и осталась в университете Коимбры. Конечно, она могла куда угодно исчезнуть в военное лихолетье или могла быть возвращена после войны, но проверить португальскую версию стоило. И я начал поисковые мероприятия. Я написал письма по всем адресам этого университета, которые смог отыскать в сети Интернет (ректорат, архив, библиотека, отдел внешних сношений), а также запросил Гвидо Трепшу из Музея Николая Рериха в Нью-Йорке. И стал собирать сведения о Коимбре, об университете, об Instituto de Coimbra, о том, кто такой профессор А. Г. да Роха-Мадахил и так далее. А также искать ссылки на Коимбру и вообще Португалию в текстах Рерихов.

Гвидо оперативно подтвердил французское происхождение «Санкты», написав: «У меня помечено, что она была послана в Париж в Европейский Центр (т. е. Г. Шкляверу). В целом туда в 1932–1933 гг. было послано около 30 картин. 19 из них сохранились в одном месте, и в 1958 г. Зинаида Григорьевна Фосдик перевезла их в Нью-Йорк. Но “Sancta” среди них не было. Во “Фламме” была заметка, что она попала в университет Coimbra в Португалии. Кстати, одна из этих 30 картин, похоже, была продана на последнем аукционе “Сотбис”. Так что есть надежда, что и остальные всплывут» (Вот, не один я внимательно читал «Фламму», – подумал я).

И вообще, я недолго гордился тем, что извлек из номеров «Фламмы» редкую информацию. Оказалось, что практически такое же объявление было напечатано по-русски в хорошо известном издании:

ИЗБРАНИЕ АКАД. Н. К. РЕРИХА ПОЧЁТНЫМ ЧЛЕНОМ УНИВЕРСИТЕТА В КОИМБРЕ²

Старейший университет Португалии в Коимбре на днях избрал акад. Н. К. Рериха своим почётным членом. При университете имеется художественный музей, в котором в настоящее время находится картина Николая Рериха «Sancta Protectrix», и музей высказал желание посвятить творчеству акад. Рериха особый зал. Проф. А. Г. да



Ил. 1. Н. К. Рерих. Святая Покровительница (Sancta Protectrix). 1933. Местонахождение неизвестно

Роха-Мадахил, директор этого музея, является представителем Комитета Пакта Рериха по сохранению культурных сокровищ в Португалии.

В ожидании ответов из университета Коимбры про него удалось выяснить следующее. Первый в Португалии, он был основан в 1290 г. Поначалу назывался «Стадиум генерале» (Studium Generale, Estudo Geral) и базировался в Лиссабоне. Королевский указ о его «ратификации» – *Scientiae thesaurus mirabilis* – был подписан 1 марта 1290 г. В том же году он получил благословение Папы Римского Николая IV на занятия всем, кроме теологии. Первыми факультетами стали: факультет искусств (Faculty of Arts), юридический (Faculty of Law), факультет канонического (церковного) права (Faculty of Canon Law) и медицинский (Faculty of Medicine). В 1308 г., в результате не до конца понятых мною конфликтов между церковью и светской властью, а также студентов с горожанами, университет переехал в Коимбру.

К тому времени этот город уже завоевал репутацию культурного центра благодаря известной школе при монастыре Санта-Крус. Университет пустил корни в местечке, известном как «Эстудос Вельхос» (Estudos Velhos), примерно там, где сейчас находится его Главная библиотека. Потом университет то переезжал в Лиссабон, то возвращался назад в Коимбру. Где-то около 1380 г. создали и теологический факультет (Faculty of Theology).

Окончательно в Коимбру, во дворец Алькакова (Alcaçova Palace), университет переехал только в 1537 г.

Шли годы, университет рос. Сегодня там восемь больших факультетов, много колледжей и научных центров. Он остаётся самым престижным в Португалии [ил. 2].

Что касается Instituto de Coimbra, членом которого был избран Рерих, то он возник в 1852 г. как Клуб университетских профессоров (Club of the Lenses). Он тоже рос, туда стали принимать людей со стороны, а позднее даже иностранцев (самый, пожалуй, известный из них – Мигель де Унамуну³). Постепенно он превратился в крупную академию, занимавшуюся пропагандой науки и искусств. Но в XX в. его роль стала постепенно сокращаться, и в 1982 г. он самораспустился.

Мои письма в Португалию оставались без ответа, но подозрения по поводу оставшейся там картины росли. По упоминаниям у Н. К. Рериха было похоже, что ни в конце войны, ни вскоре после её окончания картину никто из Португалии во Францию не возвращал, по крайней мере, он об этом не знал.

«...Португалия почему-то вовсе замолчала. Женевский журнал ещё доходит, но Коимбра замолкла, точно бы там ничего не происходит...»⁴.

«...С письмами просто беда! <...> А уже о Швейцарии, Португалии, Франции и говорить не приходится. А ведь, наверно, Шауб-Кох или Коимбра проведились⁵ бы»⁶.

«...Неужели Португальская Академия (Коимбра) тоже онемела...»⁷.

«Коимбра – вообще молчит»⁸.

И вдруг пришёл ответ из университетского архива.

«Уважаемый сэр! С удовольствием отвечаем на ваш и-мэйл. Задержка с ответом связана с большим числом исследовательских заявок, которые мы получили за последнее время. Мы изучили журнал “O Instituto”, издаваемый Instituto de Coimbra (Conimbrigensis Instituti Societas), – в том номере 98 за 1941 г., с. 301–412, была опубликована статья “Николай Рерих” [“Nicholas Roerich”] Эмиля Шауб-Кохы [Emile Schaub-Koch]⁹. В том номере 100 журнала “O Instituto” опубликован список имён всех членов Instituto de Coimbra; в нём есть и имя Николая Рериха¹⁰.



Ил. 2. Объект Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО – университет Коимбры

Библиотека и архивы Instituto de Coimbra¹¹ поступили в Библиотеку университета Коимбры [Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra], и мы советуем обратиться к ним – возможно, там есть какие-либо документы о Николае Рерихе и информация о картине “Sancta Protectrix”. Мы рады сообщить, что А. Г. да Роха-Мадаhil был сотрудником нашего архива [Arquivo da Universidade de Coimbra] и также членом Instituto de Coimbra.

С наилучшими пожеланиями, *Ана Мария Лейтао Бандейя*, главный хранитель архива [Ana Maria Leitão Bandeiã, Assessora Principal de Arquivo]».

Я отправил им благодарность, где ещё раз спросил об университетском музее, упоминаемом в заметке. Скоро Ана Мария откликнулась.



Ил. 3. Интерьер Музея сакрального искусства в наше время

«Уважаемый Пётр Крылов, в ответ на и-мэйл, который мы получили 16 января [2010 г.], сообщаем, что Музей сакрального искусства [Museu de Arte Sacra] находится рядом с Университетской часовней [Capela da Universidade] и, возможно, он может быть идентифицирован как “University’s Fine Arts Museum”, упомянутый в статье 1939 г. Мы советуем отправить запрос д-ру Ане Гуляо или в Отдел связей с общественностью и протокола Университета. Приносим свои извинения за ошибку: статья о Николае Рерихе была опубликована в томе номер 99 журнала “O Instituto”, а не в 98-м, как мы сообщили ранее.

С наилучшими пожеланиями.

Ана Мария Лейтао Бандейя, главный хранитель архива».

Про этот музей я, конечно, и сам уже выяснил и безуспешно пытался с ним связаться. Отыскал в сети Интернет снимок его интерьера [ил. 3].

Почему-то на официальном сайте университета, где приводились адреса всех его подразделений, был только почтовый – ни телефона, ни и-мэйла, ни имени ди-

ректора. Я нашёл его и-мэйл в списке «все университетские музеи мира», но письмо сразу вернулось, адрес не работал. Да и в списке музеев была ремарка: музей временно закрыт из-за реставрационных работ.

Потом я ещё написал Ане Гуляю, приложив сине-белую репродукцию [ил. 1], известную по открытке¹². Ответа пока нет. Нет даже уверенности, что письмо дошло – мне пришлось в адресе заменить ã на простую а, так как взятая из символов ã не отправлялась ни в какой кодировке. Правда и возврата письма не было.

Что ещё можно сделать? Попробовать снова написать в Отдел связей с ответственностью университета? Ну, а лучше всего, конечно, туда поехать и разбираться на месте. Конечно, картина вполне может оказаться у наследников Роха-Мадахила или Шауб-Коха или ещё где-то, может «случайно» исчезнуть в ходе работ по реставрации, но вдруг?

Хотелось, конечно, завершить этот текст цветной репродукцией, но пока – уввы!

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Flamma. – 1939. – No. 5 – Spring. – Sect. «News from America and Europe».

² Рерих Е. И. Письма в Америку: В 4 т. (1936–1946). – Т. II. – С. 268. – Письмо 21 января 1939 г.

³ Мигель де Унамуну (Unamuno; 29 сентября 1864, Бильбао — 31 декабря 1936, Саламанка) – испанский писатель, философ, общественный деятель. Один из вождей «Поколения 1898-го года».

⁴ Рерих Н. К. Из литературного наследия / Под ред. М. Т. Кузьминой. – М.: Изобразительное искусство, 1974. – С. 265–266. – Лист дневника 1 января 1944 г.

⁵ От глагола «провещати» – проявиться, сказать о себе.

⁶ Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. – 2-е изд. – Т. III. – М.: МЦР, Мастер-Банк, 2002. – С. 267. – 1 апреля 1945 г.

⁷ Там же. – С. 323. – 1 декабря 1945 г.

⁸ Там же. – С. 484. – 1 февраля 1947 г.

⁹ Ср.: «Сколько разбросано! <...> В Коимбре – брошюра Шауб-Коха...» (Там же. – С. 68. – 24 сентября 1942 г.).

¹⁰ См. ниже, в следующей заметке Ю. Ю. Будниковой, на с. 384 настоящего издания.

¹¹ Видимо, после его закрытия.

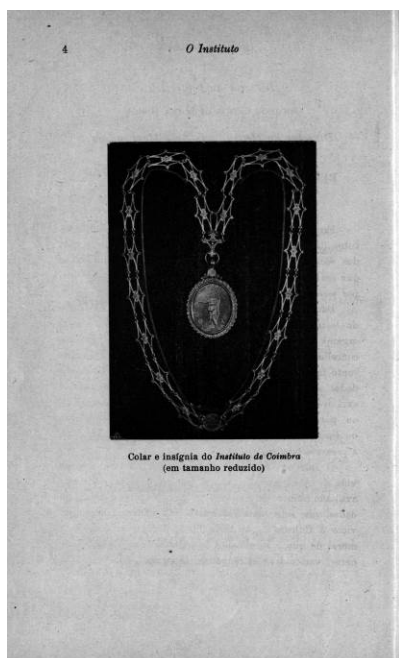
¹² См.: Соболев А. П. Рерихи в филокартии. – СПб.: Коста, 2011. – С. 39, 81. – Кат. 105: «Святая Покровительница. Sancta Protectrix» (издание Himalayan Roerich Society).

Ю. Ю. БУДНИКОВА

(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

К ВОПРОСУ О ПОИСКЕ КАРТИНЫ НИКОЛАЯ РЕРИХА «СВЯТАЯ ПОКРОВИТЕЛЬНИЦА» («SANCTA PROTECTRIX»)

Расследование Петра Игоревича Крылова подстегнуло наше желание проверить, где же всё-таки может находиться легендарная картина, к тому же он частично проторил дорогу другими своими изысканиями, так что по его «наводкам» идти было уже проще. Таким образом, история эта имела продолжение, и к заметке П. И. Крылова можно написать послесловие.



Colar e insígnia do Instituto de Coimbra
(em tamanho reduzido)

INSTITUTO DE COIMBRA

RELAÇÃO ALFABÉTICA DOS ACADÉMICOS,
REFERIDA A 1942

Para cumprimento do disposto no artigo 39.º dos estatutos do Instituto de Coimbra, a seguir se publica a lista dos sócios actuais, nacionais e estrangeiros, eliminados os que deixaram de cumprir as disposições estatutárias e que, por essa razão, perderam a qualidade de académicos.

Data de 1906 a última lista impressa de membros do Instituto de Coimbra, em complemento da que em 1895 organizou o secretário de então, Professor António de Vasconcelos; pelo critério a que ambas obedeceram, do conjunto ficaram constando os nomes de todas as individualidades que as actas registam haverem sido sócios, sem se excluírem as que à data da publicação tinham já falecido, ou, por qualquer motivo, perdido a qualidade de membro do Instituto. Dão índices gerais. Tem outro fim em vista, a presente relação.

O Instituto de Coimbra, no decorrer da sua já longa vida de Academia científica e literária, tem chamado a si avultado número de escritores, artistas, e outras individualidades, quer estimulando competências, quer premiando serviços à Cultura, quer ainda buscando amparo material e moral de que, à semelhança de todas as instituições congêneres, nacionais e estrangeiras, não pode prescindir; tem,

desta forma, sócios correspondentes e efectivos, sócios honorários, e sócios beneméritos.

Muitos deles, vindo a alcançar, posteriormente, elevadas situações na Vida ou na Ciência, esquecem, por vezes, o Instituto que, em data distante e ocasião ainda incerta, generoso e sempre acolhedor lhes deu a mão e os laços; a outros, por motivos compreensíveis, não é possível continuar a interessar-se pela vida académica; e par duns e doutros, contem-se, porém, magníficas realizações, fidelidades duma vida inteira, assim se tendo podido levar a efeito a obra cultural que os 100 volumes da sua revista, agora completados, parcialmente documentam, pois não tem sido apenas essa a actuação académica.

Respeitando todos, congratulando-se também com os seus triunfos e glórias, ao Instituto interessa menos, como organismo em permanente actividade que é, a contemplação da sua vida social transacta, do que a realidade com que tem de contar e agir num dado momento.

Assim o compreendeu a comissão que procedeu à reforma da sua lei orgânica em 1938, determinando a publicação anual da lista, actualizando, dos sócios.

Bastarda, pois, ao presente momento, e obedecendo aqúelle critério, é esta a relação das individualidades, nacionais e estrangeiras, a quem assiste o direito ao título, modesto mas honrado, de sócio do Instituto de Coimbra.

MEMBROS HONORÁRIOS NACIONAIS

Alves (Francisco Manuel)	Figuerido (Mário de)
Antunes (D. António)	Gago Coutinho (Carlos Viegas)
Carmos (António Oscar Fragoso)	Machado Guimarães (Bernardo)
Carreira-Pacheco (António de Faria)	Lalio
Carvalho (Joachim de)	Queiroz Veloso (José Maria de)
Costa Lobo (Francisco Miranda da)	Rocha Madalri (António Gomes da)
Cunha (Pedro José da)	Saizaz (António de Oliveira)
Eaguy (José de)	Vilhena (Henrique Jardim de)
Fernaz de Carvalho (Anselmo)	

HONORÁRIOS ESTRANGEIROS

Camichel (Charles)	Lenaitre (Ferdinand)
Campbell (Ronald)	Linos y Torriglia (Felix de)
Chagas (Carlos)	Mans (Deque de)
Charley (S.)	Meunier (Stasilas)
Deslandes (Henry)	Musi el Hassan Ben el Mehdi Ben Ismail
Dias (Armando)	Prizoto (Afrânio)
Esclaugon (Erosat)	Pizani (Henry Philippe Omer)
Fowler (A.)	Pulido (Augusto)
Gillet (Eliabert)	Roerich (Nicholas)
Hadamard (J.)	Russell (Clara)
Hansmann (Albert Auguste Gabriel)	Schub-Koch (Emil)
Heydt (Baro Eduard von der)	Victor Manuel III
Lacroix (A.)	Villar (Henri)

REFLECTIVOS

Almeida (Ferrad Pimentel de)	Beleza dos Santos (José)
Almeida Ribeiro (Fernando de)	Bissia Barreto Rosa (Fernando)
Amorim Orlas (Aristides de)	Barto
Bacallan (José)	Cardoso (José Augusto)
Barros e Cunha (Guilherme de)	Castanheira (Cláudia)
Barros e Cunha (Júlio Quilberto de)	Correia (Maximino José de Moura)

Страницы из альманаха «У Институту», изданного в 1941 г. в Коимбре (Португалия)
Н. К. Рерих значится среди *honorários estrangeiros* – иностранных членов Института Коимбры
(O Instituto. – Vol 100. – Coimbra, 1941. – P. 4-7)

В декабре 2010 г., после успешного завершения выставочного проекта «Рериховский век», где был представлен масштабный арт-объект «Sancta Protectrix»¹, исследовательская группа СПбГМИСР в составе Алексея Анатольевича Бондаренко и меня отправилась в Португалию в надежде выяснить что-либо о судьбе оригинала на месте.

Мы приехали в Коимбру, нам удалось встретиться с Анной Марией Лейтао Бандейя, которая передала нам копию статьи Шауб-Коха о Рерихе из альманаха «У Институту» («O Instituto»), и поговорить с Анной Гуляо. Удалось посетить прекрасную капеллу Св. Михаила, выполненную в знаменитом стиле «мануэлино», при которой располагается Музей сакрального искусства, в который Николай Константинович передавал свою картину. Вот только полотно «Святая Покровительница» (1933), увы, увидеть не удалось. Анна Гуляо сообщила нам, что многие картины из собрания университетского музея уже много лет назад были переданы в Музей искусств Коимбры и то, что мы ищем, возможно, находится там. Мы отправились в этот музей, получили там телефон главного хранителя, позвонили ей, и каково же было наше удивление, когда мы услышали, что мы не первые русские, кто спрашивает про эту картину, и разочарование, поскольку португальская коллега уверенно заявила нам, что картина Рериха никогда не поступала на хранение в Музей искусств. Как было имя человека, который искал «Sancta Protectrix» года за два до нас, главный хранитель сказать не могла – не знала или не помнила. Может быть, тот, кто там был, прочтёт эту заметку и сообщит нам сам о своих разысканиях, а также о своих соображениях на этот счёт.

На этом историю бытования можно было бы заканчивать, соглашаясь с предположением П. И. Крылова, что картина по каким-либо организационным причинам могла оказаться у руководителей Комитета Пакта или у сотрудников *Museu de Arte Sacra*, а затем осесть где-нибудь в частной коллекции. Но – есть одна вещь, о которой, вероятно, стоит упомянуть и которая ещё до начала нашего путешествия заронила во мне сомнения в том, что мы отыщем «концы» этой картины в Португалии. Надо сказать, что эти «новые обстоятельства» появились прямо накануне нашего отъезда в Европу, так что менять маршрут или предпринимать что-либо ещё было уже поздно, и я решила, что мы правильно сделаем, если «проработаем» последовательно все версии. Дело в том, что ещё в период подготовки нашей экспедиции², просматривая копии архивных документов, хранящихся в Музее Николая Рериха в Нью-Йорке³, касающихся деятельности руководителя Итальянского комитета Пакта Рериха Э. Дж. Карпани, я попутно наткнулась на документы, в которых упоминалась и картина «*Sancta Protectrix*». Весной 1948 г. Карпани в качестве посредника вёл переписку с З. Г. Фосдик относительно выпуска в республике Сан-Марино двух марок, на которых воспроизводились бы 1. *Портрет профессора Николая Рериха кисти Святослава Рериха*, 2. «*Madonna Protectrix*», автор Николай Рерих. Речь шла о передаче самих изображений и прав на изображения Правительству республики Сан-Марино. Во-первых, довольно очевидно, что под «*Madonna Protectrix*» подразумевается картина «*Sancta Protectrix*»; во-вторых, нигде не говорится, что Карпани рассчитывал получить от американских сотрудников репро-

дукцию не самой картины, а, собственно, открытки с чёрно-белым (а точнее сине-белым) изображением этой работы. Но самое главное (!) – в письме от 26 марта 1948 г. Зинаида Григорьевна Фосдик пишет, что Комитет Пакта Рериха в Нью-Йорке может передать права на печать изображений, но не эксклюзивные, так как «портрет проф. Рериха часто воспроизводится в Америке и других странах на открытках, в периодике и пр.», а «картина Madonna Protectrix находится в музее Рериха-Тюльпинка, в Брюгге, Бельгия, и я не уверена, что они уже не использовали в прошлом это изображение для печати». Вспомним, что в августе 1932 г. в Брюгге работала Вторая конференция Пакта Рериха, которая приняла решение обратиться ко всем странам с призывом признать за Пактом силу международного документа. Также было решено создать в этом городе Музей Николая Рериха, что вскоре и было сделано.

Таким образом, мы должны констатировать, что – во всяком случае, по убеждению З. Г. Фосдик – «Святая Покровительница» находилась в музее, созданном руководителем бельгийского Комитета Пакта Рериха, членом Королевской комиссии по охране памятников Бельгии Камиллом Тюльпинком. Есть, конечно, некоторая возможность того, что картина пришла в Португалию не из Франции, как полагают П. И. Крылов и Гвидо Трепша, а из Бельгии⁴, и больше из Португалии не уходила, а Фосдик просто не знала об этом даре Н. К. Рериха университету Коимбры и в 1948 г. всё ещё считала, что она в Брюгге, но мне это кажется уж очень маловероятным. Во всяком случае, сотрудники Бельгийского Комитета после второй мировой войны работали, хотя К. Тюльпинка не стало, и Фосдик об этом знала лучше кого-либо другого, что явствует из её писем. Наверное, и про экспонаты послевоенного Музея Рериха в Брюгге ей было известно. А раз так, то следы картины, видимо, стоит искать в Брюгге, а не в Коимбре, причём начинать надо с выяснения того, куда ушли экспонаты из расформированного частного музея Тюльпинка. Единственное, что пока известно в этой ситуации, что такого музея в Бельгии больше нет. А что есть? Кто-то, может быть, знает ответ и продолжит эту статью вслед за мной.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См. его воспроизведение на с. 32 настоящего издания.

² Её маршрут пролегал через Болонью, где предполагалось найти следы Итальянского комитета Пакта Рериха, через Общество Живой Этики в Читта-делла-Пьеве (итал. Città della Pieve), в Лиссабон, а далее через легендарную крепость тамплиеров Томар в Коимбру.

³ Копии были переданы в Музей-институт семьи Рерихов для научного пользования.

⁴ То есть сначала она была передана в музей, созданный в Париже, о чём есть документы, оттуда по какой-то причине перешла в Брюгге, а уже из Брюгге её послали в Коимбру. За 7 лет такие перемещения вполне возможны.



**V. К 100-ЛЕТИЮ ОСНОВАТЕЛЯ
МУЗЕЯ-ИНСТИТУТА СЕМЬИ РЕРИХОВ
ЛЮДМИЛЫ СТЕПАНОВНЫ МИТУСОВОЙ
(23.05.1910—23.04.2004)**

*Мы все пришли сюда
И все уйдём,
Пройдя здесь так,
Как каждый смог пройти,
Собрав иль нет
Тот урожай, что ты
Посеял сам.
И если ужас, безысходность
И страданья
Смогли лишь свет
Оставить у тебя –
Ты шёл достойно
В этой жизни нашей.*

Юрий Кучерявых.

*Сегодня вспоминал нашу короткую и единственную встречу,
Людмилу Степановну и луч петербургского солнца,
сверкавший на покрытом лаком столе.
Расставаясь, мы не расстаёмся, забывая, храним
воспоминания в глубине.
Поистине, стоит поблагодарить судьбу за всё, что она нам
даёт, видя дальше нас, строя лучшее будущее.
Храню её в своём сердце.*

Игорь Муханов.



А. Б. ОВЧИННИКОВА-НОВОЧАДОВСКАЯ
(*Российское общественное объединение «Родительская забота»; Ногинск*)

О ЛЮДМИЛЕ СТЕПАНОВНЕ МИТУСОВОЙ

ПЕРВЫЕ ВСТРЕЧИ

Это был удивительный дом. Переступая его порог в первый раз, вновь входящий человек начинал новый этап своей жизни. Это не зависело от возраста, характера, профессии и даже цели посещения. Каждая такая встреча была даром судьбы, и распорядиться им было в воле каждого.

Большой круглый стол кухни – столовой был окружён многочисленными гостями. Татьяна Степановна Митусова оживлённо вела общую беседу. Атмосфера была непринуждённой и даже весёлой. Поодаль у окна на диване сидела Людмила Степановна Митусова. Она была молчалива, тиха, и улыбка, мимолётно возникавшая на её лице, почему-то казалась грустной. После ужина гости были приглашены в разные комнаты. И я прошла, вслед за Людмилой Степановной, к ней.

Внешне всё выглядело чрезвычайно просто, но с первого мгновения несказанный трепет и чувство пребывания в пространстве драгоценностей заполнили всё моё существо. В те годы Людмила Степановна была уже не молода. Но эта маленькая хрупкая женщина буквально излучала радость. Было даже что-то детское в этой искренней радости. Вместе с тем в ней определённо чувствовался светлый покой и внутренняя сила. Людмила Степановна была бесконечно внимательна и дружелюбна к своим собеседникам. И с каждой минутой произнесённые слова, лица людей, детали убранства комнаты обретали свой особенный глубинный смысл. Позднее, подолгу живя в этом доме, и все последующие годы общения, со мной постоянно оставалось это чувство великой простоты и беспредельной глубины происходящего.

ПЕРЕКРЁСТОК

Открывая страницы Живой Этики, в каждом построении Учения видятся первые ступени прекрасного звёздного моста в беспредельность Вселенной. Каждая фраза, обращённая к человеку, открывает для него безграничные возможности творчества и строительства Нового мира. Удивительно! На этом пути труда есть место всем: и малому ребёнку, и седовласому зодчему. Лишь бы сердце было горячим и искренним. Первые ступени тебе указаны, а дальше великое доверие зовёт тебя идти и строить самостоятельно.

Дом Митусовых был самым настоящим вселенским перекрёстком. Нити судеб людей, появляющихся в его пространстве, сплетались в сложную ткань строительства культуры России ХХ в. Общение с Людмилой Степановной всегда выстраивало некую особую призму, дарующую новый свет вновь открывающихся граней культуры. Из философской умозрительной категории культура превращалась в живую осязаемую среду. Главным камертоном в этом общении всегда звучала высокая нота творчества. Какого бы предмета ни касалась мысль собеседников – будь то неисчерпаемая мудрость и красота стихов Дхаммапады, или неиссякаемое детство



Л. С. Митусова в своей комнате на 4-й Советской улице, дом 18. Начало 1990-х

стихов Хармса – это всегда были уроки прикосновения к родникам творчества. С глубочайшей благодарностью сегодня мы можем сказать, что благодаря Людмиле Степановне Митусовой была воспитана целая плеяда новых строителей. И каждый из нас, покидая этот дом, уходил учиться возводить новые ступени восхождения. И каждый из нас, покидая этот дом, оставлял там своё сердце.

СВЯЩЕННОЕ

Какая всё-таки относительная категория – время. Есть ли оно прошедшее? Мгновения прожитого, они здесь и сейчас – в сердце. На всю жизнь осталось чувство: в сомкнутые ладони опустили священный предмет. Он неосязаем, его нельзя увидеть, но он здесь, с тобой.

Удивительными были минуты молчания. Тихий свет настольной лампы, тёплый верблюжий плед, прошедший дорогами экспедиции, в головах на старинном столике – Евангелие. Молчание.

Маленькая книга с пожелтевшими страницами – «Община» – первая, привезённая в страну, из рук в руки. Молчание.

Ещё открытый рояль, отзвуки партиты Баха. Молчание. На стене изображение в простой рамке: Святой Сергей держит на ладони храм.

Отче Сергей, Дивный, с Тобою идём, с Тобою победим.

В. В. БЛОЖИС
(Санкт-Петербург)

ЛЮБИМАЯ

Я познакомилась с Людмилой Степановной Митусовой благодаря своему дяде Эдуарду Яковлевичу Бложису. Он много лет был близким другом Людмилы Степановны. После его кончины в 1970 г. у меня с Людмилой Степановной сложились очень тёплые, доброжелательные отношения, которые длились почти тридцать пять лет. Общась с нею, я всегда чувствовала её дружеское участие, доброту и внимание. Благодаря Людмиле Степановне я побывала с ней в разных поездках: несколько раз была в Коктебеле, на Алтае – в Барнауле, на родине В. М. Шукшина в Сростках, в Чендеке.

Вспоминаю свою первую поездку с Людмилой Степановной в Коктебель в начале 1970-х гг. Мы приехали в Коктебель поздно вечером. На улице темнота. Положив вещи в доме, Людмила Степановна говорит: «Пойдёмте, я вам покажу ночной Коктебель!». И мы пошли.

В темноте мы подошли к какой-то горе и... Людмила Степановна исчезла! Пока я озиралась, пытаюсь понять, куда она делась, откуда-то сверху раздался её голос: «Поднимайтесь ко мне, отсюда очень красивый вид на посёлок, много огней!». А как подняться на гору, когда темно? Это знала только Людмила Степановна.

Однажды друзья Людмилы Степановны, в основном молодёжь, пошли в поход из Коктебеля в Кара-Даг. По дороге нужно было переходить пропасть. Переходом была узенькая тропинка, с одной стороны которой вертикальные скалы, а с другой – пропасть. Даже сейчас, спустя многие годы, я с ужасом вспоминаю тот путь. Какая-нибудь случайность, неверный шаг и можно полететь в пропасть. И вот все с осторожностью и опаской продвигаются по коварной тропинке, а Людмила Степановна во вьетнамках на босу ногу уже на другой стороне пропасти и поторапливает: «Ну чего вы так долго идёте? Давайте быстрее!». И это в то время, когда ей было за 60 лет, причём остальные были моложе на 20–30 лет.

Вспоминается ещё один эпизод. В 1974 г. в Ленинград приехал Святослав Николаевич Рерих. По просьбе Людмилы Степановны я должна была купить на главпочтамте почтовые марки с изображением картины Николая Константиновича Рериха и привезти их в её квартиру, на улице Моисеенко, дом 6. Я привезла марки. В это время в комнате Людмилы Степановны шли съёмки фильма о Рерихах, моменты, посвящённые детству Святослава Николаевича. Я остановилась в коридоре, ожидая, что кто-нибудь выйдет и возьмёт марки. Открывается дверь и выходит Святослав Николаевич. Он протянул мне руку со словами: «Я Рерих». Это был один миг, но для меня он стал событием и дорогим воспоминанием на всю жизнь.

Благодаря Людмиле Степановне я познакомилась с творчеством Бориса Алексеевича Смирнова-Русецкого, Виктора Тихоновича Черноволенко, Александра Борисовича Батурина и других, о которых, к сожалению, раньше не знала.

Атмосфера душевности, интеллигентности, доброты привлекала к Людмиле Степановне людей всех возрастов и разных профессий. У неё можно было встре-

тить учёных, художников, артистов, узнать много интересного. В её доме было хорошо всем, кто его посещал. Её всегда окружала молодёжь. Гости беседовали, музыканты пели. На рояле аккомпанировала Людмила Степановна.

Для меня Людмила Степановна была человеком, который украсил мою жизнь, наполнил её разными интересными событиями.

Милая, любимая Людмила Степановна всегда живёт в моём сердце. Она живёт!

ПРИЛОЖЕНИЕ

Л. С. Митусова
Письмо Ванде Владиславовне Бложис

Коктебель. 9 сентября 1981

Дорогая Вандочка, не могу похвастаться, что хорошо отдыхаю. Не смогу и пожаловаться, что плохо. Так вот – средне. Сначала была довольно прохладная погода. Не купались. Теперь, вроде, наладилось, но из-за ночи купались мало.

По горам ходить воздерживаюсь. Когда большие волны, тоже с трудом лезу в воду. Но всё же стараюсь. И домой возвращаюсь через горку. Пока здесь была Минна¹, было повеселее. И без Леночки² здесь совсем другая атмосфера.

Думаю, что из-за этого в Ленинград вернусь раньше, чем рассчитывала. У меня к вам большая просьба. Позвоните, пожалуйста, по телефону <...> Лене Садовниковой и скажите ей, что я просила передать, что я вернусь не раньше 20-го. Я получила её письмо из Алушты, в котором она пишет, что зайдёт ко мне числа 18–19 сентября. Ответить ей я не успела. Так вот, сообщите ей, что я видеть её буду очень рада, но вернее всего будет, если она зайдёт не раньше 25-го.

Если поеду через Москву, позвоню Вам оттуда.

Вероятно, Минна Вам уже звонила? Она стремится в Ленинград.

Мне, конечно, сюда не отвечайте, ибо письма идут очень долго. Леночка отправила письмо 2-го, а его до сих пор мы не получили. Ну, всего Вам доброго. Целую Вас и надеюсь на скорую встречу.

Л. Митусова.

P. S. У нас во дворе сейчас 2 кошки и 2 собаки. Но такого милого котёнка, как был Бони, и близко нет.

Автограф. На двух сторонах одного листа. Передан в дар СПбГМИСР в 2011 г.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Имеется в виду москвичка **Минна Стефановна Сергиенко**, в настоящее время пенсионерка.

² Имеется в виду ленинградка **Елена Алексеевна Садовникова**, в настоящее время эксперт Министерства иностранных дел Российской Федерации.



Т. С. Митусова в квартире на улице Моисеенко. Ленинград. 1971. Справа – портрет друга семьи композитора Н. А. Тимофеева. © СПБГМИСР



Л. С. Митусова на фоне работ В. Т. Черноволенко в квартире на улице Моисеенко. Ленинград. 1971. © СПБГМИСР

Л. В. МИЩЕНКО
(Санкт-Петербург)

СЁСТРЫ МИТУСОВЫ

Сёстры Митусовы – Людмила Степановна и Татьяна Степановна – последние из оставших на родине близких семьи Николая Константиновича и Елены Ивановны Рерихов, троюродные сёстры их сыновей Святослава и Юрия. Елена Ивановна Шапошникова (по матери из рода Голенищевых-Кутузовых) и Степан Степанович Митусов (из того же рода по матери) были двоюродными братом и сестрой.

Встреча с этой семьёй для меня неординарное событие. Я познакомилась с ними в 1972 г., работая над дипломной работой «Дом Рерихов в Изваре». Их фамилия и адрес были на предпоследнем месте в моём длиннющем списке тех, к кому я должна была обратиться за помощью в поисках материала. На последнем стояла дочь изварского лесничего, жившая, кстати, в соседнем доме с Митусовыми (от неё потом я получила ценнейшие фотографии Извары 1902 г.). До защиты оставался



Л. С. Митусова перед статуэткой бодхисаттвы. Ленинград
Квартира на улице Моисеенко. Конец 1960-х – начало 1970-х. © СПбГМИСР

месяц или полтора, я уже приустала от всяких не очень эффективных встреч, и, честно сказать, идти не хотелось, но идти было надо. Я и представить себе не могла, что, оказавшись в их доме, стану родным человеком для его хозяек. Особенно – для Людмилы Степановны.

Очень приятные, приветливые, две хорошо воспитанные, интеллигентные, настоящие Петербурженки, именно – не Ленинградки, а Петербурженки, потому что жили они *тем временем*, постоянно вспоминая своих родных и близких, которых унесли в злых вихрях революции и война.

Когда-то это была большая, дружная семья. Степан Степанович Митусов – музыкант и поэт, его супруга – Екатерина Филипповна (из рода Поточких) и три их дочери: Злата, Зюма (Людмила) и Татьяна. К началу войны все дочери были замужем, а у Златы родилась маленькая дочка Наташенька.

Рожденная сразу после войны, я впервые смотрела в глаза людям, которые пережили блокаду и мне, конечно, было интересно услышать из уст очевидцев, что же это такое **ленинградская блокада**.

Из всего услышанного о блокаде меня потряс рассказ сестёр о том, как один за другим стали уходить из жизни их любимые люди. Первая похоронка пришла в 1941 г. – 27 августа погиб муж Златы, художник Олег Всеволодович Карташёв. 16 января 1942 г. Л. С. Митусова по разнорядке попала на работы в оранжерею Таврического сада. Ей достались черенки роз, цветы, которые всегда дарил в день её рождения муж, художник Слава Тронин. Ухаживая за черенками роз, она не переставая думала о муже. Через некоторое время пришла похоронка. Ростислав Владимирович Тронин погиб в бою именно 16 января 1942 г.!

Потом ушёл из жизни Степан Степанович – 27 января 1942 г., Екатерина Филипповна пережила его на 12 дней – 8 февраля. Злата, забывая о себе, отдавая всё дочери, ушла из жизни 28 января 1942 г. А в апреле не стало и Наташеньки.

Все умершие лежали в одной из комнат их большой пятикомнатной квартиры на улице Моисеенко. Дом не отапливался. Сёстры приходили к ним, разговаривали. Постоят, обнявшись, насмотрятся и уйдут. Слёз не было, душа окаменела. Это продолжалось до тех пор, пока не удалось остановить проезжавшую мимо труповозку. И первое время они даже не знали, где их родные были похоронены, знали только, что их увезли на Большеохтинское кладбище, в братские могилы.

Так как сёстры работали по разнорадке, и, как правило, в разных местах, то первое время они ходили на кладбище каждая сама по себе, гадая, где же похоронены их родные.

Людмила Степановне это место указала маленькая птичка с красной грудкой. Солнечный луч осветил её красные пёрышки, и они засветились как огонёк. На этот огонёк и пошла Людмила Степановна, и с тех пор, как она стала приходить на это место, ей стало хорошо и спокойно.

Татьяна Степановна тоже ходила одна. Людмила Степановна спросила её, куда она ходит, на что та ответила: «Куда ноги несут, туда и кожу». Наконец, им удалось пойти вместе. Каково же было их удивление, когда они поняли, что приходят к одному и тому же месту.

Много всего они пережили за долгие годы блокады и после неё, но не растеряли сокровищ своей души и ещё долгие годы отдавали их людям. Я же их никогда не разделяла, они были для меня всегда сёстрами – одной семьёй, *единым целым* – даже в годы, трудные для обеих.



Л. С. Митусова и Л. В. Мищенко. Великий Новгород. 1996. Снимок В. Л. Мельникова. © СПбГМИСР



Л. С. Митусова за своим рабочим столом. Ленинград
Квартира на 4-й Советской улице. 1980-е. © СПбГМИСР



Новгородский художник-реставратор Н. А. Чернышёв и Л. С. Митусова.
Великий Новгород. Антониев монастырь. 28 апреля 1974. Фото М. С. Мельникова-Серебрякова

ПРИМЕЧАНИЕ

Николай Александрович Чернышёв (28.08.1906—15.05.1979) с 1930 г. учился на историко-лингвистическом факультете Ленинградского государственного университета, в 1931 г. был исключён за «антиобщественное поведение». Работал реставратором, потом заведующим химико-реставрационной мастерской Государственного Русского музея. Арестован 4 декабря 1933 г. по делу «Российской национальной партии». Обвинялся как участник контрреволюционной фашистской организации русских и украинских националистов, а также в том, что, как и все участники группы, проводил широкую вредительскую деятельность по срыву научно-исследовательских работ общегосударственного и оборонного значения. Вину свою не признал. От 2 апреля 1934 г. Решением Коллегии Объединённого государственного политического управления осуждён на три года ссылки. Этапирован в Новосибирск. В дальнейшем жил в Новгороде, работая реставратором в музее. Реабилитирован в 1956 г. (*Ашин Ф. Д., Алпатов В. М.* «Дело славистов». 30-е годы. — М.: Наследие, 1994. — С. 270).

М. С. МЕЛЬНИКОВ-СЕРЕБРЯКОВ

(Санкт-Петербург)

ВСТРЕЧИ С МИТУСОВЫМИ

Первый раз с Людмилой Степановной и Татьяной Степановной Митусовыми я встретился на свадьбе своих однокурсников – Людмилы Мищенко (Новожиловой) и Анатолия Мищенко. Мы учились в Ленинградском государственном педагогическом институте на художественно-графическом факультете.

Людмила делала дипломную работу по истории искусства, тема которой была связана с жизнью Н. К. Рериха, и в поисках документальных материалов для своей работы познакомилась с Митусовыми.

Свадьба Людмилы и Анатолия состоялась в Новгороде (теперь в Новгороде Великом) в апреле 1974 г. Во время застолья я обратил внимание на двух очень энергичных, остроумных и весёлых пожилых женщин. Так мы познакомились с Митусовыми.

В молодёжной компании они чувствовали себя вполне комфортно, шутили и от души веселились наравне со всеми. Позднее я узнал, что сёстры Митусовы выросли в русской дворянской семье и были в родстве с женой Н. К. Рериха.

Через несколько месяцев вместе с друзьями Людмилы Мищенко я был приглашён в гости к Митусовым в их ленинградскую квартиру на улице Моисеенко. Когда мы пришли к нашим новым замечательным знакомым, нас усадили за прекрасно сервированный большой овальный стол. На столе стояли старинные чашки, тарелки и столовые приборы.

Меня усадили в красивое кресло, в котором когда-то отдыхал Н. К. Рерих. В комнате была настоящая музейная обстановка. На стенах висели картины и фотографии конца XIX – начала XX в. После ужина Людмила Степановна пела романсы, аккомпанируя себе на рояле. Простота в общении и радушие хозяев сделали нашу встречу незабываемой на всю жизнь.

Е. П. МАТОЧКИН

(Национальный музей Республики Алтай им. А. В. Анохина; Новосибирск)

ГАРМОНИЯ ДУШИ

По прошествии лет образ Людмилы Степановны Митусовой мне предстаёт всё более значительным, вместившим в себя многогранные человеческие проявления.

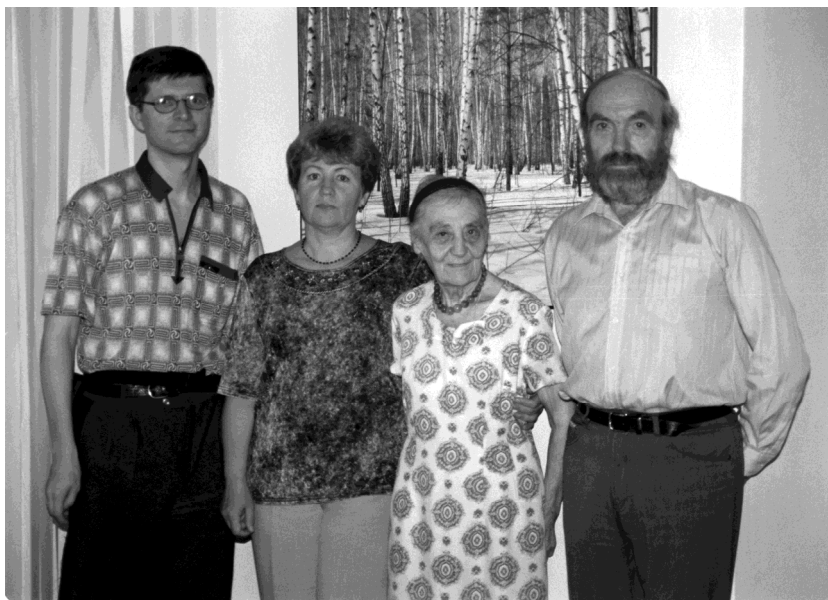
Я оказался в квартире сестёр Митусовых в юбилейный для Н. К. Рериха год, 1974-й. С тех пор, приезжая в Ленинград, я каждый раз заходил к Людмиле Степановне. Переступить порог её квартиры уже было необыкновенным событием. Вы сразу попадали в иной мир; в нём всё говорило о красоте, которая накапливалась с давних пор и жила здесь полнокровной жизнью. Вокруг была мебель, вещи, предметы и даже одежда, принадлежавшая династиям Рерихов и Митусовых. Причём всё это существовало не в качестве музейных экспонатов и не театрального антуража, а



М. Ф. Дроздова-Черноволенко, Л. С. Митусова и Е. П. Маточкин на конференции, посвящённой 90-летию Ю. Н. Рериха. Новосибирск. Август 1992. Снимок Н. П. Лайко. © СПбГМИСР

использовалось целесообразно, по назначению. И привычная обыденность превращалась благодаря им в нечто возвышенное. Создавалась особая атмосфера, в которой не было никаких разрывов во времени и пространстве. Я всегда с трепетом всматривался в окружающую обстановку и старался хоть как-то соответствовать ей. Удивительно было то, что в хозяйке этого старания абсолютно не чувствовалось: она всеми нитями своей судьбы, всем своим обликом была слитна и связана здесь со всем и олицетворяла собой эту непрерывность. На стенах висели работы её мужа Ростислава Владимировича Тронина, погибшего на войне, её собственные, её отца Степана Степановича Рериха, его сыновей. Это был её мир, свидетельства того высокого взлёта искусства начала XX в., который нас так восхищает. И сама Людмила Степановна словно продолжала собой тот Серебряный век русской культуры.

Меня всегда озадачивал вопрос, может ли человек, пережив блокаду и годы «культы личности», сохранять в наше время, столь много утратившее из идеалов прошлого, высокую духовность, благородство, внутреннюю красоту и обрести душевную гармонию? Людмила Степановна стала для меня таким живым утвердительным примером. Лишний раз убеждаешься, что истинная интеллигентность, истинная красота души – они в человеческой простоте. Действительно, с ней было легко общаться, и в том не было никаких психологических барьеров. Эта простота сказывалась во всём, даже в еде. Я нередко хозяйничал на кухне, варил картошку и готовил на сковородке тушёную капусту с луком. А потом мы с удовольствием кушали эти «яства».



В. Л. Мельников, Т. В. Родионова, Л. С. Митусова и Е. П. Маточкин
на ежегодной конференции Международного Центра Духовной Культуры
Самара. 15 июля 2003. © СПбГМИСР

Она была одарённым человеком – хорошо пела, писала, рисовала, вероятно, в юности прекрасно танцевала, обладала большими познаниями. Всё это проявлялось в ней очень естественно, всегда и везде. В доме стоял старинный рояль. Людмила Степановна каждый раз просила меня поиграть. Мне и самому хотелось, чтобы зазвучали клавиши, к которым прикасались руки многих музыкантов. Тогда мне казалось, что оживало само время и всё, что существует здесь и существовало когда-то. Я обычно начинал с прелюдии С. В. Рахманинова. С её стороны ощущалось не вежливое внимание, а словно бы чуткое сопереживание. Меня это всегда вдохновляло, и пропадала извечная робость непрофессионала. Я даже отваживался играть этюды А. Н. Скрябина. Один из них, безумно сложный и необычайно красивый, я играл только для себя. И хотя знал, что его недавно исполняла здесь знакомая ей пианистка, всё же, не смущаясь, пытался излить в звуках свои чувства... Она вообще с детства очень любила музыку – это привил ей отец, Степан Степанович Митусов, двоюродный брат Елены Ивановны, получивший музыкальное образование в кругу Н. А. Римского-Корсакова. Мы бывали с ней и на концертах в Филармонии, и на оперных спектаклях в Мариинке, и потом долго обменивались впечатлениями.

Она много рассказывала о своих родственниках, о Николае Константиновиче и Елене Ивановне Рерихах, а более всего – о встречах с их сыновьями – Святославом Николаевичем и, особенно, с Юрием Николаевичем. Можно сказать, Людмила Степановна стремилась воплотить мечту Юрия Николаевича о том, чтобы в Санкт-Петер-

бурге появился Музей Рериха. Она жила этой мечтой и знала, что уйдёт из жизни только тогда, когда такой музей будет создан и всё, что она сберегла, всё материальное и духовное будет сосредоточено в нём.

В моих воспоминаниях она предстаёт какой-то лёгкой, воздушной. В её облике было немало красоты, что-то неуловимое и близкое Елене Ивановне Рерих. Но главное – в повседневной жизни она сумела сплавить необычайную простоту и величие духа, земное и нечто небесное.

Р. П. СЕРГИЕНКО

(Союз кинематографистов России; Москва)

О ЛЮДМИЛЕ СТЕПАНОВНЕ МИТУСОВОЙ

У меня дома, в Москве, в моей комнате, рядом с фотографией моей мамы, недалеко от маленького домашнего иконостаса, рядом с иконой святой Людмилы стоит изображение Людмилы Степановны Митусовой. Она смотрит на противоположную стену, где на полке поэзии под стеклом виднеется книжка стихов Владимира Мельникова, посвящённая ей. Книжка эта называется «Крылья». На обратной стороне обложки Людмила Степановна написала: *14. X. 2003 года. Всё здесь от сердца, от души. С любовью дорогим и любимым Роллану и Елене Сергиенко. Л. Митусова. Я*



Р. П. Сергиенко на творческом вечере в Санкт-Петербургском государственном музее-институте семьи Рерихов. Январь 2009. © СПбГМИСР

счастлив, что она оттуда передаёт мне привет. Тем более что моей маме в следующем году тоже исполнилось бы 100 лет. Вот чего я никогда не ожидал от Людмилы Степановны – столетия! Я думал, что она была гораздо моложе мамы. Остроумная, подчас озорная, молодая душой, несмотря на трагически прожитую жизнь, наполненную страшными болями, смертями самых близких людей. Я счастлив, что был хорошо знаком с этим удивительно светлым человеком. Я познакомился с ней в 1974 г., начиная со съёмки фильма о Николае Константиновиче Рерихе к его столетию. И с тех пор был её поклонником, почитателем, постоянным её гостем на протяжении многих лет и на улице Моисеенко, и на 4-й Советской. И на улице Некрасова, д. 29, кв. 41, где мы попрощались с ней – ещё живой и радостной.

Я думаю, а, может быть, и знаю, что во многих событиях так называемого «Рериховского движения», «Рериховского века» – в том числе и в создании, и в деятельности Музея-института семьи Рерихов, и во всём, что связано с этим музеем-институтом – в частности, и в проведении выставок, и в учреждении Премии имени Н. К. Рериха, бронзовую медаль которого с его блестящим ликом я с гордостью ношу на своей груди, – не в последнюю очередь всё это – заслуга именно Людмилы Степановны Митусовой.

Я счастлив по многим причинам, и в том числе благодаря знакомству с ней, и рад поделиться этим счастьем со всеми.

Вот почему я хочу и надеюсь на то, что сделаю и уже начал делать фильм о её удивительной жизни и душе. Даже если фильм этот будет завершён не обязательно в нынешнем году – он должен быть сделан! Я в это верю.

Г. К. БЕЛИКОВА

(Таллинн – Санкт-Петербург)

ВОСПОМИНАНИЯ ИЗ ДЕТСТВА

*Как хороши, как свежи были розы
В моём саду! Как взор прельщали мой!
Как я молил весенние морозы
Не трогать их холодной рукой!*

....

*Казалось мне, в них расцветала радость,
Казалось мне, любовь дышала в них...*

И. П. Мятлев. 1834

Любовь к розам у моей бабушки Галины Васильевны Беликовой кроме душевной радости носила и несколько профессиональный характер. По первому образованию она была агрономом. Розы вокруг дома в Kose-Uuemõisa (Козе-Ууэмыйза) находились в безукоризненном состоянии и чувствовали себя, как в Ботаническом саду. Более двадцати кустов были посажены с определённым расстоянием друг от друга, их ежедневно опрыскивали, рыхлили землю вокруг и обрывали увядшие лепестки. Общее слово «цветы» употреблять было не принято. Каждый куст называли своим именем:

«Gloria Dei», «Vaccara», «Super Star» и т. д. Всей этой красотой, содержащейся в идеальном порядке, мало кто из гостей любовался вдоволь. Бесконечная вереница приезжавших к Павлу Фёдоровичу Беликову быстро пробежала мимо розовых кустов, ахнув и вдохнув аромат. Другое дело – Людмила Степановна Митусова. Приезда Зюмы с радостью ждали все члены семьи. Помимо высоких бесед в кабинете Павла Фёдоровича Людмиле Степановне удавалось подарить частичку себя и времени каждому из Беликовых. Она готова была без усталости гулять в парке при мызе барона Uexküll (*Иксуль*), охотно ходила по грибы, удивлялась улову карасей в деревенском пруду, каждый раз беспокоилась, зачем её усаживают в почётное большое кресло, где, таких, как она, могло поместиться трое. И, конечно же, любовалась розами. Обход цветущей красоты был ежедневным ритуалом. Думаю, бабушка только в Людмиле Степановне чувствовала и ей самой свойственное преклонение перед красотой. Роса на лепестках, оттенок утренней или вечерней зари, необычная форма бутона – всё замечалось и вызывало восхищение. Я ходила по пятам и пыталась разглядеть, чем же, например, эта белая роза отличается от своего утреннего состояния. Да, красивая, но, по-моему, просто белая. Чуткая Людмила Степановна, увидев мои сомнения, совершила переворот в детском сознании. Она заговорщически сообщила, что розы живые и умеют говорить! Надо только очень-очень близко наклониться к ним, поздороваться и сказать, какие они красивые. И волшебство случилось! Стоило нагнуться и поздороваться, как цветы молвили: «Мы розы, мы розы». Теперь я присоединялась к каждому обходу и слушала сказочное «мы розы». Правда, с отъездом Людмилы Степановны розы начинали грустить и переставали разговаривать. Тогда я не знала, что розы говорят голосом Людмилы Степановны, которая незаметно шептала мне на ушко «мы розы, мы розы». С тех пор для меня не бывает одинаковых роз и не бывает роз в вазах. Срезанные розы молчат.

*Их лиц за шляпками я не разглядел, но они одеты были по строгим правилам лучшего вкуса: ничего лишнего!.. Ботинки *couleur rose* стягивали у щиколотки её сухощавую ножку так мило, что даже не посвящённый в таинства красоты непременно бы ахнул, хотя от удивления. Её легкая, но благородная походка имела в себе что-то девственное, ускользающее от определения, но понятное взору. Когда она прошла мимо нас, от неё повеяло тем неизъяснимым ароматом, которым дышит иногда записка милой женщины.*

М. Ю. Лермонтов. Герой нашего времени. Княжна Мэри. 1837

Вы сможете, проведя на ногах целый день в таком большом городе, как Питер, по возвращении домой подняться, не запыхавшись, на четвёртый этаж? А если вам 70? Вот Людмила Степановна могла легко, играючи, со словами «кто догонит?», взлететь по ступеням. При всей воспитанности она была очень озорной. Пробежаться по парапету, спрятаться в кустах, взобраться на возвышение – её лёгкость была не только удивительной, но и грациозной. Для меня, тогда юной особы, персонажи русской романтической литературы ассоциировались именно с Людмилой Степановной. Никого более подходящего на роль пушкинских и лермонтовских барышень не находилось.



*Л. С. Митусова в гостях у Беликовых в Козе-Ууэмыйза. Февраль 1998
Слева направо сверху вниз: В. Г. Гейман и Г. К. Беликова (двоюродные брат и сестра),
Г. В. Беликова (вдова П. Ф. Беликова), Л. С. Митусова, К. П. Беликов (сын Г. В. и П. Ф. Беликовых,
отец Г. К. Беликовой). Снимок В. Л. Мельникова. © СПбГМИСР*

Возраст Людмилы Степановны не смущал, так как он всегда колебался между «очаровательная княжна» и «милая княжна». Гораздо важнее была ассоциация с образом, заключавшим в себе одновременно благородство, вдохновение, ум и изящество. В полной гармонии все эти качества были только у Людмилы Степановны. Хотелось подражать именно ей, а не напыщенным взрослым дамам, апеллирующим к этикету. Вспоминается, как молодой человек подарил ей однажды прекрасную орхидею золотистого цвета. Орхидея на миг стала центром вселенной, Людмила Степановна, нараспев читая строчки Николая Гумилёва «Золотые листья опадали / В синие и сонные пруды», определила ветвь с цветами на самое видное место в подобающую тёмно-синюю вазу и в прелестных словах выразила свою радость такому подарку. Юношу этого я встретила года через два. Первое, о чём он поведал, что теперь не может дарить банальные цветы банальным девушкам. Нет того романтизма!

Рассказы Людмилы Степановны о своей семье, умение носить шляпки и перчатки, красиво ставить ножки и никогда не спотыкаться, нелюбовь к голубому и розовому ситцу (раньше эти цвета были приличны только для белья), всегда прямая спина, умеренность во всём, свежее благоухание, готовность дарить улыбку – всё это никогда не носило нравоучительного характера, это было состоянием души. Таким же состоянием, как любовь к поэзии, музыке и просто к красоте. Из «назиданий» помнится только одно: во всех проявлениях жизни видеть что-нибудь положительное. «Сотри случайные черты – / И ты увидишь: мир прекрасен» (Александр Блок).

Но самое поразительное – размеры этого помещения. Каким образом всё это может втиснуться в московскую квартиру? Просто-напросто никак не может.

М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита. 1930-е

Для меня булгаковское «расширение пространства при необходимости» не стало ни откровением, ни мистикой, ни фантастикой и, тем более, новостью. Я была знакома с этим явлением с детства по питерской квартире Митусовых на 4-й Советской. Правильнее сказать, не по квартире, а по кухне. Ещё точнее, по беспредельному Круглому Столу в кухне. Стол стоял в кухне, но был вне её. Он парил над кухонным пространством и коридором, он свободно размещал вокруг себя всех тех, кто толпился в комнатах и прихожей. Дотянуться с одного края до другого было невозможно; семнадцатилетний упитанный кот Миша казался рядом с ним котёнком; огромный арбуз выглядел рисунком ягоды на скатерти; на разных сторонах стола возникали кружки-беседы по интересу, не мешающие остальным гостям. Дирижировала Людмила Степановна. Усаживала, направляла беседу, замечала, кого надо поддержать, кого подбодрить, кому просто подлить чаю. Знакомила с квартирой и обязательно со Степаном Степановичем Митусовым, который озорно поглядывал с детского портрета. В те годы мне было весело, что это портрет не взрослого человека, а ровесника, да ещё в такой красивой соломенной шляпе. Понимание, что необычайная атмосфера этих умных, остроумных, весёлых и уютных встреч не спонтанность, а неизменное правило, пришло гораздо позже. Это я сейчас пишу

«дирижировала», а тогда казалось, что всё происходит само собой. Люди собираются исключительно добрые и интересные – случайно. Никто не говорит на повышенных тонах и не перебивает собеседника – норма. Людмила Степановна и Татьяна Степановна всегда радушны, приветливы и веселы – а разве может быть иначе? И что самое удивительное, тепла, внимания, улыбок хватало всем. Вернее, каждому, индивидуально, вне зависимости от возраста и социального положения. Главное, чтобы ты проявил интерес, задал вопрос, поделился своими рассуждениями. Тогда нет сомнений, что тебя с уважением выслушают, переведут твои страхи и опасения на позитивную волну, обратят взор к прекрасному и невидимыми семенами добра и любви засеют душу, стремящуюся к свету.

Под вечер, наполнившись впечатлениями, наслушавшись разных взрослых, наевшись Бородинского хлеба (за ним по несколько раз бегали на угол в булочную, казалось, что таким вкусным может быть только каравай), хотелось бесконечно сидеть в подушечках в углу тахты или дивана, забывая, что ты не в своём доме, а в гостях у Митусовых – в микрокосмосе Круглого Стола, где границы времени и пространства исчезают, а твоё мировоззрение и сознание расширяется, ведомое рукой мудрого Дирижёра.

Т. М. ЗАНЬКО

(Санкт-Петербург)

«...ВАС НЕ ХВАТАЕТ ПЕТЕРБУРГУ...»

Почти тридцать лет я знала Людмилу Степановну Митусову, имея счастье часто общаться в Петербурге (Ленинграде), в Вильнюсе – она у нас останавливалась – потом, живя по соседству с Людмилой Степановной в Санкт-Петербурге. Не раз встречали вместе Новый год, Пасху... Людмила Степановна, вероятно, и не догадывалась, как я спасалась ею в самые тяжёлые моменты своей жизни – всего не расскажешь, да и не нужно, слава Богу, есть книга воспоминаний Людмилы Степановны, беря в руки которую слышишь её голос...

Рядом с Людмилой Степановной всегда было ощущение полноты и подлинности жизни, даже наедине с ней это чувство вовлечённости в какой-то Поток, несущий тебя по своему естественному руслу, не покидало. В её присутствии, воистину, «время текло по-иному...». Это чувствовали все, даже не осознавая того.

Говорят, на Земле мы только учимся жить. А Ученье нам дано в виде десяти простых заповедей, но ничто так не вдохновляет, как встреча с человеком, имеющим мужество следовать им в жизни. Счастье, когда есть у кого учиться этому Высокому искусству!

Как-то Володя Мельников по поводу моего сожаления, что оставил университет, перейдя на заочное отделение, кивнув в сторону Людмилы Степановны, сказал: «Вот мои университеты...». Лучше не скажешь...

И сегодня, уверена, каждому, знавшему Людмилу Степановну, не хватает её, каждый из нас и все вместе можем сказать:

Дорогая Людмила Степановна, Вас не хватает нам, Вас не хватает Петербургу....



Л. С. Митусова даёт интервью Бологовскому районному телевидению
Крайняя слева – Т. М. Занько; держит Л. С. Митусову за руку К. И. Новосельский
Бологое. 15 августа 2002. © СПбГМИСР

Поделюсь несколькими эпизодами из общения с Людмилой Степановной, которые по той или иной причине врезались в память, запали в душу.

* * *

Вспоминается одна поездка.

С Людмилой Степановной и Володей Мельниковым мы отправляемся в Тихвин на открытие выставки. Поезд тронулся, отдышавшись, взглядываясь друг в друга, улыбаемся. Людмила Степановна: «Нида, устали на своём телевидении?». Отвечаю, что дело не в работе, виной, вероятно, смежные с дочерью комнаты – мы слишком зависим друг от друга.

Последовал ответ, который меня озадачил: «Так хорошо, что зависите». И больше ни слова, только улыбка...

Эти слова меня долго преследовали, пока не осознала их смысл, всю глубину и мудрость ответа. Стараюсь помнить и сегодня...

Легко оставаться Человеком в идеальных условиях. А ты учишься им быть в любой обстановке. Помните, «благословенны препятствия...»? В своём доме ты волен

создать рай или ад. Выбор – за тобой. Помни, что **так всегда не будет**: плохо – потерпи, хорошо – цени... Дорожи тем, что имеешь (так всегда не будет!)... Людмиле Степановне, пережившей войну, блокаду, потерю самых близких, любимых людей, это было очевидно, как никому – дорожи человеческой близостью, в том числе и этой «зависимостью». **Так всегда не будет...**

* * *

Как-то, придя с работы, решила отмахнуться от дел, мол, устала, открыла рот, чтобы пожаловаться, и вдруг, словно молнией прошибла мысль: ни разу за все годы не слышала от Людмилы Степановны этой фразы: «Как я устала!».

* * *

Относительно возраста.

Людмила Степановна: «До девяноста лет я возраста не чувствовала. Немного теперь и то, от того, что вы все вокруг меня хлопчете».

Действительно, находясь рядом с Людмилой Степановной, не приходилось делать скидок на возраст – мы просто его не замечали...

* * *

Ещё один нравственно-практический урок, который можно извлечь, вглядываясь в жизнь Людмилы Степановны, – **не идти на компромиссы, быть верным себе**. Даже в самых, казалось бы, безнадежных, тупиковых ситуациях – **надеяться, верить и ждать**.

Вообразить невозможно Путь длиною в жизнь с революцией, войной, блокадой, гибелью семьи, который пришлось пройти этой удивительной петербурженке, сохранив идеалы, и как их материальное воплощение – наследие Рерихов – и не корысти ради...

Кто только не брался за организацию Музея после ухода Юрия Николаевича Рериха! Как притягательны были подлинные вещи, архивы, картины. Увы, ничего не получалось, то ли чистоты помыслов не хватало, то ли ещё чего... Главным Хранителем по-прежнему оставалась Людмила Степановна. Искушений и испытаний было предостаточно.

Но жизнь справедлива. Хотя нам в некоторых случаях не хочется этому верить, но стоит честно отследить причинно-следственные связи, и невольно согласишься... В случае с Людмилой Степановной терпение, цельность и верность высокому были вознаграждены с лихвой. Случилось всё, как в настоящей доброй сказке с хорошим концом: появляются молодые ребята с чистыми сердцами и высокими помыслами, и всё сдвигается с мёртвой точки – работа закипела... В их лице Людмила Степановна нашла не только единомышленников и помощников в деле всей жизни, но и просто опору, по-человечески близких, глубоко уважающих и любящих людей – с одиночеством было покончено. Прошло время – Музей был открыт, вещи, хранимые семьёй Митусовых с 1918 г., обрели надёжную крышу и новую жизнь. Смысл жизни Людмилы Степановны нашёл своё достойное завершение.

* * *

Апрель 2004 г. Вербное воскресенье. Зашла в комнату к Людмиле Степановне – тихо и благостно здесь... Людмила Степановна лежала с закрытыми глазами. Чуть коснувшись, провела по щеке вербочкой. Она заулыбалась, открыла глаза и сказала как-то нараспев: «Пасха...». Прижала веточки вербы к себе, потом приложила их ко лбу и, нащупав салфетку, спешно прикрыла ею лицо.

Я спросила:

– Вы плачете, почему?

– Пасха...

Людмила Степановна понимала – близится последняя Пасха в её жизни...

Уходила с этой Земли Людмила Степановна, окружённая заботой и любовью многих преданных ей людей. И дай Бог каждому так чисто прожить и так умереть!

Подвиг бывает мгновенный как мощная вспышка света, бывает – длиною в жизнь, когда дивный свет, зажжённый человеком, не гаснет вопреки всему, а остаётся гореть в сердцах и душах людей, соприкоснувшихся с ним. Я глубоко убеждена, что жизнь этой удивительной женщины, Людмилы Степановны Митусовой, и всё, что она сделала – подвиг.

* * *

О Людмиле Степановне можно рассказывать бесконечно, вспоминая о её невероятной скромности («Я всех обманываю, они заблуждаются... Столько почестей!»), потрясающей простоте, свойственной истинному аристократизму; великолепном вкусе; удивляющей всех уважительности и внимании к каждому человеку; бескорыстии, внутренней чистоте, благородстве, невероятной стойкости духа и многих самых высоких и замечательных качествах, уходящих корнями в дореволюционную Россию. И всё это будет о ней...

Однако осмелюсь рассказать один случай (есть и другие!) озорства Людмилы Степановны. Случай совершенно парадоксальный, но только не для Людмилы Степановны с её обострённым чувством справедливости.

Однажды Людмила Степановна пригласила меня в Мариинский театр на премьеру оперы И. Ф. Стравинского «Соловей», либретто которой, как известно, написал С. С. Митусов – отец Людмилы Степановны. Отгремели аплодисменты, мы возвращались домой: Володя Мельников отправился провожать Татьяну Владимировну Римскую-Корсакову, я – Людмилу Степановну. Мы вскочили в автобус, сели на свободные места, продолжая оживлённо обсуждать увиденное и услышанное. Автобус уже приближался к Московскому вокзалу, как вдруг настойчивый голос над нашими головами, прозвучавший как гром среди ясного неба, вернул нас к действительности: «Дама, предъявите билетик. Контроль». Взгляд был обращён на меня – блокадникам и пенсионерам проезд бесплатный. «Дама» зарделась как маков цвет, почувствовав себя в роли «зайца», и, не став оправдываться, потянулась за кошельком. И тут вступила Людмила Степановна, решительно отстраняя мой кошелёк: «Нида, не смейте платить, Вы не виноваты!». Между нами завязался спор, кто виноват... Видя, что дело так быстро не решится, контролёр попросил нас по-

кинуть автобус вместе с ним, что мы и сделали. Открыв кошелёк, протягиваю ему купюру (не помню её достоинства), как вдруг происходит невероятное: Людмила Степановна ловким движением мгновенно выхватывает эту бумажку из моих рук и, бегом по Невскому проспекту, пускается наутёк... Наш контролёр остолбенел, глядя ей вослед с изумленно-растерянным выражением на лице... Я с трудом сдерживаю смех... Видя неладное, словно из под земли вырос второй контролер: «Что, не хочет платить?». «Да нет, хотела... тут старуха...», – как-то протяжно сказал он, задумчиво глядя вдаль...

Моя личность и опустевший кошелек не представляли больше интереса, и я была отпущена, тут же устремившись на поиски беглянки

Наша дорогая «старуха» (простите, Людмила Степановна!), пряталась, озорно выглядывая из-за второй от места событий подворотни, пробежав по Невскому пятьдесят-шестьдесят метров!!! Спасённые деньги были мне возвращены и потрачены на сладости... Вот такая «хулиганская» история...

* * *

Людмила Степановна невероятно любила жизнь, а жизнь – её. Верно, поэтому, в блокаду, будучи почти дистрофиком, справилась с огромным мужиком, отнявшим месячный паёк семьи, а потом, пожалев его, спасла от расстрела...

Выставленная некогда из стен Академии художеств за дворянское происхождение, Людмила Степановна любила ищущих, устремлённых людей, с необычайным благоговением относясь к науке и учёному люду. Не имея учёных степеней и званий, она стала основателем Музея-института семьи Рерихов, являясь сама членом этой петербургской семьи, имя которой давно стало международным символом Миротворчества и Культуры.

Закончу цитатой из книги воспоминаний Людмилы Степановны: «...*Это нужная работа – помнить о людях, которые когда-то здесь жили, творили, любили...*». А в утешение всем нам вспомним слова Василия Жуковского:

О милых спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: *их нет*;
Но с благодарностию: *были*.

Г. И. ВАВИЛИНА

(Музей-усадьба Г. Р. Державина и русской словесности его времени; Санкт-Петербург)

ВКЛАД СЕМЬИ МИТУСОВЫХ В ОТКРЫТИЕ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ Н. К. РЕРИХА В ДЕРЕВНЕ ИЗВАРА ЛЕНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ

В 1980 г. состоялась моя первая встреча с семьёй Митусовых. Я познакомилась с сёстрами Митусовыми – Людмилой Степановной и Татьяной Степановной – в их квартире на 4-й Советской улице, куда я пришла за советом в вопросе создания Музея Н. К. Рериха в деревне Извара Ленинградской области.



Л. С. Митусовой на открытии Музея-усадьбы Н. К. Рериха в Изваре. 19 июня 1984
За ней – Галина (слева) и Кирилл (справа) Беликовы. © СПбГМИСР

Моя первая «очная» встреча с Изварой произошла двумя годами раньше. В тот период я работала директором Курсов повышения квалификации работников культуры и искусства, куда направлялись представители сельских клубов, музеев, художественных школ, актёры театров и Филармонии. К тому времени живописный главный усадебный дом Рерихов в Изваре был восстановлен по проекту архитектора **Альберта Эрнестовича Экка** (1929—1975), сотрудника Ленжилпроекта. Именно ему удалось убедить арендаторов в подлинно научном подходе к восстановлению памятника. Проект реставрации А. Э. Экка экспонировался в Государственном Русском музее в 1974 г., вошёл в документальный фильм о Н. К. Рерихе, что послужило дополнительным толчком к музеефикации рериховской усадьбы. В её восстановлении принимало участие Ленинградское областное отделение Всесоюзного Общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИК), которое возглавлял заместитель директора Государственного Эрмитажа **Виталий Александрович Сулов**. Ленинградским городским отделением ВООПИК руководил директор Государственного Эрмитажа **Борис Борисович Пиотровский** (1908—1990), членом Центрального Совета был академик **Дмитрий Сергеевич Лихачёв** (1906—1999). В делах Извары участвовали выдающиеся, компетентные в вопросах музейного дела люди, но было ясно, что без усилий общественности музеев в Изваре не создать. Именно поэтому я пришла за советом и, даже более, за помощью к Митусовым.

Общественность Ленинграда на открытии музея настаивала. Ей содействовали Ленинградская организация Союза художников РСФСР, Ленинградская организация Союза архитекторов СССР, Географическое общество СССР и Государственный

Русский музей. Организационный совет по созданию Музея Н. К. Рериха в Изваре под председательством академика Д. С. Лихачева был образован в 1979 г. В него вошли известные биографы Н. К. Рериха **Павел Фёдорович Беликов** (1911—1982) и **Валентина Павловна Князева** (1926—2004).

К должности генерального директора Объединения музеев Ленинградской области я приступила в 19 июня 1981 г. И ровно через три года, 19 июня 1984 г., состоялось открытие Музея-усадьбы Н. К. Рериха в Изваре.

Когда я только заняла свою должность, меня вызвал начальник областного Управления культурой и показал бумагу, где на четырёх страницах доказывалось, что музей в Изваре открыт быть не может. Излагались научные обоснования, в том числе называлась причина – практическое отсутствие фондов. И вот эту «вескую причину» удалось преодолеть исключительно благодаря семье Митусовых.

Живо вспоминаются первые экспонаты, полученные от Митусовых, обстоятельства их передачи, вывоз предметов мебели, принадлежавших Рерихам, в изварский музей. Уже во время второй встречи в квартире Митусовых мы обсуждали взгляд сестёр на создание музея и его концепцию. В дальнейшем я регулярно получала консультации Л. С. Митусовой о дальнейшем развитии этого нового учреждения культуры именно как музея-усадьбы.

Сёстры Митусовы всегда радушно встречали гостей и всех желающих ознакомиться с рериховским наследием в их квартире – картинами, фотографиями, письмами и т. д. Главным образом, Людмила Степановна щедро делилась информацией о том, где ещё могут быть картины и экспонаты для музея в Изваре. Бесценными были советы Л. С. Митусовой по поводу привлечения общественности Ленинграда в работе и развитии музея.

Л. С. Митусова присутствовала на открытии Музея-усадьбы Н. К. Рериха в Изваре, всем запомнилось её ёмкое выступление-напутствие.

В дальнейший период становления музея Л. С. Митусова участвовала во всех изварских конференциях, вернисажах и памятных встречах (например, с руководством Музея Николая Рериха в Нью-Йорке).

Никогда не забуду напутствий, данных мне Л. С. Митусовой перед моей встречей в Москве со Святославом Николаевичем Рерихом. Для меня Людмила Степановна Митусова – символ открытия первого государственного музея Н. К. Рериха в нашей стране.

А. С. КОНАНЧУК

(Ансамбль «Сказка»; Санкт-Петербург)

ПРИМЕР СТОЙКОСТИ И ДОСТОИНСТВА, ЦЕЛЕУСТРЕМЛЕННОСТИ И ДУХОВНОСТИ

Моё увлечение индийской музыкой, интерес к творчеству Рерихов и знакомство с Людмилой Степановной Митусовой начались практически одновременно. Точнее, конечно, первым было увлечение индийской музыкой, но по прошествии стольких лет все давние события сблизились. Видимо, приобретение ситара по-

служило толчком к изменениям в жизни, результатом которых стало личное знакомство и можно даже сказать дружба с Людмилой Степановной.

Впервые я побывал на 4-й Советской, где жили сёстры Митусовы, в конце 1986 г., когда мои друзья-музыканты, с которыми я играл в ансамбле «Сказка» (Сергей Мартынов и Светлана Московская), давно уже увлекающиеся Рерихами, привели меня продемонстрировать свой ситар. Меня поразили в облике Людмилы Степановны благородные черты лица, сохранившие красоту, ясный, умный взгляд,



Комната Л. С. Митусовой в её последней квартире на улице Некрасова Санкт-Петербург. 23 мая 2003. Съёмка А. С. Конанчука. © СПбГМИСР

бодрая энергичная речь и искромётный юмор, ощущение света, исходящего от неё, и сердечная простота. Мы сыграли ей свои композиции с ситаром, а она исполнила что-то на рояле, который стоял у неё в комнате. После мы пили чай и долго беседовали. Людмила Степановна рассказывала о происхождении картин, висевших у неё на стенах, о своём отце, о детстве, о своих сёстрах и о двоюродных братьях Святославе и Юрии. Вообще, гостеприимство с неизменным чаепитием было характерной чертой Митусовой, мы никогда не уходили от неё голодными, хотя был пери-

од, когда навещали её довольно часто. Людмила Степановна жила в двухкомнатной квартире со своей младшей сестрой Татьяной и занимала маленькую комнату метров 14 с одним окном, выходящим на южную сторону и украшенным витражным изображением в восточном стиле. Обставлена комната была просто, кроме маленького комнатного рояля и складного дивана, был ещё шкаф, журнальный столик и, самое интересное, большой стол-кабинет со множеством дверец, ящичков, отделов и секретов. Людмила Степановна вела дневник, обширную переписку и активно пользовалась этим столом. На стенах висели картины разных художников, в том числе и Николая Константиновича Рериха. С Татьяной Степановной, хоть она и жила вместе с ней в одной квартире, практически не общалась. Мы пытались их примирить, но безуспешно.

Конечно, и мне, и моим друзьям было комфортнее в обществе Людмилы Степановны или, как её называли с детства близкие, Зюмы. В отличие от своей сестры, Людмила Степановна была всегда «в форме», одевалась просто, но со вкусом, волосы были всегда аккуратно прибраны, немного украшений гармонично дополняли её туалет. В её облике, поведении и манере говорить сразу чувствовалось, как говорится, дворянское происхождение.

У нас находилось много общих тем для разговора: от музыки (она исполняла нам на рояле классику, даже пела романсы) до кулинарии (Людмила Степановна прекрасно готовила и с удовольствием делилась своими рецептами), и, конечно же, много разговоров было о её родственниках Рерихах и Митусовых. Несмотря на то, что я был новый человек в её кругу, Людмила Степановна относилась ко мне особому тепло и заботливо, можно даже сказать, как к брату, несмотря на большую разницу в возрасте (она была на 6 лет старше моей бабушки). Видимо, общее наше отчество имело какое-то воздействие. Вообще, имя Степана Степановича Митусова очень часто упоминалось в разговорах. Я не особенно интересовался тонкостями биографий членов её семьи и родственников Рерихов, а чаще расспрашивал Людмилу Степановну на музыкальные темы или просто исполнял ей индийские темы

на ситаре. Очень она полюбила моего сына Василия, тогда ещё маленького, но талантливого и подающего надежды музыканта. Всегда просила его что-нибудь сыграть на скрипке или рояле, ласкала его и угощала сладеньким.

После смерти Татьяны Степановны на 4-й Советской начались квартирные проблемы, и Людмила Степановна вынуждена была переехать на улицу Некрасова, совсем уже рядом со мной. Но навещать мы её стали реже, сказалась занятость и некоторые размолвки в нашем коллективе. Несмотря на то, что теперь она жила в отдельной квартире, и её близкий друг Владимир Мельников всё так же заботился и ухаживал за ней, заметно было, что переезд и смерть



Л. С. Митусова благодарит за букет лилий Васю Конанчука
Санкт-Петербург. 23 мая 2003
Съёмка А. С. Конанчука. © СПбГМИСР

младшей сестры сказались не лучшим образом на здоровье Людмилы Степановны. Но она держалась и никогда не позволяла себе в присутствии гостей проявить слабость, старалась сама накрыть на стол и разливать чай гостям. Всё те же красивые ясные глаза, благородная осанка, чёткая речь с подчёркнутым петербургским «ч», «ч-то», и тот же мягкий низкий голос. Такой я встретил Людмилу Степановну в 1986-м, такой и проводил в 2004-м. Вспоминая о ней, вижу её светлую улыбку, чувствую тепло в душе и ощущаю её мягкую сердечную поддержку. Для меня жизнь Людмилы Степановны была примером стойкости и достоинства, целеустремлённости и духовности. Думаю, она прекрасно справилась и с той для нас, поклонников рериховского наследия, ответственной ролью – быть родственницей Рерихов. Это было родство не только кровное, но и духовное. И мне посчастливилось прикоснуться к такой жизни, посчастливилось видеться и общаться с Людмилой Степановной Митусовой.

К. И. НОВОСЕЛЬСКИЙ

(Русское Географическое общество; Москва)

ПОСЛЕДНЯЯ ИЗ РЕРИХОВ

Идея встречи с Людмилой Степановной Митусовой пришла ко мне в середине 1980-х гг. неожиданно и почти ниоткуда. Толчком послужила работа над статьёй «Другини» (о русских женщинах-путешественницах, в том числе Е. И. Рерих) для молодёжного журнала «Уральский следопыт». Речь шла о четырёх выдающихся наших соотечественницах (Прончищевой, Черской, Потаниной и Рерих), которые не только отважно сопровождали супругов в их странствиях по миру, но и оставили вполне самостоятельный и значимый след в науке. Кульминационным в моём исследовании был образ Елены Ивановны Рерих, и давался он наиболее трудно. К тому времени в литературе я уже встретил упоминание о её родственных связях с сёстрами Митусовыми, но полной неожиданностью для меня стало «подслушанное» в кулуарах одной из рериховских конференций тех лет (то ли в Новосибирске, то ли в Москве или Изваре – не могу вспомнить): «В Ленинграде живут и здравствуют Людмила Степановна и Татьяна Степановна Митусовы». Уже через месяц, сделав предварительный звонок, я шагал по 4-й Советской улице к старинному пятиэтажному дому. Дверь открыла сдержанно-вежливая женщина, представившаяся Татьяной Степановной, затем из глубины крошечной квартиры вынырнула её сестра – и сразу же пригласила к чаю и разговору. Знакомство с Л. С. Митусовой оказалось настолько приятным (про пользу для своей статьи я уже и не говорю), что с тех пор каждый мой приезд в Северную столицу (1–2 раза в год) обязательно содержал беседы с Людмилой Степановной. Надо заметить, что она не была человеком полностью открытым для разговоров о самом сокровенном, по крайней мере, не с первого и не со второго раза. Вспоминаю, как долго и настороженно она выслушивала мои слова-желания прочесть ещё неопубликованное тогда «Надземное». Но «лёд тронулся» – и она позвала меня к шкапам и ящикам с огромным количеством папок, содержащих невероятно дорогие письма Рерихов, машинописи, вырезки из газет, рисунки... Разрешила читать, сидя за её столом, а сама пошла за-

ниматься хозяйством. О том, чтобы взять «Надземное» на ночь в гостиницу – я боялся и заикнуться. «Ну как?» – спросила она спустя часа два. «Наверное, это пока не для меня, – ответил я, отложив последнюю страницу. – А кто всё это богатство будет разбирать, систематизировать?» – мой встречный вопрос. Реакцией было только грустное пожатие плечами и – «Пойдёмте ужинать!».

Спустя некоторое время, в очередной раз заглянув к Людмиле Степановне, я стал свидетелем окончания её бодрого разговора с кем-то по телефону. «Ну вот, сейчас ко мне придут ребята! Не беспокойтесь – они не помешают, это мои помощники», – сказала она, оборотясь ко мне и улыбаясь. Я, надо сказать, поначалу насторожился: мало ли какая молодёжь бывает? Но после неоднократных общений с добровольцами я понял, что опасения были абсолютно напрасны. Особенно запомнились с тех лет совершенно юные Юлия Будникова, Алексей Бондаренко, и конечно – самоотверженный «резидент» Володя Мельников. Помню свои восторженные возвращения на Урал, где я в то время много выступал по рериховской тематике и, прерывая лекцию, говорил: «У меня радостные новости из Питера – Людмила Степановна и её бесценный архив в надёжных руках!». Живо обсуждая и радуясь, даже самые дальновидные мои слушатели не могли предположить, что именно эта милая студенческая компания сформирует в обозримое историческое время целый научно-просветительский центр – Музей-институт семьи Рерихов – своеобразный северный «Урусвати»!

Наконец, едва ли не важнейшим результатом многих часов и лет общения с Л. С. Митусовой стали поведанные ею чисто человеческие и очень личные «штрихи к портретам» тех Рерихов, с которыми она наиболее тесно общалась. Из рассказов о супруге Николая Константиновича мне запомнился тот, где Елена Ивановна отвечала на чьи-то настойчивые просьбы дать оценку спиритизму: «Представьте себе красивую вазу со спелыми яблоками. А теперь переверните её – и увидите, что они с гнильцой, червячки ползают...». Или воспоминания Людмилы Степановны о приезде Святослава Николаевича в Ленинград то ли в 60-е, то ли в 70-е гг.: «Представляете, он ни разу так и не побывал здесь на кладбище у своих предков! Видимо, на Востоке этому не придаётся такого, как у нас, значения?». И конечно много и чрезвычайно тепло Людмилой Степановной воскрешались последние «московские годы» Юрия Николаевича. Сейчас трудно что-то выделить из этих многочисленных рассказов. Но значение их переоценить невозможно: после января 1993 г. (уход С. Н. Рериха) Людмила Степановна осталась единственным достоверным источником, у кого можно было спросить: «Вышла статья, там пишут так-то и так-то про Рерихов. Могли ли они таким образом поступить, сказать, написать?». И Людмила Степановна (в пределах своей компетенции, конечно) отвечала, и это мнение доносилось нами до многочисленных групп по стране.

Подытоживая сказанное: наряду с общеупотребимыми «Золотым» и «Серебряным» веками в культуре, есть, несомненно, и «Рериховский век» – рериховское время, рериховский образ мышления и стиль поведения. И эталонным представителем этого века была и есть жительница «Державы Рерихов» – Людмила Степановна Митусова.



Л. С. Митусова, А. А. Бондаренко, Ю. Ю. Будникова и В. Л. Мельников в Ельце. 1996. © СПбГМИСР
Вверху – Р. А. Григорьева встречает гостей. *Слева внизу* – у Литературно-мемориального музея
И. А. Бунина. *Справа внизу* – у Храма во имя иконы Елецкой Божией Матери

Ю. Ю. БУДНИКОВА
(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

СЛОВО О ЛЮДМИЛЕ СТЕПАНОВНЕ МИТУСОВОЙ

Мне уже доводилось писать и говорить о том, что Л. С. Митусова была и остаётся для меня образцом настоящего петербуржца / петербурженки, которые составили славу нашего города и его неповторимое лицо. Лучшие черты петербургского высшего общества (к которому она принадлежала), а к ним я отношу, прежде всего, такт, признание человеческого достоинства и широту взглядов, были представлены в ней максимальным образом и стали тем вымпелом, который она передала, успела передать своим младшим современникам, нам, ныне живущим. Эта



Ю. Ю. Будникова, Л. С. Митусова и А. А. Бондаренко. Елец. 1996. © СПбГМИСР

живая традиция непосредственной передачи душевного огня, конечно же, очень важна, и в этом смысле я без пафоса и преувеличения могу говорить о том, что мне, тоже по паспорту петербурженке (а точнее, ленинградке, что по-своему символично), необыкновенно повезло в смысле такой «петербургской инициации». Потому что ведь не одни только справка и стены делают тебя подлинным уроженцем, представителем того или иного города, особенно когда речь идёт о мировом центре культуры. Сегодня, к сожалению, чаще всего без внутренней связи существуют петербургская культура, созданная на века, и обитатели города на Неве.

Мне повезло не только знать эту женщину, но и быть с ней в доверительных отношениях, что давало возможность слышать её мнение по многим вопросам самого разного характера. Конечно, в первую очередь стоит отметить её глубокое, правильное чувство, именно чувство многих положений Учения Живой Этики, рериховских высказываний, вообще, духовных текстов. Вспоминаю, с каким удовольствием, почти восторгом произносила она строки молитвы:

*Царю Небесный, Утешителю, Душе истины,
Иже везде сый и вся исполняяй, Сокровище благих
и жизни Подателю, прииди и вселися в ны, и очисти
ны от всякия скверны, и спаси, Блаже, души наша.*

«Вслушайтесь, – говорила она, – как это звучит: “Душе истины”. Не просто Истина, а душа Истины!». В этом – вся Людмила Степановна: кому нужна истина («буква истины»), если в ней нет души.

Она говорила об Агни-Йоге не так уж много, но всегда в применении к чему-то конкретному, пережитому как событие внутренней жизни. Совершенно особое,

трепетно-пиететное отношение было у Людмилы Степановны к Елене Ивановне Рерих, к её личности и написанному ею. Но и другие члены семьи Рерихов, особенно Юрий Николаевич, которого она знала ближе всех, выходили в её высказываниях, воспоминаниях не столько близкими родственниками, сколько духовными идеалами: нравственными вершинами, светочами сознания. И всё это при большой сдержанности выражений, без слащавости и пафоса, так как непогрешимое чувство вкуса и меры – ещё одно качество Л. С. Митусовой. Очень важно, по моему мнению, что не было в разговорах о Рерихах фамильярности – при её-то возможности щегольнуть исключительным положением по отношению к этой семье в сравнении со всеми окружающими поклонниками рериховского наследия. Я знала и её младшую сестру, и видна была разница в отношении к личностям Рерихов: для Татьяны Степановны, всё же, они были лишь знаменитыми родственниками, которым она должна была как-то «соответствовать», но не духовными водителями и наставниками каждого дня.

Особая тема – блокада, но она, так же, как и связь Митусовых и Рерихов, уже освещалась. Мне хочется вспомнить о другом – о том, что характеризует Людмилу Степановну как мыслителя и отражает её взгляд на вещи. Она ведь была нашей соотечественницей и современницей, которая видела и знала то, чего в силу исторической объективности не знали Рерихи и не могли высказаться по этому поводу. У неё был живой, наблюдательный ум, и она делала довольно много замечаний о том, что происходит вокруг неё, какие проблемы она подмечает. Хочу рассказать об одном эпизоде. Этот разговор состоялся в одну из наших последних встреч, кажется, в конце 2003 г., когда я пришла в гости к Людмиле Степановне и застала её дома одну. Мы пили чай, делились новостями, обсуждали необходимость ведения научной работы с рериховским наследием. На последнем Людмила Степановна всегда особо настаивала: она очень хотела, чтобы именно учёные поняли важность рериховских мыслей, открытий, личного духовного опыта и продолжили работу в указанном Рерихами направлении, провели действительно профессиональные исследования, сделали научно обоснованные выводы. Потом я заторопилась по своим делам, вышла в прихожую, оделась, а Людмила Степановна всё меня не отпускала, продолжая говорить, как будто надо было ещё обсудить что-то жизненно важное. Из дня сегодняшнего я это вижу как её желание передать своего рода завет младшим товарищам – не только мне и близким мне людям, но своему времени. Она вдруг довольно неожиданно сказала, глядя мне пристально в глаза: «Понимаете, у нашего времени нет героя. Нет образа, который вобрал бы в себя дух эпохи. Литература, искусство должны его создать». Я услышала то, над чем и сама уже стала задумываться как над своего рода дефектом нашего существования, ущербностью современной культуры, причём не только русской, но и западной. В нашем обществе есть кумиры, наша современная литература создала немало антигероев и суперменов, но нет в нашем «сегодня» ни романтического героя общества, вроде того же Чкалова, ни литературных персонажей, подобных Онегину, Базарову, Павке Корчагину, в конце концов, или его современнику Мартыну из набоковского «Подвига». Таких, которых можно было бы назвать душой времени – страстной, холодной, больной, озлобленной, наивной – не

важно, но душой, нервом, а не пародией, схемой, стилизацией; таких, через которых эпоха самовыразилась бы и в которые смотрелась бы, как в зеркало и в магический кристалл одновременно. Однако удивительно было не только это драгоценное для меня совпадение мыслей, но и то, что это прозвучало почти как приказ, как указание на то, в чём могло бы обрести смысл существование, если принять постулат о том, что высшая форма жизни – это творчество в самом широком смысле слова. Я совершенно уверена в том, что ни мы сами и наши воспитанники не сможем стать такими героями, ни созданные нами художественные образы не обретут властной полноты бытия в сердцах тысяч людей, если мы не примем во внимание, не сделаем мерилom ценностей, жизненных и эстетических, то, чем жили лучшие представители нашей нации, подобные этой изящной, чуткой, с богатым внутренним миром и духовно стойкой женщине. Если связь времён и поколений в России прервётся, если всё то, что волновало разум и кровь таких людей, как Людмила Степановна, её отец, родственники, петербургское окружение С. С. Митусова и Рерихов, её друзья и любимые, прошедшие сквозь годы репрессий и войн (и не вернувшиеся), станет для нас тенью, нам не придётся рассчитывать на то, что наша современная постсоветская цивилизация останется самостоятельной страницей в истории человеческой культуры. Ровесница Двадцатого века Людмила Митусова, настоящий герой своего времени, бросает вызов интеллигенции уже века Двадцать первого, и посмотрим, кто же сможет поднять перчатку.

Д. В. ДЕЛЮКИН

(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

ВОСПОМИНАНИЯ О ЛЮДМИЛЕ СТЕПАНОВНЕ МИТУСОВОЙ

Впервые в дом Людмилы Степановны Митусовой я попал благодаря нынешней сотруднице Музея-института семьи Рерихов Юлии Будниковой. Много лет назад она как-то просто предложила мне «зайти на огонёк» в один дом, предварительно предупредив, что хочет познакомить меня с интересными людьми. Почему ей захотелось это сделать, точно сказать не могу, но круг наших интересов выяснился следующим образом. Мы в своё время обменялись для ознакомления научными рефератами: со стороны моей коллеги это была статья о символизме в поэзии Николая Константиновича Рериха, а с моей – эссе о категории красоты в творчестве итальянского поэта первой половины XIX в. Джакомо Леопарди. (У Анны Андреевны Ахматовой есть несколько переводов его стихов, среди которых самое известное называется «Бесконечность».) Вот, пожалуй, и вся преамбула. Интересными же людьми оказались Людмила Степановна и её неизменный секретарь и друг Владимир Мельников, нынешний заместитель директора Музея-института семьи Рерихов по научной работе. Я даже не помню, говорила ли Юлия, что этот дом связан с семьёй Рерихов, а Людмила Степановна является их родственницей, но знакомство с этими людьми, действительно, оказалось для меня сюрпризом, каким-то удивительным открытием в жизни, по истечении времени даже сравнимым с неким чудом. Тогда я впервые смог увидеть воочию, не в музейной, а в «домашней» обста-



Д. В. Делюкин и Л. С. Митусова. Крепость Орешек. Шлиссельбург. 2000. © СПбГМИСР

новке – когда можно прикоснуться рукой – несколько художественных работ Николая Константиновича и предметы из семьи Рерихов, вывезенные на сохранение отцом Людмилы Степановны, Степаном Степановичем, с квартиры на Мойке, д. 83. И ещё массу интересных вещей, рисунков, документов – в общем, всё то, что имеет историческую ценность. Знал ли в своё время Степан Степанович, что, перевоза и сохраняя эти предметы, он тем самым внесёт определённый вклад в культуру нашего времени, что они станут основой собрания музея-института? Может быть, в шутку и говорил что-то, но даже спустя 80 лет, в середине 1990-х идея создания Музея Рерихов в Петербурге казалась трудно реализуемой мечтой.

Наше первое знакомство на этом не кончилось. Вокруг Людмилы Степановны сложился к тому времени определённый круг друзей, молодых интересных людей, среди которых был и Алексей Бондаренко, нынешний директор музея-института, и другие будущие сотрудники музея-института, и мы все часто виделись в доме Митусовых, общались, организовывали какие-то совместные поездки с Людмилой Степановной и так далее. И вот тогда-то стало ясно, что всё это не просто так. Людмила Степановна стала для многих носителем определённой задачи, тем духовным центром, вокруг которого сплотились неординарные молодые и энергичные люди, желающие внести в жизнь что-то новое, изменить её в лучшую сторону. Спасибо Владимиру Мельникову, который находился всегда рядом с Людмилой

Степановной, поддерживал её, старался наполнить её жизнь интересными событиями, поездками, конечно же, в компании её друзей-единомышленников. И вот по мере такого общения с домом Людмилы Степановны, я стал понимать, что эта пожилая петербурженка, потомственная дворянка, носительница ещё той, старой культуры, о которой мы читаем сейчас только в книжках, не просто так доживает свой век. Она является продолжателем и олицетворением многих действующих процессов, которые были запущены даже не её семьёй, и даже не знаменитой семьёй Рерихов, а гораздо раньше. Их начало надо искать в том огромном пласте мировой культуры, которая возвышает человека и его творения до уровня наивысших духовных ценностей. Людмила Степановна, на мой взгляд, об этом как-то не задумывалась, а просто интересовалась всем тем, что облагораживает душу, развивает кругозор, наполняет божественным духом. Пускай это будет в застольном разговоре, в машине, за письменным столом с книгой (она до конца своих дней никогда не упускала возможности узнать что-то новое из книги), но всё её общение с людьми всегда строилось на стимулировании этого живого интереса к человеческим ценностям. Даже то, что она не сочла за труд ознакомиться со студенческими рефератами по поэзии Рериха и Леопарди, – маленький тому пример. Она имела огромный потенциал духовной бодрости, и от него подпитывалось много людей, именно от него был рождён петербургский Музей Рерихов.

Ещё в первый год моего знакомства с ней сама Людмила Степановна в шутку любила повторять, что слишком задержалась на этом свете. Но всё же она дожила до того времени, когда стало возможным создание музея-института, учредила его, присутствовала при освящении здания, благословила последователей дела, которому служила и, наверное, порадовалась, что в её шутке не оказалось и доли правды. Правда оказалась в другом: дело её, семьи Митусовых, семьи Рерихов в общем потоке продолжает жить и служить обществу.

Д. А. ВАСИЛЬЕВ

(Белгородская область, г. Бирюч)

КРЫЛЬЯ

Первая встреча с Людмилой Степановной Митусовой произошла в маленьком зале в видеолектории Музея театрального и музыкального искусства, где проходили показы опер Вагнера. Прошла пожилая женщина под ручку с молодым человеком. Они о чём-то тихонько разговаривали... Не помню, почему я обратил на них внимание, но оно было просто приковано к ним... Вагнера слушал с постоянным ощущением их присутствия в этом зале.

Потом оказалось, что молодой человек – Владимир Мельников, он приходил к нам в Общество «Знамя Культуры» в Ленинградской областной библиотеке, в которое я тогда входил, и рассказывал о работе в архивах, о поисках всего, что было связано с Н. К. Рерихом, о князе П. А. Путятине, Камилле Фламарионе и других... Всё это было знакомо и ново. Волновало и звало. Хотелось помочь, чем можешь... Затем мы были приглашены и в дом...

Общение с Людмилой Степановной всегда было особенным. Всегда уходил от неё с возвышенным строем мысли, с новыми ощущениями в сердце от соприкосновения с «Державой Рерихов». Это было почти физическое ощущение – присутствие самих Рерихов. Настолько сильным было у Людмилы Степановны излучение от общения с Рерихами, что я тоже начинал чувствовать её соприкосновения с ними, причастность к Рерихам. Она так просто могла сказать «...а Юрик, говорит...», «а я позвонила Светику и...». Было в этом столько простоты и красоты, без всякой напыщенности, экзальтации... И это воодушевляло, вдохновляло на поиск этой простоты в своих днях.

Именно эта простота и красота, которые щедро дарила Людмила Степановна, нам давали возможность почувствовать «настоящих» Рерихов, ощутить Правду... Это невозможно было описать словами, но передавалось именно на уровне чувств, мыслей... До логически законченной картины часто доходило уже позднее, когда осознавал, что же имела в виду Людмила Степановна, говоря то-то и то-то...

Я до сих пор не могу до конца оценить тот вклад, который внесла Людмила Степановна в мою жизнь. Но всегда, во всех своих днях соприкасаясь с Людмилой Степановной внутри себя, я ощущаю радость и благодарность Великой жизни, которая дала возможность быть близко знакомым с этим Человеком. Иногда, оценивая то, где я жил, как шла жизнь до этого момента, удивляешься – как же такое могло произойти?! Но произошло. Было. Есть. Будет всегда... Знаю, что не могу говорить о какой-то особой близости или собственной значимости, но это было значимо для меня самого. Думаю, что у многих людей складывалось ощущение «особого знакомства» с Людмилой Степановной, это происходило от соприкосновения с большим Сердцем. Оно вмещало, понимало, прощало, и ты всегда был «значим»...

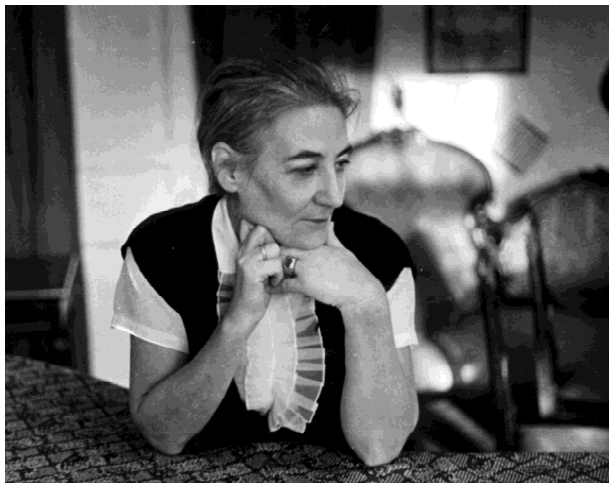
Спасибо Вам, дорогая Людмила Степановна, что Вы есть в этой жизни, в этом пути, за открытый Свет, за аромат того мира, о котором я не знаю... За крылья...

У. А. КОСЯКОВА
(Санкт-Петербург)

В ГОСТЯХ У ЛЮДМИЛЫ СТЕПАНОВНЫ МИТУСОВОЙ

Есть в жизни встречи, которые надолго запоминаются и оставляют в душе глубокий след. Мне посчастливилось неоднократно бывать в гостях у Людмилы Степановны Митусовой. И уже много лет прошло, но до сих пор стоят перед глазами её лицо, освещённое улыбкой, хрупкая фигура. Вспоминается добрый внимательный взгляд, щедрость, с какой она делилась своими сокровищами, и какая-то искрящаяся радость. Меня всегда восхищали удивительная, почти детская непосредственность и открытость, радость от жизни.

Помню, как-то Людмила Степановна после поездки в Самару рассказывала о выставке компьютерных копий, на которой она побывала, про людей, с которыми встречалась. По её словам легко можно было представить всё, что она увидела, почувствовать её отношение. Тем ценнее это умение делиться своими впечатлениями.



Л. С. Митусова у рояля. Ленинград
Квартира на улице Моисеенко. 1975. © СПбГМИСР

ми и воспоминаниями о давних временах, когда жили Рерихи и другие великие творцы. Они для Людмилы Степановны были родными и близкими, «своими». И во время её рассказов невольно возникало ощущение, что ты находишься в кругу семьи, прикасаешься к миру настоящей культуры России, когда от поколения к поколению передавались не только материальные ценности, но и духовные богатства.

Людмила Степанова была хранительницей и щедрой дарительницей этой культуры. Притом её простота и искренность вызывали такое восхи-

щение, что мне подчас было трудно о чём-либо спросить, но она сама подавала руку и вела в свою комнату, показывая какие-то заветные предметы, приоткрывая тайны. И каждый раз я уходила окрылённая, унося в сердце частичку её доброты и мудрости.

Мне кажется, ни разу за всё время нашего знакомства я не слышала жалоб на здоровье, хотя иногда было заметно, что возраст, к сожалению, не даёт так же легко жить телу, как живут душа и сердце. И часто было впечатление, что передо мной маленькая девочка, которая только-только начинает жить, для которой мир приготовил удивительные открытия.

Я не перестаю благодарить жизнь за такой необыкновенный подарок – знакомство с Людмилой Степановной!

Н. А. ЗАЛЬЦМАН

(Израильское Общество Живой Этики; Натаня)

СЕРДЕЧНОСТЬ КАК ПУТЬ

Когда приходят такие яркие личности, как Николай Константинович и Елена Ивановна Рерихи, словно звёзды прорезают ночное небо. Их появление знаменует собой будущие перемены в жизни планеты. Это Вестники. Но как непросто тем, кто этот Свет сумел воспринять, кто видел или только ощущал его как незримую лёгкость и радость. Каково им нести этот Свет далее, уже без них? Как сохранить, утвердить и передать его неискажённым? Чтобы следующие поколения почувствовали правду и силу этого Света. Чтобы захотели прикоснуться к творчеству

светоносцев и чтобы поверили. Сотворить такой подвиг можно только в преданности и чистоте сердца. Таким видится мне облик Людмилы Степановны Митусовой.

Мне посчастливилось познакомиться с ней на конференции в 1996 г. Я подошла к Людмиле Степановне и представилась ей в тот момент, когда она уже уходила. Это наше знакомство и мои впечатления от него стали «весточкой с Большой земли» для нашего Общества Живой Этики, которое в Израиле основала Евгения Семёновна Бендерская. Евгения Семёновна собрала под своё крыло не только тех, кто уже проникся Учением Агни-Йоги, но и тех, кто делал свои первые шаги в поисках истинного Знания. К нему нас подталкивали непростые условия эмиграции. И дом Евгении Семёновны был островком силы и мудрости для многих, под её руководством мы изучали с жадностью всё, что касалось творчества семьи Рерихов. И вдруг встречаю родственного им человека. Как только я обратилась к Людмиле Степановне, она тут же пригласила меня на следующий день к себе домой. Так произошла встреча. И первое, и второе впечатление – лёгкость и простота в общении. Сразу же можно говорить о самом сокровенном. Я начала задавать вопросы, и она живо отвечала. О впечатлениях детства, о войне, о судьбе вообще, о приезде Юрия Николаевича Рериха, о встречах со Святославом Николаевичем Рерихом. Я рассказывала о нас, о недавно состоявшейся конференции в Италии, о непростой судьбе Учения. Я старалась меньше говорить, больше спрашивать, чтобы потом, в Израиле, могли услышать этот радостный уверенный голос все остальные. У меня с собой был диктофон. Но я не проверила включение. Результат был плачевный. Уже в Израиле, когда я дала прослушать запись Евгении Семёновне, мы обнаружили пустую плёнку. А жаль, так как память не сохранила подробности. А вот голос, лёгкость походки, гибкость движений, некая особая грация, лучистые умные глаза остались со мной навсегда. Это впечаталось.

Любое воспоминание о ней приносит радость, лёгкость и силу. У меня остались снимки интерьера и некоторых вещей, которые сегодня находятся в Музее-институте семьи Рерихов. И подарки. Проспект первой выставки копий картин Н. К. Рериха «Неизвестный Рерих», который мне не достался, и Людмила Степановна, узнав, тут же отдала свой, книга «Путь на Голгофу» Андрея Гнездилова, с дарственной надписью, посвящённой ей, сегодня тоже находится в нашей библиотеке, и её фотография, которую я попросила из альбома, который она показывала.

В этой встрече я ещё раз убедилась, что не только Учение, но и весь мир держится на таких людях, как она. Их сердечность открывает все замки душ человеческих, если они не окаменели. А что такое сердечность? Это когда ты ощущаешь, что тебя любят таким, каков ты есть, но чудным образом при этом освещается лучшая твоя часть. Любовь преображает нашу жизнь, жизнь нашей семьи, жизнь народа.

Сегодня в мире много делается для того, чтобы разрушить суть любви. Неисчерпаемость этого понятия низводят до любви плотской, и многие, особенно молодёжь, не имеющая культурной базы, «покупаются» на доступность такого понимания. Пока не проснётся сердце и внезапной радостью ли, страданием ли не оповестит о красоте и силе любви. Потому что в сердце живёт любовь. И если общение между людьми насыщено любовью, пусть даже односторонне, то возникает прямая



Л. С. Митусова в Пушкине. Ленинград. 1980-е. © СПбГМИСР

связь между сердцами и откликнется уснувшее сердце, откроется недоверчивое, зажжётся готовое к любви и подвигу.

В сердце каждого человека, любой национальности и вероисповедания, присутствует основной звук, вибрация любви, подаренная нам Творцом. Это то, что нас объединяет, – универсальный язык сердца. По сердцу, где хранится искра Божья, – источник нашей силы и чистоты, мы все, соединённые этой Божественностью, – братья. Форма – нация, лицо, цвет глаз, религия – всё временно. Неизменно то, что остаётся в сердце, то, что преумножает его свет – это любовь, милосердие, справедливость, сострадание. То, «что тля не ест», по известному образному выражению. Только сердце объединит «я» и «мы», уберёт противоречия между человеком и обществом. Недаром наше время провозглашено эпохой сердца. Нынешняя драма человечества от искусственного, навязанного разделения сердечного. И сотрудничество, столь необходимое сегодня, пустой звон без сердечной энергии. А ведь только через сотрудничество и близкое знакомство с человеком или культурой народа мы сможем различить корень слова «*друг-ой*» и увидеть наконец-то в нём «*друг-а*». В таком сотрудничестве мы сможем начать строить мир на земле, извечную мечту всех народов, сможем творить совместную молитву сердца друг о друге. Мысль о друге перенесёт с лёгкостью сознание с «я» на «мы», что поможет осуществить один из законов, на которых зиждется Агни-Йога – «Не богом моим, но Богом твоим, и вместе к Единому». Сегодня это самая важная и самая тяжёлая ступень в эволюции человека после того, как он осознал себя личностью. Нельзя построить мир без братских взаи-

моотношений между народами – он всё время будет рассыпаться – если не войной, так равнодушием. Пока магнит сердца не заработает.

Кстати сказать, в еврейской традиции существует радостный праздник Суккот. Он только что завершился. Это праздник урожая и память о вечных ценностях жизни, праздник единения с Богом, космосом и всем миром. Всю неделю читаются молитвы о мире и благоденствии всех народов. Читается книга Экклезиаст (*Кохелет* – собирать, ללכת) и вспоминается мудрость царя Соломона, попросившего у Бога «понимающее и мудрое сердце».

Таким сердцем обладала Людмила Степановна Митусова. Поэтому рядом с ней покойно и радостно. Такие сердца, как у неё, – это магниты, на которые притягиваются люди. Они незаметно укрепляются духом и идут дальше, совершая добрые деяния. Музей-институт – это тоже деяние её сердца. Это подвиг жизни, в которой присутствовало мужество самоотвержения. Она сохранила и передала нам богатство не столько материальное, сколько духовное. И теперь мы уже, в свою очередь, должны очистить, умудрить и открыть наши сердца, чтобы стали они магнитами и твердынями духа. Только так притянутся к Свету Учения Живой Этики следующие поколения. Люди – главный магнит. Пусть Музей-институт семьи Рерихов всегда будет не только памятью о Вестниках и тех, кто сохранил эту Весть, но и Магнитом.

Л. В. ТЕЛЕЖКО

(Студия «ТВ-Оазис»; Санкт-Петербург)

ПО ПРИНЦИПУ ЮНГА И ПАУЛИ

Наша первая встреча состоялась, когда шла работа над фильмом «Амаравелла», а последняя – на съемках фильма «Старший сын. Юрий Рерих». В промежутках были нечастые встречи на выставках и конференциях. Очень эмоциональная и вместе с тем очень петербургская – моё первое впечатление. Меня поразило – ей было уже глубоко за 80, но она активно работала в штате Публичной библиотеки и была таким ценным сотрудником, что её не собирались отпускать. Тогда, в 1997-м, Людмила Степановна рассказывала о «нелегальных» выставках художников «Амаравеллы», проходивших у неё дома в далёкие пятидесятые. Тут-то при записи и случился некий казус в понимании между нами: её эмоциональное высказывание в интервью показалось ей неуместным, и она попросила убрать его при монтаже.

Обычно мы с моей коллегой Еленой Плугатырёвой выполняем пожелания выступающих, но при монтаже фильма «Амаравелла» этот кусочек показался нам настолько живым и раскрывающим непосредственность и обаяние личности Людмилы Степановны, что рука не поднялась вырезать его. Она пожурила нас за это творческое своеволие, но позднее, благодаря вмешательству Владимира Мельникова, «простила» и согласилась принять участие в фильме «Старший сын. Юрий Рерих».

Героев документальных и телевизионных фильмов трудно разделить по каким-то категориям, каждый несёт своё послание, но есть люди более склонные излагать идеи, другие – рассказывать истории, третьи любят шутить. Людмила Степановна принадлежала к тем немногим, кто нёс с собою *ощущение эпохи*. Это про-

являлась во всём – как она была одета, в пластике движений, манере общения, в речи. Встреча с таким человеком дарит много впечатлений на невербальном уровне. Словно погружаешься в слои времени, прошлое оживает, и ты уже буквально осязаешь, чувствуешь его ритм, звучание, эстетику, быт.

В своём последнем интервью 2002 г. она рассказывала о детских впечатлениях от знакомства с семьёй Рерихов, о послевоенной встрече с Юрием и Святославом, и постепенно столь монументальные для нас фигуры представляли живыми, реальными, встреченными...

* * *

Я начала писать эту небольшую заметку на даче в Комарово у моей подруги, петербургской писательницы Натальи Галкиной. И случайно увидела у неё книгу «Французские народные песенки». Полистала и, вдруг, в самом конце прочла об одном случае из жизни Людмилы Степановны в далекие военные годы!

Когда в дни блокады её самочувствие вплотную приблизилось к границе «быть или не быть», чудесным образом Людмилу Степановну вернуло к жизни посещение Филармонии, где играл музыкант, близкий друг их семьи с детства Михаил Алексеевич Бихтер. В благодарность она подарила ему потом именно эту, любимую с малых лет книжку. Внук музыканта Александр Бихтер переиздал её, добавив рассказ об истории появления книги в их доме. А художница Наталья Малевская-Малевич, как оказалось, четвероюродная сестра Людмилы Степановны, подарила её Наталье Галкиной.

Вот так вокруг имени Л. С. Митусовой пересеклись многие события и люди, по видимому, совершенно неслучайно, а по закону синхроничности Юнга и Паули: в природе действует универсальный творческий принцип, упорядочивающий события, независимо от их удалённости во времени и пространстве, соединяя физически независимые события по смыслу...

С. В. МЕДВЕДЕВ

(Российский Фонд Мира; Тверь)

ВСТРЕЧИ НА ТВЕРСКОЙ ЗЕМЛЕ

Судьба подарила мне очень короткое счастье общения с Людмилой Степановной Митусовой: пять лет 1999–2004 гг. Но редкие встречи высветили так много фактов и людей, прежде мною не замечаемых, что не рассказать об этом было бы не правильно. Людмила Степановна, светлый человек удивительной чистоты, не только притягивала к себе людей светлых, но и примером своим учила отличать главное от второстепенного, достойное от всего прочего.

* * *

Хорошо помню себя на Вышневолоцком железнодорожном вокзале осенью 1999 г., встречающим «древнюю» двоюродную племянницу Е. И. Рерих, пожелавшую приехать в Вышний Волочёк на открытие выставки «Неизвестный Рерих» в

зале центральной районной библиотеки, посвящённой театрално-декорационному искусству Н. К. Рериха.

Мысли, прежде всего, о том, как транспортировать и о чём говорить с 89-летней глубокоуважаемой старушкой, приезжающей в наш город. И вот с подножки подходящего, ещё не вполне остановившегося поезда легко вспархивает на перрон элегантная дама в изящной шляпке. Сопровождающие ещё только подтягиваются, а мы уже начинаем общаться.

В неё влюблялись все и сразу, и навсегда.



Заметка о втором приезде Л. С. Митусовой в Вышний Волочёк, опубликованная в газете «Тверская жизнь» 28 июля 2000 г.

* * *

Помню 2000-й год, село Берёзки, дачу 86-летнего **Бориса Сергеевича Соколова** – советника Президиума РАН, академика, Героя труда и лауреата Ленинской премии – и смущение этого уважаемого человека перед лёгкостью и элегантностью Людмилы Степановны. Общась с ней, находясь рядом, даже просто вспоминая о ней, все мы невольно подтягиваемся, стремимся жить, выглядеть и думать не в соответствии с окружающей действительностью, а в соответствии с высокими идеалами русской интеллигенции.

* * *

Пожалуй, первым человеком, наблюдая за которым я обратил внимание на уникальную способность Людмилы Степановны открывать в людях светлые стороны их души, был **Рудий Иванович Матюнин** – незаурядный человек, краевед, хороший поэт, журналист, ушедший, к сожалению, ещё раньше Людмилы Степановны в 2002 г. Ранимый и тонко чувствующий, Рудий Иванович как припал к животворящему роднику воспоминаний Людмилы Степановны в момент встречи на вокзале в шестнадцать часов, так и не мог оторваться от него до двух часов ночи.

Близкие, доверительные отношения сложились у Людмилы Степановны с главным хранителем Вышневолоцкого краеведческого музея **Фаиной Борисовной Соловьёвой**. С первой встречи в 1999 г. и до последнего приезда в 2002 г. Фаина Борисовна сопровождала Людмилу Степановну во всех путешествиях по Вышневолоцкому краю и его окрестностям. Селигер и исток Волги, родина Нила Столбенского, Валдай, древние Жабенский и Имоложский погосты, бакунинское Прямухино, Академическая дача художников, дача «Чайка», объекты Вышневолоцкой водной системы, храмы архитектора Н. А. Львова и пушкинские места Тверской области – всё было интересно увидеть Людмиле Степановне Митусовой. И везде её окружали люди: журналисты, библиотечные работники, краеведы, музейщики, руководители муниципальных образований. Всем было дело до этой скромной, маленькой женщины.



Ф. Б. Соловьёва ведёт экскурсию по окрестностям Вышнего Волочка.
Слева от неё – Л. С. Митусова и С. В. Медведев. Ноябрь 1999



Глава Вышневолоцкого района Тверской области Н. Е. Сухинин приветствует внучку предводителя Вышневолоцкого дворянства Л. С. Митусову. Вышний Волочёк. Июль 2000



Встреча на Фировской земле. Тверская область. Июль 2000. Слева от Л. С. Митусовой стоит Р. В. Веселова. Крайний справа стоит учитель и краевед Евгений Александрович Иванов, рядом с ним – директор Фировского краеведческого музея Эльвира Осиповна Русанова, второй слева сидит – В. Л. Мельников и рядом с ним – В. П. Кузнецова



На колокольне монастыря Нило-Столобенская пустынь. Озеро Селигер. Окрестности города Осташков. Тверская область. 2000. Слева направо: Л. С. Митусова, Д. С. Барина, В. Л. Мельников, В. С. Сулова. Снимок С. В. Медведева

Директор Вышневолоцкой Центральной библиотечной системы **Зинаида Севастьяновна Юркова** предоставила помещение для проведения выставки «Неизвестный Рерих», а затем нашла транспорт и организовала экскурсию по Вышневолоцкой земле. Глава Вышневолоцкого района **Николай Ефимович Сухинин** всячески содействовал комфортному пребыванию Л. С. Митусовой на Вышневолоцкой земле и неоднократно приглашал её к себе. Большую помощь оказывали заместитель главы города Вышний Волочёк **Надежда Николаевна Антонова**, заместитель главы Бологовского района **Галина Михайловна Игнатьева**, заместитель главы Фировского района **Раиса Владимировна Веселова**, которые содействовали проведению выставок и организации встреч местной интеллигенции с Людмилой Степановной.

Трудно, да, пожалуй, и невозможно определить весь круг общения и знакомств Людмилы Степановны в пределах нашего края за четыре посещения.

В **1999-м** – приезд на открытие выставки «Неизвестный Рерих».

В **2000-м** – посещение для личного знакомства с памятниками культуры Тверского Валдая.

В **2001-м** – для участия в межрегиональной конференции «Культурно-исторические традиции региона и образование».

В **2002-м** – как участница международной научно-практической конференции «Рериховское наследие. Новая Россия на пути к единству человечества», посвящённой 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Рериха и проходившей по маршруту Санкт-Петербург – Тверь – Вышний Волочёк – Академическая дача – Бологое – Мшенцы – Лыкошино – Боровичи – Окуловка – Перетно – Санкт-Петербург.



Встреча с интеллигенцией в Удомельском краеведческом музее. Удомля. 2000
Слева направо: В. П. Кузнецова (Самара), В. В. Никитин (Удомля), В. Л. Мельников (СПб.),
Т. В. Родионова (Самара), Л. С. Митусова (СПб.). Снимок С. В. Медведева

Вспоминая о Л. С. Митусовой, уроженке города Бологое, нельзя не упомянуть о тверских просветителях, с которыми она встречалась на нашей земле.

Михаил Алексеевич Иванов, проработавший более 30 лет заместителем директора Бологовского совхоза-техникума по учебной работе, Заслуженный учитель России, учёный, кандидат сельскохозяйственных наук, Почётный гражданин города Бологое, писатель, открывший для нас нашу тверскую историю, всегда стремившийся сделать для бологовцев, для своих учеников, для всего российского общества как можно больше. Темы его исследований: А. С. Пушкин и его лицейские друзья, семья Рерихов, Императорская фамилия, князь П. А. Путятин.

Александр Макарович Шараев во время приездов Л. С. Митусовой последовательно – директор Бологовского краеведческого музея, депутат и глава администрации Бологовского городского поселения, инициатор установки «Камня Любви» в бывшей усадьбе князя П. А. Путятина, где встретились Н. К. Рерих и Е. И. Шапошникова, инициатор поддержания Поминальной часовни в Бологом и многих других начинаний.

Дмитрий Леонидович Подушков, служивший в 1987–1988 гг. командиром разведгруппы в Афганистане, кавалер боевых орденов; во время приездов Л. С. Митусовой – депутат Удомельского районного совета депутатов, учредитель и редактор краеведческого альманаха «Удомельская старина», автор многочисленных публикаций по истории, краеведению, общественно-политической ситуации, деятельности военных клубов в районной, областной и российской прессе, борец за права обездоленных.



Нам очень хочется побывать в деревне Жабина, где, по преданию, похоронены родители Нины Степановны, и в селе Рождество.

Главной гостьей, несомненно, была Людмила Степановна Митусова. Эта маленькая энергичная женщина родилась в Бологом в 1910 году, но всю жизнь прожила в Петербурге, переехав там с сестрой блокаду. Она имеет прямое отношение к семье Н. К. Рериха. Елена Ивановна Рерих была двоюродной сестрой отца Людмилы Степановны, Степана Степановича Митусова, профессионального музыканта, композитора. Его отчимом был П. А. Пугачин, предводитель Вышневолоцкого дворянства.

В очерке "Мусоргский" Н. К. Рерих пишет: "... вот вспоминается, как в мастерских Общества поощрения художников под руководством Стеллы Митусовой гремит хоры Мусоргского..." Людмила Степановна замужем за Родионом Митусовым насчитывает 13 поколений) и XVII

Июль 2000 года - грозы, ливни, дожди, дождь... Сапо на огороде, в дождь, пискуно на душе. Встаю летом хочется сойти, тата.

25 июля дождь где-то задержался, весь день его не было. В этот день в Фирово приехали гости из Санкт-Петербурга. С нами, Вышневолок, Это были представители выставочного центра, издатели, которые обещают мне Н. К. Рериха, с его идеями мира и сотрудничества через культуру, сохранение произведений искусства в мирное время и защита во время военных конфликтов.

Эта необычная группа людей могла бы познать Знамя Мира, созданное Н. К. Рерихом еще в начале XX века: на белом фоне три красных шара (Земля, Луна и Солнце), олицетворяющие прошлое, настоящее, будущее), они заключены в большой шар - символ вечности.

"Жизнь, горюха - искусство вечное" - так говорили древние. Жизнь человеческой цивилизации подтверждает правоту этой мысли. На короткой встрече в кабинете главы районной администрации В. П. Кузнецова о нем пришло в Фировский район рассказывал Владимиру Леонидовичу Мельникову - редактору и соавителю научно-художественного "Петербургского Рериховского сборника", председателю университетской комиссии по изучению культуры, ведущий экскурсию "Рерих и мировая культура".

"Мы совершаем поездку по тем местам, где неоднократно бывал Н. К. Рерих, ишим документы, связанные с тем или иным краем. Так, сравнительно недавно мы нашли подорожную от 19 августа 1909 года, выписанную в Бологом Н. К. Рериху для поездки в Рождество с просьбой о беспрепятственном выдании ему повода..."

Художник воспевавший этот край, где берут начало три великих русских реки - Волга, Днепр и Зинаида Двина. В 1903-1904 годах он буквально ископал его, привез из поездки 73 этюдов-картин. Кроме того, надо помнить, что дворянские роды тесно переплетались. В Бологом Николай Константинович встретил свою Ляду - Елену Ивановну Шапошникову, правнучку М. И. Кузнецова, с дворянским жидеи был М. П. Мусоргский... Рождествоские святи были у помещиков Мельниковых и князьм Пугачиным и Зринским... Один из Мельниковых был предводителем дворянства в Выделе, а другой - Александр Александрович - последний земским начальником в Рождестве.

На нашей земле, в Бологом, Н. К. Рерих писал в конце прошлой века свои известные картины "Гонимы", "Сходящие станицы", за которые в 1909 году ему было присвоено звание художника.

«Коммунар», 12 августа 2000 года

"Собственности у меня нет. Картины и авторские права принадлежат Елене Ивановне, Юрию и Святославу."

Но вот что завещаю всем, всем:

ЛЮБИТЕ РОДИНУ. ЛЮБИТЕ НАРОД РУССКИЙ.

Любите все народы на всех необъятных нашей Родины..."

Н. Рерих "Завет".

24.X.1939 г.

вска, - я последняя из этого рода. Среди них - Г. П. Митусов (Новгородский губернатор, похоронен в Алгопский монастырь). Мой отец инициатор и опекун Старицкого "Соловей", хорю наз Ринского-Корсакова... В семье нашей всегда было много гостей и в северной столице, и в доме князя Пугачина в Бологом...

Я храню большой архив документов, материалов, фотографий, значков и выданных десятилетиями культуры XX века. Много лет переписывалась с сыновьями Н. К. Рериха - Юрием и Святославом. Материалы архива надо приводить в порядок, обрабатывать, публиковать, вводить в научный оборот...

9 лет назад Людмила Степановна выступала перед студентами Ленинградского университета и нашла среди них не только благодарных слушателей, но и прекрасных помощников. Ее секретарем и помощником по научно-исследовательской работе стал В. Л. Мельников. Вот уже пять лет он организует выставки работ Николая и Святослава Рерихов в городах северо-западного региона России (компульсировать копии). Такие выставки уже были в Бологом, будут в Вологде и, надеюсь, придут в Фирово.

Гости из Самары рассказали о работе культурно-просветительского центра "Радауга", где проводятся выставки одной картины, живописные, проводятся репродукции картин П. К. Рериха, создаются фильмы, например, "300 картин Н. К. Рериха", и вся эта продукция расылается по стране, особый интерес к ней проявляет школы, где ведется курс мировой художественной культуры. Буквально гимн искусству кино исполнили Вера Павловна Кузнецова и Татьяна Викторовна Родионова, и мы позабавили той дальновидной пози-

тию, которую ведет администрация Самары, возрождая, материально поддерживая искусство кино. Залы переполнены до отказа, в основном, по эмоциям, которые одновременно овладевают умами и сердцами людей. Проводится благотворительные акции для ветеранов войны и труда, инвалидов, детей... Нам об этом даже мечтать невозможно, а очень - очень жаль...

После знакомства в администрации, гости отправились в Жабину. По дороге реч шла о нашей земле, о солнце, жалости, заброшенных, зарастающих мушкетерским полком... О деревне Старое Козьяново, где жила семья А. А. Нефедова, фотографии которого - Храм Николая Чудотворца и Нина Святославовна Жабина - украшает телефонный справочник "Фирово..."

Удивление и интерес гостей был вызван и камнями, кирпичным домом по всем деревням по дороге. Какое мастерство! Какое желание красоты и прочности... С холма на холмы показывали нам автобус (названо Рождественской школы и ее директору Е. Ф. Соловьевой) Вадальская возвышенность.

А люди, которые бегали дожди по булыжным дорогам и мягким лесным, и как будто дорога была такая же,

Слушать Алексея Васильевича одно удовольствие. Но надо было идти к дому, нас звали на обед. На веранде гостей ждали чай, естествожарки, жареные личики, салат из помидоров, зелени. К нам подали пирожки и сказочной красоты круглый порок в створках, а Людмила Степановна - крынку теплого топленого молока...

"Господи! Это же настоящий русский стол... Огромное Вам спасибо... Вышли из дома, Людмила Степановна "познакомились" с трехдверчанным телешком, его вынули на волю влук Алексея Васильевича, и, смеясь, но взбрыкивая ногами, телешком пописал по двору..."

Мы благодарим гостеприимных хозяев, пожелали рождения этой деревне и поехали в Рождество. Остановились по дороге в Загорно, откуда родом братья Павловы - один из которых, Николай Матвеевич, был полным кавалером ордена Славы, а другой Александр, вернулся с войны с орденами и медалями на груди...

Фотографировали развалившуюся часовую - хороша была колода, подобрал старинный кованый молот (экспонат для краеведческого музея).

Родство. Здесь учитель, краевед Евгений Александрович Иванов жил безбедно, принимая в свои руки. Мы обошли холм, на котором стоит церковь Рождества Богородицы. Как все эти земли строили храмов выбирать место. Трагедия нас шлетается то, что один создал красоту, а другие - уничтожили... Боявшаяся это была, и она - постоянный спутник нашей жизни.

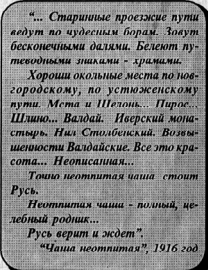
До родника дошли пешком. Спустились к реке. Рассказали гостям, как проходил здесь 21 сентября праздники Рождества Богородицы.

По очереди спускались к рождественскому храму, добрым словом вспоминали работу Е. А. и К. Е. Ивановых, Г. В. Спикова, которые помогли организовать Рождество Богородицы, и брали с собой в бутылки. Совершили обряд очищения водой...

И снова дорога. Теперь уж асфальт до самого Фирова. У здания администрации мы попрощались с гостями. Они возвращались на Академическую даму художников. Утром мы предостерегли путь к истоку Волги. Мы поехали ускоренно во всех направлениях, для которых слово культура, - не пустой звук, а дело, которое они служат верой и правдой.

Такая вот была встреча на фировской земле, которую мы плохо бережем, а она нас все еще кормит и ждет нашей любви и заботы.

Э. РУСАНОВА,
директор Фировского краеведческого музея
На снимке: Н. Рерих, Малюгина Орфиладель. 1932 г.



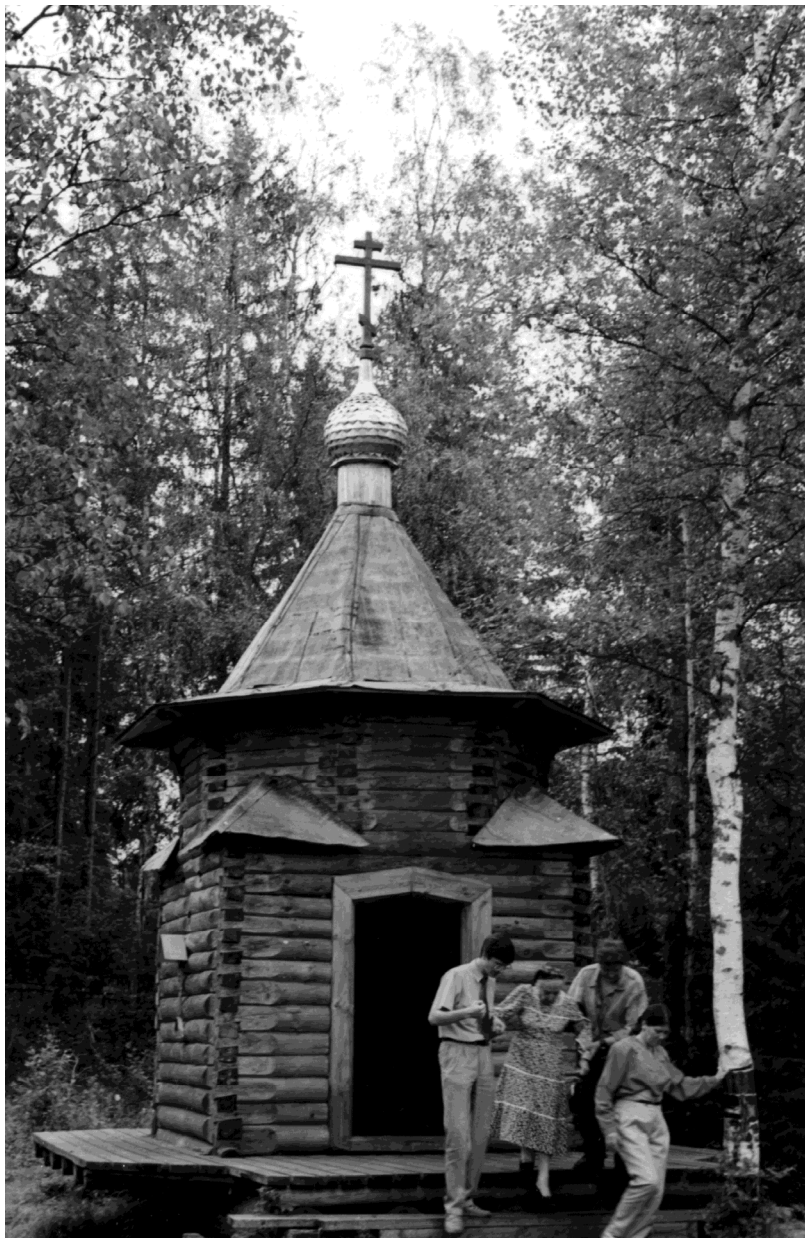
Галина Георгиевна Монахова – удивительная женщина, которую в Вышнем Волочке знает каждый. Она – хранительница истории нашего города. Окончив исторический факультет Ленинградского государственного университета, она стала научным сотрудником, а затем директором Вышневолоцкого краеведческого музея, ей присвоено звание Заслуженного работника культуры России.

Эльвира Иосифовна Русанова – хранительница Фировских древностей, директор Фировского краеведческого музея. Служивший под Фировом в селе Покровском великий душеведец и просто очень внимательный к людям человек, игумен Герман, в начале 1960-х гг. ещё отец Андрей (Гараничев), впервые встретив её, снял шляпу и поклонился. Как и Людмила Степановна, Эльвира Иосифовна – ленинградка. Её семья погибла в блокаду. Окончила исторический факультет Ленинградского государственного университета. По распределению оказалась в Погорельском районе Калининской области, вышла замуж. И переехала с мужем (оба они были учителями) в Фирово. Здесь и осталась...

Геннадий Александрович Закаржевский – известный в России театральный деятель. Всю свою жизнь он отдал делу служения российской культуре, работая в различных организациях и учреждениях города. С 1986 г. Г. А. Закаржевский – бессменный директор Вышневолоцкого драматического театра, одного из старейших учреждений культуры Тверской области. В 2001 г. Геннадий Александрович раскрыл двери театра и безвозмездно предоставил помещение для проведения межрегиональной конференции «Культурно-исторические традиции региона и образование», в которой участвовала Л. С. Митусова.

На нашей земле Л. С. Митусова была открыта всем, к ней за советом и со своими историями подходили очень и очень многие. Вспоминаются хранители нашего общего культурного наследия: руководитель туристско-краеведческого кружка и заведующий кабинетом физики средней школы села Есеновичи Вышневолоцкого района Тверской области **Н. А. Брагин**; председатель правления Бакунинского фонда в селе Прямухино **С. Г. Корнилов**; руководитель краеведческого объединения села Рождество Фировского района Тверской области **Е. А. Иванов**; учитель географии, эстетики и краеведения Лыкошинской школы-интерната № 2 Бологовского района Тверской области **И. А. Бойкова**; краеведы и просветители **О. С. Колева**, **О. Н. Глазов**, **А. В. Бариньяк**, **В. В. Калинин**, **А. П. Файзулина** и другие. Глубоко извиняюсь перед теми людьми, кого не упомянул. К сожалению, время стёрло многие имена.

Рассказывая о Людмиле Степановне Митусовой и о её визитах на нашу землю, невольно понимаешь, что она была не просто Светлым Ключником (то есть человеком, обладающим даром открывать светлые стороны человеческих душ), но и крупным Просветителем и Организатором. Именно тропой Людмилы Степановны Митусовой пришли на Вышневолоцкую землю крупные учёные и просветители современной России: Р. Г. Баранцев, И. И. Басс, Н. В. Благово, В. Э. Войцехович, А. Н. Кирпичников, Б. П. Коваленко, Е. П. Маточкин, Н. Д. Лашенко, А. Б. Никитина, К. И. Новосельский, А. М. Решетов, Р. П. Сергиенко, Е. А. Трофимова и многие другие. Вот сколько достойных людей вспомнилось благодаря Людмиле Степановне!



Л. С. Митусова у «Чаша неотпитой» во Мшенцах
Её сопровождают В. Л. Мельников, А. Ф. Ушаков и Ф. Б. Соловьёва. 2001

Она объединяла, воспитывала, вдохновляла! Впрочем, об этом качестве Людмилы Степановны Митусовой известно каждому, кто с ней встречался.

Хочу обратить внимание ещё на один пласт её творческого и человеческого наследия, а именно на огромную организационную работу, следствием которой стало развитие Мемориального собрания Степана Степановича Митусова, создание Музея-института семьи Рерихов в Санкт-Петербурге, Музея Мира в Твери, проведение серии международных научно-практических конференций и экспедиций, а также учреждение Международной премии имени Николая Рериха.

Завершая свой краткий экскурс по следам четырёх визитов Людмилы Степановны на Тверскую землю, шлю низкий поклон всем окружавшим её людям и всем, кто сохранил память о ней.

Духовные птенцы Л. С. Митусовой живут ныне во многих городах Российской Федерации и мира. Их много! И пусть сегодняшние дела их будут памятником простому, светлому и великому человеку – Людмиле Степановне Митусовой.

Р. С. САЛИМОВ, Т. В. САЛИМОВА

(Республика Башкортостан, г. Нефтекамск)

МЫ ИСКРЕННО ПОЛЮБИЛИ ЕЁ

Зимой 1999 г. мы поехали в Санкт-Петербург в туристическую поездку. По просьбе нашей знакомой В. М. Афанасьевой мы должны были привести банку башкирского мёда Л. С. Митусовой. Мы знали, что Людмила Степановна была племянницей Елены Ивановны Рерих. Это была редкая возможность познакомиться с ней.

Наша встреча была очень интересной. Подарив Людмиле Степановне красивый букет из белых хризантем, мы прошли на кухню и стали знакомиться. Людмила Степановна была очень приветлива и посадила нас за стол угостить чаем. Пока мы разговаривали и общались с Володей Мельниковым, она долго искала подходящую вазу для цветов, и когда наконец-то нашла, была очень довольна красивой композицией вазы и цветов. При беседе с нами Людмила Степановна изучала нас пронзительным глубоким взглядом, сначала строгим и изучающим, потом доброжелательным и радушным. Её удивительные глаза излучали любовь и свет.

Побеседовав с нами, она пригласила нас посмотреть свою комнату, где было много вещей семьи Рерихов. С большой любовью рассказала нам о жизни и пребывании Рерихов в Санкт-Петербурге, показала семейный фотоальбом. Подробно спросила нас о нашей жизни: интересах и занятиях. В разговоре с ней мы коснулись вопроса о вегетарианстве. Людмила Степановна сказала, что если человек не готов к этому, то не надо себя насиловать, также Людмила Степановна посоветовала почитать статью о вегетарианстве Павла Фёдоровича Беликова.

После нашей встречи у нас остались очень тёплые воспоминания, и мы искренне полюбили её.

О. А. КАЛИНКИН

(Московская область, г. Лобня)

ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА С Л. С. МИТУСОВОЙ

Первая моя встреча с Людмилой Степановной Митусовой состоялась 6 сентября 2000 г. Перелистывая страницы своего дневника, я наткнулся на запись, которую сделал сразу после поездки в Питер.

Знакомство получилось замечательное. Я постарался зафиксировать первое впечатление, чтобы запомнить его надолго. Очень хотелось ещё и ещё раз приехать к Людмиле Степановне и Володе Мельникову в гости.

Первым меня принял Володя. Он сразу провёл меня в комнату, где стоял так называемый Петровский шкаф, за которым в своё время работал Н. К. Рерих. Теперь на нём стоял Володин ноутбук. За ним он работал над четвёртым томом «Петербургского Рериховского сборника», посвящённом 200-летию А. С. Пушкина и 100-летию «Мира искусства».

Вскоре в комнату пришла Людмила Степановна, и мы очень тепло познакомились. Я подарил кассету с записями выступлений учёных на традиционных «Рериховских Чтениях» в Институте востоковедения РАН. Там были выступления ученицы Ю. Н. Рериха Т. Я. Елизаренковой, друзей С. Н. Рериха и Девики Рани Рерих Л. С. Митрохина и Р. Б. Рыбакова, некоторых других, знакомых и близких им людей, и они этому очень обрадовались. Затем Людмила Степановна показала мне произведения Н. К. Рериха и его маленьких сыновей, тогда «Светика» и «Юрика», картины Б. А. Смирнова-Русецкого, В. Т. Черноволенко, а также огромное количество очень



Л. С. Митусова, В. Л. Мельников, А. А. Бондаренко и О. А. Калинин
Санкт-Петербург. Квартира на улице Некрасова. 21 сентября 2001

интересных фотографий, многие из которых ещё не издавались. При этом Людмила Степановна очень просто сопровождала этот показ воспоминаниями о Елене Ивановне Рерих и своём отце, музыканте Степане Степановиче Митусове, о котором до этой встречи я ничего не знал. Оказывается, он был двоюродным братом Е. И. Рерих, с ним она провела бок о бок около 25 лет, и Елена Ивановна очень его любила.

А ещё запомнилось, как Л. С. Митусова рассказывала о своём муже, художнике Ростиславе Владимировиче Тронине, погибшем на Ленинградском фронте в Великую Отечественную войну. Говорила, например, о том, как она бегала к нему на передовую за десятки километров. И в конце рассказа добавила, что все, кто приходят, в основном, интересуются Рерихами. Видимо, мой интерес её приятно удивил.

Мы ещё успели попить чаю, и я буквально убежал на Московский вокзал – улетал на крыльях счастья от такой Встречи! На следующий день, уже в Москве, на работе я весь день делился впечатлениями от встречи в Питере, которая, на моё счастье, оказалась не единственной. Радость от всех встреч с Людмилой Степановной Митусовой и её друзьями останется со мной на всю жизнь!

Л. А. БАСУРМАНОВА

(Москва)

ВОСПОМИНАНИЯ О Л. С. МИТУСОВОЙ

Я познакомилась с Людмилой Степановной Митусовой в декабре 2000 г. Добродушный живой взгляд, с какой-то удивительной искрой обаяния сразу радушно пригласил в свой дом на 4-й Советской улице.

Картины, фотографии, книги, старинные предметы... Сами стены, казалось, дышали и жили многочисленными встречами великих людей...

В свои девяносто лет Людмила Степановна поражала энергией, своей заинтересованностью во всём. Её внутренняя активность проявлялась в потребности гостеприимно встретить человека, рассказать ему что-то интересное из своей жизни, внимательно его выслушать (я была с гуслиями и исполнила несколько произведений для всех присутствующих), затем выразить свои чувства и мысли о гуслиях и их звучании. А после всего ещё накормить ужином, крепко отстаивая своё право хозяйки дома сделать это самой.

В конце получившегося небольшого концерта Людмила Степановна спросила, нет ли у меня в репертуаре песни «Татарский полон», которую она пела в молодости. Тогда ещё не было. Но её вопрос подвигнул меня разучить эту историческую песню. Летом 2002 г. в городе Бологое, куда приехала Людмила Степановна вместе с участниками Второй конференции «Рериховское наследие», я спела под гусли «Татарский полон». Спустя некоторое время появилась в моём репертуаре и притча «Правда» А. К. Толстого 1858 г., переписанная в тот день знакомства из книги поэта, поданной с полки Владимиром Мельниковым в доме Людмилы Степановны.

Память полнится благодарностью за Встречу, которая продолжает жить сегодня уже в других встречах с людьми, за пример любящих глаз, наполнявших своим материнским теплом каждого, кто был рядом с ней.



Л. С. Митусова на Первой Международной научно-практической конференции «Рериховское наследие». Санкт-Петербургский государственный университет
Актовый зал. 9 октября 2001. Снимок В. А. Брунцева. © СПбГМИСР

Т. В. КОРЕНЕВА, А. К. МАЗАЕВА-КАНЕНГА
(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

«КАКОЙ ТЫ ПРЕКРАСНОЙ БЫЛА...»

Впервые мы попали на мероприятие, организованное Музеем-институтом семьи Рерихов, 9 октября 2002 г. Оно оставило глубокий след в наших сердцах на всю оставшуюся жизнь. Произошедшая на нём Встреча имела для нас огромное значение, и до сих пор мы ощущаем её влияние. Это событие произошло в Санкт-Петербургском государственном университете, на петербургской сессии Второй Международной научно-практической конференции «Рериховское наследие», посвящённой 100-летию со дня рождения выдающегося российского востоковеда Ю. Н. Рериха.

К этому моменту мы были немного знакомы с творчеством старших Рерихов – настолько, насколько позволяла различная литература и некоторые выставки, с которыми мы, по удивительному стечению обстоятельств нашей жизни, начиная с 1998 г. имели возможность знакомиться. В 2002 г. мы, выпускницы Белгородского музыкального училища по классу скрипки, к удивлению многих знакомых стали студентами факультета истории русской культуры Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. Информации о том, что происходит в Питере в связи с семьёй Рерихов, у нас, как совсем недавно приехавших в их родной город, было совсем немного. Приходилось искать и выспрашивать, кто и что знает или слышал о том, что происходит в Питере в связи с рериховской тематикой.

Придя на конференцию в СПбГУ, мы сразу услышали о том, что здесь присутствует близкая родственница Е. И. Рерих. Это было настолько удивительно и необычно, что трудно было в это поверить, к тому же мы не могли понять, как же так получилось, что мы никогда и ничего о ней не слышали. Нам было всего-то по 19 лет, и мы чувствовали робость к кому-то подойти и познакомиться. Мы просто с огромным интересом смотрели, слушали, впитывали. Столько было интереснейших людей вокруг, прекрасных выступлений, событий, встреч!

Впервые увидев Людмилу Степановну Митусову, мы поразились, насколько она была открытой и внимательной к каждому, несмотря на возраст, можно сказать – порхала, и во всём её облике чувствовался удивительный характер, непохожий ни на кого другого. Она была само устремление в движениях, во взгляде; очень обаятельная и тёплая улыбка, удивительной глубины и доброты глаза, внимательность и естественная грациозность. Чувствовалась некоторая упорность, решительность, ощущение внутренней свободы. И сейчас можно сказать, что такие личности не встречались больше в нашей жизни. Приметив нас, она очень внимательно посмотрела. Естественно, с ней всем хотелось пообщаться, к ней подходили, окружали её, а мы стеснялись и всегда отходили и наблюдали со стороны. Когда она хотела к нам подойти, с ней тут же кто-нибудь заводил разговор, задавал вопросы... Но всё-таки мы получили счастье совсем короткого личного общения с ней. В такой момент трудно понять и как-то оценить, насколько это окажется важным, незаменимым и удивительным событием в жизни. Во время следующего за-

седания мы вдвоём сидели в зале, открылась дверь, вошла Людмила Степановна с Владимиром Мельниковым. Он вёл её под руку и хотел предложить сесть куда-то, куда ему казалось будет удобнее, рядом с какими-то людьми, но она, оглядев зал, сразу уверенно пошла в другую его часть и села прямо рядом с нами.

Звучали слова о Николае Константиновиче Рерихе, о Юрии Николаевиче Рерихе... В паузу она произнесла нам: «Какой же это был высокий дух, правда?». Мы смотрели на неё, а она с большой теплотой смотрела на нас и улыбалась. Мы растерялись от неожиданности, и с улыбкой ответили полным согласием. В течение сообщения она говорила ещё несколько реплик, обращённых к нам. Сейчас немного стыдно от нашей неловкости, от того, что были слишком стеснительными. Но тогда это было так, и это наше смущение не позволило пообщаться с ней хотя бы немного больше. С этого момента мы имели возможность видеть её, приходя на различные мероприятия, до того периода, когда она уже перестала появляться на публике. Уже болела. Но мы тогда об этом не знали.

Ещё 9 октября 2002 г. мы посетили вечер документальных фильмов, посвящённых семье Рерихов, организованный в кинозале филологического факультета СПбГУ. В киновечере участвовали авторы и участники съёмок фильмов 1974–1975 и 2001–2002 гг. Среди гостей были лауреат Государственной премии Украины, кинорежиссёр Роллан Петрович Сергиенко. В рамках культурной программы состоялись также экскурсии по рериховским местам Санкт-Петербурга и Ленинградской области, но мы смогли посетить только Музей истории гимназии К.И.Мая и познакомились с его директором Никитой Владимировичем Благово, он провёл интереснейшую экскурсию, затем угостил нас чаем. У него мы смогли расспросить подробно о Музее-институте семьи Рерихов и его деятельности. Нам было интересно, что же ещё есть в Петербурге, связанного с именем Рерихов, какие и где проводятся мероприятия, где собираются рериховские общества. Мы узнали, что проходят ежемесячные культурологические семинары «Петербургского Рериховского сборника» и существует молодёжная общественная организация «Мир».

Вскоре мы пришли на Миллионную улицу, д. 19, на одну из лекций в «Мире» (выступал Валерий Дмитриев), и стали постоянными покупателями существовавшего тогда по этому адресу книжного магазина. Посетив несколько собраний в «Мире», мы поняли, что нам нужно что-то другое, и вспомнили о рассказе Н. В. Благово о культурологических семинарах. Так мы оказались на семинарах, которые в ту пору проходили в кинозале Российского института истории искусств (Исаакиевская площадь, д. 5), и, можно сказать, от Музея-института семьи Рерихов уже не уходили далеко. Его деятельность по изучению и популяризации Рерихов нам показалась настолько органичной и важной, настолько неповторимым был его дух, что уже ничего с этим для нас не могло сравниться.

Впервые мы посетили 42-е заседание культурологического семинара «Петербургского Рериховского сборника», прошедшее 21 февраля 2003 г. С этого момента мы стали регулярными его посетительницами. В тот день выступал Михаил Чирятов из Санкт-Петербургского отделения Международной Лиги Защиты Культуры с послесловием к фильму Алены Адамковой и Олега Мартынова «Звезда героя»,

посвящённому Ю. Н. Рериху. Михаил Чирятьев говорил, главным образом, о возрождении Института гималайских исследований «Урусвати» в Кулу. Затем начался показ документального исторического цикла «Тайны древней столицы», представленного автором Михаилом Козловым и директором проекта Светланой Ивановой. Этот цикл был приурочен к 1250-летию Старой Ладogi. На том семинаре состоялась премьера начальных частей цикла, посвящённых Старой Ладoge и самой ранней истории Руси.

На этом и на многих других заседаниях культурологического семинара до зимы 2004 г. присутствовала и Л. С. Митусова, с которой мы просто здоровались, когда она появлялась. Входя, она проходила в первые ряды и садилась слева, а мы всегда со стеснением держались поодаль, но с удовольствием и интересом слушали её комментарии по тем или иным выступлениям и вопросам. Часто её сопровождали Инна Бондаренко или Зинаида Харченко. Уходила из зала она в сопровождении либо Владимира Мельникова, либо Алексея Бондаренко. Последний раз мы видели её 16 января 2004 г. на семинаре, посвящённом памяти профессора Московской Консерватории, доктора искусствоведения Виктора Павловича Варунца.

А когда пришли 21 мая 2004 г. на очередной семинар, узнали, что 23 апреля 2004 г. её не стало. Семинар был посвящён её памяти. Много о ней говорили близкие ей люди, вспоминали, слушали, смотрели записи, читали стихи. И она, её личность во многом раскрылась для нас именно благодаря тому, что все близкие ей люди так искренне, со всей невыразимой болью утраты, о ней рассказали. Позже вышла книга её воспоминаний, и мы стали одними из первых её читательниц. Нас обеих с тех пор не покидало ощущение, что и для нас она стала кем-то очень близким, и мы сразу, с первых моментов, сердцем почувствовали её удивительную душу...

Так мы продолжали ходить на семинары, посещать конференции. В октябре 2005 г. прошла конференция, посвящённая Н. К. Рериху и М. К. Чурленису, на которой мы познакомились с Юлией Будниковой, нас заинтересовали стендовые доклады, она помогла нам некоторыми материалами для работы над дипломами. А в декабре 2005 г. Владимир Мельников позвал нас в музей-институт работать волонтерами. В конце февраля 2006 г. мы пришли в музей-институт и остались там навсегда.

И ещё – после того, навсегда запомнившегося нам памятного вечера, и после прочтения книги воспоминаний Л. С. Митусовой – в 2006 г. на одном порыве пришли такие простые, не очень складные строки, которыми всё же в данный момент хочется поделиться. В них – радость о том удивительном и неповторимом времени, когда мы могли хоть изредка её видеть и слышать.

Л. С. М.

*Какой ты прекрасной была,
Душа, не знакомая мне!
Так близко, так ярко дыша,
Так к счастью ближе вдвойне!*



Л. С. Митусова в усадьбе Львовых Крулихино. Опочецкий район Псковской области. 1999

*Была?! Но теперь ты жива,
Живее не будет уже,
Во всём ты осталась цела
И радость сумела зажечь!*

Такие строки захотелось записать после прочтения её воспоминаний о Сортавале, где она рассказала о том, как, гуляя, решила зарисовать открывшуюся панораму Ладogi, а сочинила на самом деле замечательное стихотворение:

*Прими меня в своё Творенье
Или былинкой, иль цветком.
Быть может, снова человеком,
Но с очарованной душой.
Тогда Ты дай мне повеленье,
Чтоб я могла Тебе служить.
Как каплю в море – в Сотворенья
Твои всю душу свою влить!*

Ведь даже по этим строкам чувствуется, насколько она была Человеком с тонкой организацией души, в которой сияли и сочетались все нюансы нашего мира.

В. Л. МЕЛЬНИКОВ
(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

ЗАПИСИ Л. С. МИТУСОВОЙ, ОСТАВШИЕСЯ НА ЕЁ РАБОЧЕМ СТОЛЕ

Прошло уже 10 лет после ухода от нас Людмилы Степановны Митусовой. И мы всё ещё не можем говорить о ней: *была*. **Да, крылья её остались!** Остались взлелеянный ею Музей-институт семьи Рерихов и щедрый дар радости, о котором мы писали во вступлении к книге её воспоминаний, посмертно изданной в 2004 г. и переизданной в 2013 г.¹. За эти годы мы пробовали набросать эскиз её биографии², но «всё ещё не готовы» (выражение П. Ф. Беликова), всё ещё близка дистанция, чтобы оценить неоценимое, чтобы осознать переданное всем нам великое и вечное, что она сохранила, несмотря на все жизненные бури и невзгоды, и чем она сама и явилась...

Поэтому мы не станем сейчас перечитывать дневники, обобщать многолетнюю переписку и составлять чудесную летопись нашего радостного бытия с драгоценной Людмилой Степановной, но, пользуясь случаем, поделимся неизданными фрагментами её дневниковых записей снов, оставшихся на её рабочем столе после её ухода. Пусть «как в старые добрые времена» сама Людмила Степановна настроит и ободрит нас!

Л. С. МИТУСОВА

[1996]

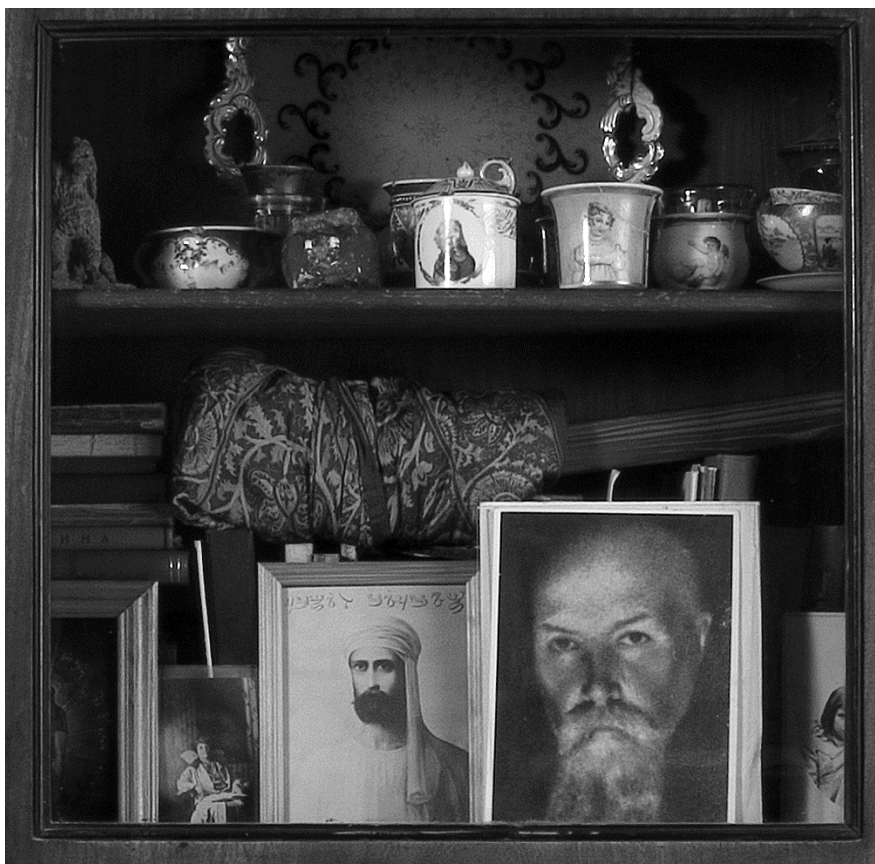
Перед сном посмотрела на фотографию Николая Константиновича. Она стоит за стеклом в шкафу Юрия Николаевича против моего дивана. Сон или явь? Удивилась выражению лица. – Такое доброе, благодетельное, простое! Подумалось: а ведь бывает суровое, иногда грустное, иногда вроде осуждающее. Чем же сейчас заслужила такую Улыбку? Что сделала в этот день?

И вот – вроде беседую! И захотелось написать и рассказать об этом Елене Ивановне. О Радости, о Любви, о Преданности. Они (Елена Ивановна и Николай Константинович) едины. Муж и жена по Сердцу, по Духу, по Богу. Почему же не написать? А как обратиться? Конечно же, просто: *Тётя Ляля*.

И вдруг проснулась: возникла реальность. Время, часы. Да ведь Они уже давно ушли. Куда же писать? И я вторично проснулась. Уже светает! А когда заснула?..

Голубой доктор. Самара. 20 августа 1997

Очень необычное ощущение. Боль в сердце невелика – бывает гораздо больше, но какая-то слабость, усталость всего тела. Безнадёжность возможности помочь кому-либо. Желание уснуть надолго. Володю просила не оставлять меня одну, а утром доктора не вызывать, ведь сердцу-то лучше. И заснула. А во сне пришёл доктор. Какой-то голубой, или в голубой одежде. Среднего роста. Помыслили о моём состоянии, может,



Так выглядело содержимое шкафа Ю. Н. Рериха вскоре после ухода Л. С. Митусовой
Здесь Людмила Степановна хранила самые дорогие для неё реликвии
Санкт-Петербург. 2005. Съёмка Андрея Терехина. © СПбГМИСР

поговорили. Никаких пассов, никакого лечения. Я проснулась бодрая и здоровая. Сердцу тоже много лучше.

Когда говорю о сердце, двоится. Пусть одно Сердце будет у меня с большой буквы, а другое – с маленькой, хотя оно играет ведущую роль в нашей жизни.

Ворон и ворона. Самара. 21 августа 1997

Об этом писать смешно. Сижу на крыльце и у крыльца дерево большое, а на дереве гнездо большое. Ворон и ворона хлопочут: снимают гнездо с веток. Ворон в клюве держит гнездо и слетает вниз и кладёт у ног моих. В гнезде воронёнок и пища, приготовленная для него. Ворона с ветвей наблюдает пристально. Ворон входит в дом, а через некоторое время выходит. Это уже человек. Высокий, смуглый, красивый. Я не удивляюсь...

Желание петь и «Повторяешь» Н. К. Рериха. Самара. 24 августа 1997

Желание! Желать! Ведаю – это очень сильное, непобедимое чувство. Вот так, в глубоком сне, я хотела петь. Чувствовала, знала, что голос прозвучит сильно, красиво. Что слова сочетаются со звуком и передадут мысли глубокие. Но петь хочу для людей. Но им-то это зачем? Я – повторяюсь. Знание «песен» моё ограничено. Повторяюсь, повторяюсь, одно и то же.

Зал большой, эстрада, на которой стою, тоже большая, высокая. Кто же пришёл слушать? В задних рядах справа сидит только один человек – женщина. Терпеливо, настойчиво ждёт. И я подожду. Может, кто ещё придёт. Ухожу. Возвращаюсь. Опять никого в зале, кроме одной. Всё равно буду петь. Желание петь побеждает. Но тогда – свободно, на воле, на природе. Повторяться! Хотя никто и не слушает. Проснулась.

Думы, думы. День начался. Что же почитать сегодня? Для себя. «Аум»? Хорошо помню. Письма Елены Ивановны? Ясность, простота. А вот – «Цветы Сада Мории», стихи Николая Константиновича. И вот первое, что прочлось сегодня:

ПОВТОРЯЕШЬ

*Замолчал? Не бойся сказать.
Думаешь, что рассказ твой
я знаю, что мне ты его
уже не раз повторял?
Правда, я слышал его
от тебя самого не однажды.
Но ласковы были слова,
глаза твои мягко мерцали.
Повесть твою ещё повтори.
Каждое утро в сад мы выходим.
Каждое утро ликуем мы
солнцу. И повторяет свои
дуновения ветер весенний.
Солнца теплом ты обвей
свою милую повесть.
Словом благоуханным,
точно ветер весенний,
в рассказе своём улыбнися.
И посмотри так же ясно,
как всегда, когда повесть свою
повторяешь.*

1918

Не знала. Странно, но успокоилась.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Митусова Л. С. О прожитом и судьбах близких: I. Воспоминания / Отв. ред. акад. Б. С. Соколов. – СПб., 2013. – (Серия «Щедрый дар». – Вып. I.). – 2-е изд., испр. и доп. – С. 5.

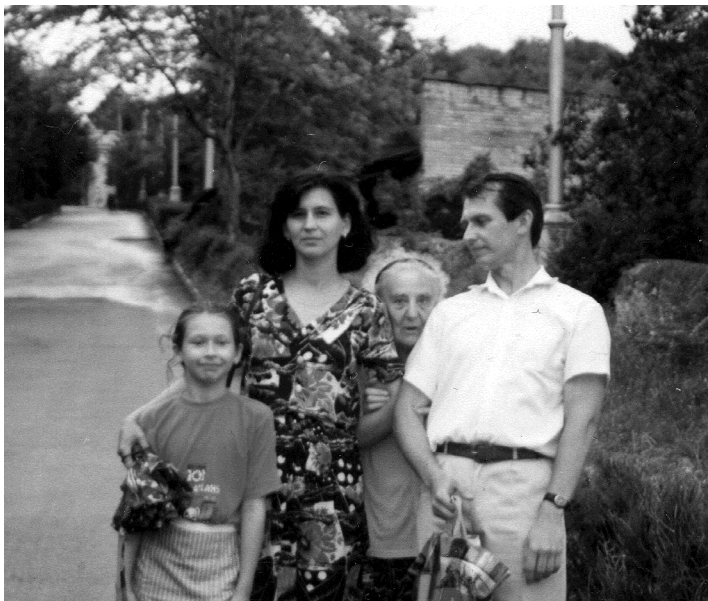
² Мельников В. Л. Универсанты-филологи в Мемориальном собрании Митусовых // Материалы XXXIV Международной филологической конференции. – Вып. 3: Секция истории филологического факультета. – СПб., 2005. – С. 49–55; Бондаренко А. А., Мельников В. Л. Памяти Людмилы Степановны Митусовой (Л. С. Митусова и петербургские универсанты) // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IV: Охрана культурных ценностей: петербургские традиции. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2009. – С. 221–244; Бондаренко А. А., Мельников В. Л. Петербургское наследие семьи Рерихов в Музейном фонде Российской Федерации // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. V: Наследие семьи Рерихов: проблемы сохранения и актуализации. Н. К. Рерих и М. К. Чюрленис. – СПб., 2013. – С. 245–255.

А. А. БОНДАРЕНКО
(СПбГМИСР; Санкт-Петербург)

AD VERSA

Из письма Л. С. Митусовой в Пятигорск:

«Инна! Алёша! Дорогие! “Сказка” жизни моей продолжается. Сколько в ней было жестокого, страшного, горького-горького. И сколько в ней Светлого, радостного, удивительного: люди! Их творчество. И звуки – разные, разные! Вот и сейчас...».



Л. С. Митусова с семьёй Бондаренко. Пятигорск. 7 августа 1996
Слева направо: Е. А. Бондаренко, И. А. Бондаренко, Л. С. Митусова, А. А. Бондаренко



А. А. Бондаренко и Л. С. Митусова. Санкт-Петербург
Квартира на улице Некрасова. 21 сентября 2001. © СПбГМИСР

Тактика Адверза – идём от противного.

Таков мир, таковы наша среда и наш менталитет, что вновь и вновь, отталкиваясь от невозможного, нереального, абсурдного и ложного, мы возвращаемся к тому единственному пути жизни и познания, который один лишь и возможен, один лишь и реален, один лишь исполнен смысла и дышит непреходящей истиной. И не важно, что или кто – утомление ли, вихрь налетевших чувств или близкий друг – искушает тебя мыслью о том, что более нет благодатной связи и нет светлой памяти о самом лучшем, что было и есть... Неважно, потому что «может казаться, что связь с Учителем не существует, что Учитель не существует. Но знающий скажет: “Мая, отступи, знаю мою связь с Учителем”».

Попробуем себе представить, что наша память, память близких друзей Людмилы Степановны Митусовой её последних лет, жива без Её высокого, светлого, несказанно притягательного и бесконечно близкого Образа. Кого имею в виду? Владимира Мельникова, Юрия Ушакова, Юлию Будникову, Зинаиду Харченко, Инну и Елену Бондаренко. И себя тоже имею я в виду. И о многих других то же могу сказать. Да разве возможно такое представление или предположение? Да разве не исчезает сама реальность нашей жизни при таком предположении? Да не худшая ли это из бессмыслиц? И как только подобная ложь может прийти на ум?

И вот с новой силой вспыхивает в нашем сознании всё то самое лучшее и самое дорогое, что мы помним и любим, чем бесконечно дорожим и чем неразрывно связаны с нашим лучшим другом и наставником, учителем жизни Людмилой Степановной Митусовой!

Этих воспоминаний, переживаний, образов так много, а характер их столь интимен и настолько не предназначен для публичного обсуждения, что жанр сборника выглядит не вполне приемлемым для их представления.



Л. С. Митусова, А. А. Бондаренко (справа) и В. Л. Мельников (слева)
Санкт-Петербург. Квартира на 4-й Советской улице. 1997. © СПбГМИСР

*Твои сны, Твои грёзы и сказки
Стали жизнью и светом моим.
Не померкнут их дивные краски,
Не рассеются в небе, как дым.*

*И той верности я не нарушу
И сокровищ любви не предам.
Если можно отдать Богу душу –
За Тебя свою душу отдам.*

Да будет уместно здесь напомнить, что Людмила Степановна публичным выступлениям предпочитала возможность передать свою живую память о семье Рерихов и Митусовых, других своих выдающихся современниках именно в непосредственном личном общении. Как-то уже на закате своей жизни она высказала характернейшую для себя и вообще для культуры мысль: «Это нужная работа – помнить о людях, которые когда-то здесь жили, творили, любили...». Именно к такой работе с приходящими в музей и мы стремимся. Мы – сотрудники Музея-института семьи Рерихов, созданного Людмилой Степановной Митусовой и хранимого Её Памятью.

Из письма Л. С. Митусовой в Пятигорск:

«Как жаль, что не удастся быть вместе. Ну да Ваша бригада окрепнет, расширится, пополнится новым поколением. Поправляйте, направляйте его. Только не через пополнение, а сразу. Непонятно? При встрече объясню свою точку зрения...».



Л. С. Митусова в Русском Географическом обществе со своей молодёжью
Санкт-Петербург. Переулок Гривцова, д. 10. 2002. Слева направо:
Ю. Ю. Будникова, Л. С. Митусова, А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. © СПбГМИСР

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.	5
Приветствия.	6
Н. Г. Скворцов.	6
А. А. Бондаренко.	6
Л. Л. Секачёва.	7
В. Л. Мельников.	7
Б. В. Воронов.	8
Р. М. Еркинова.	8
Н. В. Благово.	8
В. А. Брунцев.	9
О. Н. Чеглаков.	9
Т. Г. Федоренко.	9
А. Н. Кирпичников.	10
Организационный комитет конференции.	14
Программный комитет конференции.	15

I. ВЫСТУПЛЕНИЯ ЧЛЕНОВ АВТОРСКОГО КОЛЛЕКТИВА МЕЖДУНАРОДНОГО ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

Ю. Ю. Будникова. О проекте «Рериховский век» и разделах выставки.	16
В. А. Шуршина. Особенности архитектурно-художественного решения выставки «Рериховский век».	28
М. Н. Чеснокова. Обзор некоторых разделов выставки «Рериховский век» и участие частных коллекционеров в её создании.	37
В. Л. Мельников. О первом томе каталога международной выставки «Рериховский век».	49
П. Н. Шумкова. О малоизвестных документах из научного наследия Н. К. Рериха и его семьи на выставке «Рериховский век».	52
В. Л. Мельников. К вопросу об изучении «Фотоальбома семьи Рерихов», хранящегося в Музее-институте семьи Рерихов.	56
А. П. Соболев. Рерихи в Выборге.	72
П. И. Крылов. Институт «Урусвати»: его вице-президент Эдгар Ли Хьюитт и почётный советник Рой Чепмен Эндрюс.	78
Ю. В. Спиридонова. Модель сохранения памятников истории и культуры в наследии Н. К. Рериха. 88	
Типология памятников.	89
Комплекс мер сохранения культурного наследия.	95
Сохранение культурного наследия в мирное и военное время.	99
А. А. Бондаренко, В. Л. Мельников. Рерихи и Джавахарлал Неру: дары Востока.	104
М. В. Раян. Образ Девики Рани Рерих на выставке «Рериховский век».	113
Краткая хронология жизни и творчества Девики Рани Рерих.	113
Н. В. Куклик. О мероприятиях выставки «Рериховский век».	127

II. ОТКРЫТИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

В. Л. Мельников. О ранее неизвестной иконе предположительно кисти Н. К. Рериха.	129
И. В. Кострыкина. Произведения Н. К. Рериха в собрании Волгоградского музея изобразительных искусств имени И. И. Машкова.	135
И. В. Кувалдина. Произведения Н. К. Рериха в собрании Вятского художественного музея имени В. М. и А. М. Васнецовых.	140
Ю. Е. Вакулenco, С. В. Гага. Техничко-технологические особенности графических листов Н. К. Рериха из собрания Киевского национального музея русского искусства.	144
А. П. Соболев. Графические иллюстрации Н. К. Рериха в дореволюционных изданиях.	147
Р. М. Еркинова. Н. К. Рерих и Г. И. Чорос-Гуркин: притяжение Алтая (к постановке проблем).	155
Е. А. Боровская. Забытые страницы истории художественного образования. Иконописная мастерская Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств.	172
Т. А. Дудина. Ещё несколько слов о работах Б. К. Рериха из собрания Музея архитектуры имени А. В. Щусева, представленных на выставке «Рериховский век».	178
А. П. Северный. Павел Северный (Павел Александрович фон Ольбрих).	181
Харбин.	181
Шанхай.	183
СССР.	184
<i>Приложение. Н. К. Рерих. Письма писателю Павлу Северному (1937).</i>	185
Н. Ф. Ржевская. В Прошлое – на трамвае (В гостях у сына писателя П. А. Северного).	187
Легенды, мифы и реальность.	189
От Харбина до Шанхая.	190
Такая долгая дорога.	191
Что таилось под обложкой?	192
Все дороги ведут в Подольск.	194
Рукописи не горят?	194
В. Т. Кирьянова. Опыт взаимодействия с государственными учреждениями и общественными организациями.	196
<i>Здесь же. С. Н. Рерих, С. Ю. Житинев. Письмо Карельскому отделению Всероссийского фонда культуры. Москва. 24 ноября 1989.</i>	197
П. Н. Шумкова. Воспоминания сотрудницы Болгарской национальной галереи иностранного искусства Сани Цаневой.	201

III. РЕРИХИ И ИХ СОВРЕМЕННОКИ

И. С. Аникина. Боевой офицер и псковский помещик Василий Иванович Голенищев-Кутузов. ...	206
Происхождение рода и фамилии Голенищевых-Кутузовых.	206
Голенищевы-Кутузовы на службе у царя и Отечества.	206
Предки В. И. Голенищева-Кутузова на Псковской земле.	207
Канищевское «пополнение».	208
«...И вдруг заблестел перед ним Петербург...».	209
À la guerre comme à la guerre.	213
Родовое гнездо в Псковской губернии.	217
<i>Приложение. Родословная схема Голенищевых-Кутузовых (фрагменты).</i>	221

В. Л. Мельников. Степан Николаевич Митусов: наброски к биографии.	226
<i>Приложение. Л. С. Митусова.</i> Из книги «О прожитом и судьбах близких».	231
Л. П. Рудакова. Современники Н. К. Рериха в исследовании военной старины. Генерал-майор Д. П. Струков.	233
И. И. Савосина. Древние знаки на Белорусской земле.	243
Ю. В. Данилина. Театрально-декорационное наследие Н. К. Рериха в фондах ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Источники поступлений.	264
Н. И. Вайнберг. «Незабываемый Жевержеев».	267
И. Л. Жалнина-Василькиоти. Академик живописи Николай Петрович Химона.	277
Л. Х. Нурмухамедов. Воспоминания об ученике Н. К. Рериха и И. Я. Билибина художнике А. А. Громова.	290
<i>Здесь же.</i> Автобиография художника А. А. Громова. 12 апреля 1953.	292
Ю. Ю. Будникова. Выпускник Рисовальной школы Общества поощрения художеств П. А. Беляев.	294
М. В. Липская. Забытый художник В. В. Ежевский.	296
А. С. Федотов. Н. К. Рерих и Общество возрождения художественной Руси.	298
М. В. Антонов. Социолог и масон Георгий Давидович Гурвич.	315
А. Н. Анненко. В. П. Князева: вехи пути (15.05.1926—20.08.2004).	324
<i>Здесь же.</i> Основные труды В. П. Князевой.	329
В. Г. Киркевич. Моё собрание материалов о семье Рерихов.	332
В. А. Брунцев. По следам «Рериховского века». Интервью с Александром Ивановичем Дунаевым.	335

IV. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОХРАНЕНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИИ РЕРИХОВСКОГО НАСЛЕДИЯ

А. Б. Селищев. О Международном Дне памятников и исторических мест.	337
Алвилс Хартманис. Человечество в долгу перед Николаем Рерихом.	341
Н. З. Скачкова, Е. А. Тарасенко. Искусство Н. К. Рериха как фактор духовного преобразования человека.	344
А. Г. Трофимчук. Значение работы Е. И. Рерих «Космическая эволюция и её цель» для понятия смысла жизни и воспитания в педагогике.	348
Ю. В. Цыганкова. Дети и Живая Этика.	353
Е. А. Боровская. К проблеме экспонирования фондов Санкт-петербургского художественного училища имени Н. К. Рериха в рамках выставочного проекта «Рериховский век».	354
О. Л. Титова. Историческая живопись Н. К. Рериха и картина «Соглядатаи» (1900) из собрания Нижегородского государственного художественного музея.	355
В. Л. Мельников, Н. Е. Порожнякова. Картины-вехи в мистерии самопознания Н. К. Рериха (на примере живописных произведений из Одесского художественного музея).	360
Г. Г. Каспарова. «Богатырский фриз» Н. К. Рериха. Диалог с архитектурой.	371
П. И. Крылов. К истории бытования картины Николая Рериха «Святая покровительница» («Sancta Protectrix»).	379
Ю. Ю. Будникова. К вопросу о поиске картины Николая Рериха «Святая покровительница» («Sancta Protectrix»).	383

**V. К 100-ЛЕТИЮ ОСНОВАТЕЛЯ МУЗЕЯ-ИНСТИТУТА СЕМЬИ РЕРИХОВ
ЛЮДМИЛЫ СТЕПАНОВНЫ МИТУСОВОЙ
(23.05.1910—23.04.2004)**

Ю. В. Кучерявых. «Мы все пришли сюда...»	387
И. Л. Муханов. «Сегодня вспоминал нашу короткую и единственную встречу...»	387
А. Б. Овчинникова-Новочадовская. О Людмиле Степановне Митусовой	389
Первые встречи.	389
Перекрёсток.	389
Священное.	390
В. В. Бложис. Любимая.	391
<i>Приложение. Л. С. Митусова.</i> Письмо В. В. Бложис. Коктебель. 9 сентября 1981.	392
Л. В. Мищенко. Сёстры Митусовы.	393
М. С. Мельников-Серебряков. Встречи с Митусовыми.	398
Е. П. Маточкин. Гармония души.	398
Р. П. Сергиенко. О Людмиле Степановне Митусовой.	401
Г. К. Беликова. Воспоминания из детства.	402
Т. М. Занько. «...Вас не хватает Петербургу...».	406
Г. И. Вавилина. Вклад семьи Митусовых в открытие Музея-усадьбы Н. К. Рериха в деревне Извара Ленинградской области.	410
А. С. Конанчук. Пример стойкости и достоинства, целеустремленности и духовности.	412
К. И. Новосельский. Последняя из Рерихов.	415
Ю. Ю. Будникова. Слово о Людмиле Степановне Митусовой.	417
Д. В. Делюкин. Воспоминания о Людмиле Степановне Митусовой.	420
Д. А. Васильев. Крылья.	422
У. А. Косякова. В гостях у Людмилы Степановны Митусовой.	423
Н. А. Зальцман. Сердечность как Путь.	424
Л. В. Тележко. По принципу Юнга и Паули.	427
С. В. Медведев. Встречи на Тверской земле.	428
Р. С. Салимов, Т. В. Салимова. Мы искренне полюбили её.	437
О. А. Калинин. Первая встреча с Л. С. Митусовой.	438
Л. А. Басурманова. Воспоминания о Л. С. Митусовой	439
Т. В. Коренева, А. К. Мазаева-Каненга. «Какой ты прекрасной была...»	441
<i>Здесь же. Л. С. Митусова.</i> «Прими меня в своё Творенье...».	444
В. Л. Мельников. Записи Л. С. Митусовой, оставшиеся на её рабочем столе.	445
Л. С. Митусова. «Перед сном посмотрела...». [1996].	445
Л. С. Митусова. Голубой доктор. Самара. 20 августа 1997.	445
Л. С. Митусова. Ворон и ворона. Самара. 21 августа 1997.	446
Л. С. Митусова. Желание петь и «Повторяешь» Н. К. Рериха. Самара. 24 августа 1997.	447
А. А. Бондаренко. Ad Versa.	448

Иллюстрированное научно-художественное издание
«Рериховское наследие»
Труды конференции
Том X

Цитаты из «Учения Живой Этики» (Агни-Йоги) даны по тексту, размещённому на сайте Общества Агни-Йоги (Нью-Йорк) в сети Интернет:
http://agniyoga.org/ay_ru/ay_ru_downloads.html.

В оформлении издания использованы концовки из журнала
«Искусство и художественная промышленность» (1898–1899 гг.).

Художник Т. А. Обатнина

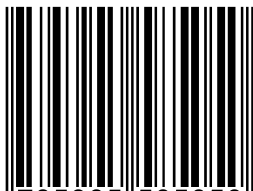
Подписано в печать 16.10.2013 г. Формат 70 × 100^{1/16}

Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 78. Тираж 500 экз. Заказ 1030.

Отпечатано в типографии
«К-8», Санкт-Петербург
Измайловский пр., д. 18-д

ISBN 978-5-905585-05-0



9 785905 585050