

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



ТЕЗИСЫ КОНФЕРЕНЦИИ

РЕЗУЛЬТАТЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ МЕЖДУНАРОДНОГО ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

Музей-институт семьи Рерихов
Рериховский центр Санкт-Петербургского
государственного университета
2010

*Печатается по решению Редакционного совета
Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов*

Ответственные редакторы: А. А. Бондаренко, В. Л. Мельников

Редакционная коллегия: А. А. Бондаренко, Ю. Ю. Будникова, П. И. Крылов,
В. Л. Мельников, П. Н. Шумкова

Вёрстка: В. Л. Мельников, П. Н. Шумкова

Рериховское наследие: Тезисы X Международной научно-практической конференции. – СПб.: Изд. СПбГУК «Музей-институт семьи Рерихов», 2010. – 108 с.

В данном сборнике все доклады приводятся в сокращении. Полностью они будут изданы в «Трудах» конференции.

ВЫСТУПЛЕНИЯ ЧЛЕНОВ АВТОРСКОГО КОЛЛЕКТИВА МЕЖДУНАРОДНОГО ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

Ю. Ю. БУДНИКОВА

(Музей-институт семьи Рерихов; 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 Музея-института семьи Рерихов 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, т. к. 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 концепции, 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.

Ещё раз подчеркну, что основой организации экспозиции был биографический принцип на первом этаже и тематический – на втором*.

Помимо общей координации выставки я курировала такие разделы, как «Петербургский период жизни и творчества семьи Рерихов», который занял целую галерею на первом этаже и воссоздавал петербургский культурный контекст, в котором развилось такое мировое явление, как семья Рерихов, «Рерихи в Европе», «Б. К. Рерих», «Е. И. Рерих, жизнь и творчество. Послереволюционный период», «Духовно-творческие поиски» (раздел, рассказывающий о духовных поисках всей семьи, занял 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 им. А. В. Щусева и Российского государственного архива литературы и искусства. В разделе «Европа» одним из самых интересных объектов был рисунок Н. К. Рериха «Умбрия», послуживший фронтисписом к первому изданию «Итальянских стихов» А. А. Блока, которое тоже было представлено на выставке. Вообще, целью раздела было показать, как от «священных камней Запада», которые стали прошлым человеческой культуры, Н. К. Рерих переходит к настоящему (раздел «Америка») и будущему человеческой цивилизации, которое не построить без духовных знаний Востока (раздел «В Индии и Центральной Азии»). Картины Н. К. Рериха «Терафим», «О, Грядущий!», «Холм Тары», 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 раздела «Духовно-творческие поиски» стал арт-объект «Йеллингский камень» («краеугольный Камень мироздания» на картине Н. Рериха «Сокровище ангелов»), вокруг которого, как по спирали, раскучивались подразделы, представлявшие все мировые религии в творчестве Н. К. и С. Н. Рерихов, а также Учение Живой Этики.

* Полный перечень тем, раскрытых на выставке «Рериховский век», см. в буклете выставки и во втором томе каталога. – *Примеч. ред.*

А. А. БОНДАРЕНКО, В. Л. МЕЛЬНИКОВ
(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

РЕРИХИ И ДЖАВАХАРЛАЛ НЕРУ: ДАРЫ ВОСТОКА

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 серьёзного значения в отношениях между странами.

Основы этого, по словам Николая Рериха, «дружества» 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 сердца – 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». 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 со-

трудничество 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.

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». 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». Плеяда индийских общественных деятелей – от Свами Вивекананды и Махатмы Ганди до Джавахарлала Неру, – с величайшей убедительностью подтвердила такое понимание движущих сил истории.

В 40-е 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.

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».

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 – психологически и духовно, а также, разумеется, политически и экономически. Возрождения этой внутренней силы народа мы и добивались, зная, что всё остальное неизбежно придёт само собой».

Сегодня на примере успехов Индии мы видим, как блестяще подтверждается эта позиция.

Анализируя современное ему состояние Индии и причины её упадка, Дж. Неру нашёл формулу преодоления крайностей национализма и его соотношение с практически 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 остается 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 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 раздирающие 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».

По сути, о том же говорит Н. К. Рерих в 1940 г. в очерке «Народность» считая, что без «истинного» национализма народ не может преуспевать: «Надо придумать, чтобы народ в культурном развитии мог жить национальным течением мысли, чтобы он вокруг себя находил все необходимое для красивого образа жизни». Об этом же Н. К. Рерих писал барону М. А. Таубе в Париж в 1931 г.: «Действительно, может и должен быть настоящий светлый и просветлённый национализм, который поймет и Культуру очень человечную. Знаю, что светлое понятие национализма в его подлинном значении близко Вам. Никакой историк, никакой деятель на-

родного просвещения не отречется от настоящего национализма, опирающегося на Культуру».

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 Дж. 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 неонационализма искусства. К нему теперь обратится многое молодое. В этих проникновениях – залог здорового, сильного потомства. Если вместо притупленного 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». Заметим лишь, что написано это ещё в 1908 г.

«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 Неру.

«Кто же, кроме России может сказать: “Чтоб 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 Махатмы Мории в дневнике Елены Рерих.

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, столетний юбилей которой мы отметили в этом году: «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». Ещё раньше Юрий Рерих сказал Людмиле Митусовой о том, как хорошо, что его брат остаётся в Индии: «Это даёт возможность сближать Запад и Восток, организовывать экспедиции, экскурсии, пристанища и т. д.».

Так «Дух» (Индия) наполняет «Пространство» (Россию). Сможет ли «Материя» (США) 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 международных, межконфессиональных и социальных отношениях.

П. И. КРЫЛОВ

(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

**ПОЧЁТНЫЕ СОВЕТНИКИ «УРУСВАТИ»:
ЭДГАР ЛИ ХЬЮИТТ И РОЙ ЧЕПМЕН ЭНДРЮС**

На выставке «Рериховский век» я отвечал за целый ряд «зарубежных» разделов, включая разделы, посвящённые путешествиям Рерихов по США и Центральной Азии. При подготовке экспозиции и дальнейшем изучении выявленных материалов удалось сделать целый ряд «открытий» атрибуционного, биографического и музейно-практического характера. В качестве примера остановлюсь на двух именах из круга общения Рерихов.

Вскоре после основания Гималайского исследовательского института «Урусвати» (1928), Рерихами был составлен список «почётных советников» института, который включал 69 человек. Среди них были учёные, художники, искусствоведы, музыканты, писатели, политические деятели. Включение в список не подразумевало, что почётные советники 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 почётными советниками подтверждали солидарность 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 др. Однако многие советники 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 и антропологом, посвятившим себя изучению культуры коренных обитателей Нью-Мексико и прилегающих районов юго-западной части США; автор многочисленных статей и книг. По ходу работы Хьюитт постоянно сталкивался с разрушением и расхищением археологических памятников частными коллекционерами, так называемыми «охотниками за горшками», которое к концу XIX в. приобрело массовый характер и стало серьёзной проблемой. Это очень беспокоило Хьюитта, и в результате его обращений в 1902 г. в Нью-Мексико был направлен один из конгрессменов для оценки ущерба, наносимого такими «собирателями». Хьюитт сопровождал конгрессмена, и впоследствии представил в Конгресс США подробный доклад. В результате

этих усилий 8 июня 1906 г. президентом Т. Рузвельтом был подписан предварительно одобренный Конгрессом Закон об охране древностей («Antiquities Act») – первый закон подобного содержания в США. Закон давал президенту 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 гончарного мастерства. Работа центра позволила возродить гончарное искусство индейцев – важнейший вид местного народного творчества.

Хьюитт был основателем и первым директором Музея изящных искусств и школы (позднее превратившейся в университет) в Санта-Фе, а с 1916 по 1929 г. также исполнительным директором Музея человека в Сан-Диего. В августе 1921 г. в Санта-Фе приехал Н. К. Рерих с семьёй. Рерих связался с Хьюиттом, и тот любезно согласился стать их гидом. Группа объехала многие поселения индейцев, увидела танец Змеи индейцев хопи в Уальпи, пещерные жилища в Пуйе, посетила пуэбло Таос, которое Рерих впоследствии не раз изображал на своих полотнах.

За время совместных поездок Рерих и Хьюитт очень сблизились. По свидетельству Рус 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 также 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 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».

В благодарность за гостеприимство Н. К. Рерих подарил Эдгару Хьюитту свою картину – вариант «Идолы». В последующие годы их сотрудничество – уже на расстоянии – продолжалось. Так, будучи в Нью-Йорке, Хьюитт выступил в Мастер-Институте Объединённых Искусств с лекцией «Города песков». В листах дневника Рерих часто упоминает Хьюитта, а в листе «Торнадо» (1945) цитирует его брошюру «Полезность Красоты». Когда в 1939 г. университет Нью-Мексико решил выпустить к 70-летию Хьюитта юбилейный сборник, Рерих прислал в ответ тёплое письмо и текст своей статьи «Монгольский эпос». В этом сборнике она и была опубликована.

А вот где и когда Рерихи познакомились с ещё одним будущим почётным советником, знаменитым американским палеонтологом и путешественником Роем Чепменом Эндрюсом, неизвестно. 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.

В 1909–1910 гг. Эндрюс 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 Эндрюса 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, проведённых 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. 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 известность.

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.».

Эндрюс не встретился в Монголии с Рерихами, но был хорошо знаком с другим русским исследователем Центральной Азии, Петром Кузьмичём Козловым. В архиве Мемориальной квартиры-музея П. К. Козлова хранится ряд интересных фотографий и книг, подаренных ему Эндрюсом в Урге.

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. В конце жизни Эндрюс посетил СССР, встретился с членами Мамонтовой комиссии в Зоологическом институте РАН в Ленинграде. На русском языке вышла его книга «Диковинные звери» и ряд статей. Умер Эндрюс в Кармеле в 1960 г. и был похоронен на местном кладбище.

М. В. РАЯН

(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

ОБРАЗ ДЕВИКИ РАНИ РЕРИХ НА ВЫСТАВКЕ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

Работа над выставкой «Рериховский век» позволила подробнее изучить творческую биографию Девик 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 Свято-

слава 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 неоднозначные и спорные факты из жизни звезды индийского кино. Многие страницы её яркой творческой биографии мало изучены, и это открывает обширное поле для дальнейших исследований. Одним из начальных шагов в этом направлении является «Краткая хронология жизни и творчества Девики Рани Рерих», составленная мною при помощи П. И. Крылова, В. Л. Мельникова и М. Н. Чесноковой.

В. А. ШУРШИНА

(Музей-институт семьи Рерихов; 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. Выставка стала своеобразной репетицией экспозиции. Удалось посмотреть, как сочетаются между собой тематические комплексы, как воспринимаются 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».

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 экспонатов.

Сочетание коллекционного метода экспонирования с образно-сюжетным позволило сделать выставку ценной в научном смысле и одновременно избежать монотонности, свойственной многим мемориальным экспозициям. С одной стороны, выставка – результат многолетних научных исследований творчества и жизненного пути членов семьи Рерихов. И важность её, прежде всего в том, что удалось собрать в едином простран-

стве около тысячи ста подлинных вещей и картин. Несомненной находкой выставки стала первая после революции 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 1907 г. Кроме этого, показана целая серия подлинных театральных эскизов Н. К. Рериха, хранящихся в фондах разных музеев, и т. д.

Важной содержательной особенностью выставки является её контекстная направленность, чего часто недостаёт мемориальным экспозициям. Не только в биографических разделах выставки, но и в тематических было представлено много материалов, рассказывающих о людях, связанных с семьёй Рерихов. Благодаря показу переплетений судеб разных людей, удалось более полифонично представить истоки, собственно содержание и последствия деятельности Рерихов, вписать её в процесс развития мировой культуры. 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 и мн. др. Целый раздел выставки был посвящён деятельности людей, ставших последователями Рерихов в науке, искусстве, общественной деятельности.

С другой стороны, в основе архитектурно-художественного решения лежало создание обобщённых образов, визуализация плоскостного и не слишком аттрактивного материала. Это было достигнуто, прежде всего, за счёт средств функционально-декоративного оформления, среди которых особую роль играют метафорические конструкции. Композиция «Пакт Рериха», представлявшая собой столпы с текстами, увенчанные Знаменем Мира, открывала выставку. Символом течения жизни стали ленты с фотохроникой, сопровождавшие движение посетителя по разделам выставки. Баннеры, на которых располагалась дополнительная информация, образовывали с витринами некие восклицательные знаки.

Кроме этого, при работе над выставкой 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 соответствующего раздела. Утраченная картина Н. К. Рериха «Мадонна Защитница (Sancta Protectrix)» 1933 г., от которой сохранилось лишь монохромное изображение, была размещена на огромном банне-

ре и осеняла собой всю выставку. На основе эскизов витражей для оформления Буддийского храма, сделанных Н. К. Рерихом, изготовлены «Витражи счастья». Ещё один из таких объектов – сценография балета И. Ф. Стравинского «Весна священная» с декорациями Н. К. Рериха. Объект представляет собой интерактивную модель театра конца XIX – начала XX в. с декорациями двух картин спектакля «Весна священная». 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. Вокруг него в виде своеобразного лабиринта разворачивался раздел, рассказывающий о духовных поисках Рерихов. Другой интересный объект – скульптура Гуго-Чохана. Эта средневековая каменная статуя легендарного покровителя долины Кулу находится в имении Рерихов в Наггаре. 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, повествующим не столько о проблемах семейного быта и внешней жизнедеятельности семьи Рерихов, сколько о проблемах 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 выдающейся семьи.

М. Н. ЧЕСНОКОВА

(Музей-институт семьи Рерихов; 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 различные аспекты творческого пути уникальной семьи – семьи Рерихов. Мы рассмотрим подробнее следующие тематические комплексы и подтемы: «Историко-художественные экспедиции Рерихов», «Художественно-образовательная деятельность Н. К. Рериха в Петербурге (1899–1918)», «Н. К. Рерих и художественные общества России» (часть подтемы «Творческие поиски Серебряного века»), «Охрана культурного достояния».

В разделе «Историко-художественные экспедиции Рерихов» экспонировались произведения Н. К. Рериха, созданные им во время поездок по старинным русским городам, и репродукции фотографий, сделанных Рерихами во время этих поездок, 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. Главным результатом поездок по старинным русским городам стала архитектурная серия картин Н. К. Рериха. В 1903 г. произведения этой серии были представлены на первых персональных выставках художника, носивших название «Этюды русской старины». Работы из этой серии, предоставленные российскими музеями, экспонировались на выставке «Рериховский век». Фотографии, сделанные Рерихами во время поездок 1903–1904 гг., публиковались на страницах 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.

Местом историко-художественных поездок был для Н. К. Рериха и Кавказ. Внимание 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, на страницах которого была опубликована репродукция картины Н. К. Рериха «Ковчег-гора».

Тематический комплекс «Художественно-образовательная деятельность Н. К. Рериха в Петербурге (1899–1918)» рассказывал посетителям выставки о деятельности Н. К. Рериха в Императорском Обществе поощрения художеств. Н. К. Рерих был приглашён в ИОПХ на должность помощника секретаря Общества, затем в 1898–1899 гг. он был помощником главного редактора журнала Общества «Искусство и художественная промышленность» (Н. П. Собко). В 1906 г. Н. К. Рерих был назначен директором Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств. На этом посту Н. К. Рерих осуществил ряд преобразований, которые коснулись как организации школьной жизни, так и программ обучения. Рассказать о деятельности директора и преподавателя Рисовальной школы лучше всего могут работы его учеников. В этой части выставки были представлены произведения учеников Рисовальной школы – А. А. Громова, Е. З. Земляницыной, И. Лебедевой, Р. Р. О'Коннель, А. А. Плевако, Б. Позен, М. З. Шагала, Я. М. Шура, А. В. Щекатихиной-Потоцкой и др., а также её преподавателей – И. Я. Билибина, А. Э. Линдемана, В. В. Матэ, А. А. Рылова и др., многие из которых были выпускниками Рисовальной школы. Экспонировался также этюд «Голова Христа» из собрания Омского областного музея изобразительных искусств им. М. А. Врубеля, выполненный Михаилом

Петровичем Боткиным, вице-президентом ИОПХ и директором его Художественно-промышленного музея им. Д. В. Григоровича.

Целью создания раздела «Охрана культурного достояния» было показать развитие идеи о необходимости разработки правовых документов, призванных защитить культурные ценности, зародившейся у Н. К. Рериха в годы учёбы на юридическом факультете Санкт-Петербургского университета (1893–1898) и нашедшей своё воплощение в Международном договоре о защите художественных и научных учреждений и исторических памятников, известном во всем мире как Пакт Рериха, который был подписан в Вашингтоне 15 апреля 1935 г. Акцентами этого раздела стали два экспоната из собрания Музея-института семьи Рерихов – плакат «Враг рода человеческого» (1915), автором которого был Н. К. Рерих, и Знамя Мира, находившееся в Харбинском Комитете Пакта Рериха (1935), предоставленный А. Н. Анненко (Абакан).

В этом же разделе выставки были помещён баннер, посвящённый вкладу Н. К. Рериха в музейное дело. Н. К. Рерих был инициатором создания нескольких музеев в Санкт-Петербурге и за рубежом. Он был одним из создателей первого музея, посвященного истории, культуре, быту Санкт-Петербурга, который был основан в 1907 г. под названием Музей Старого Петербурга и стал предтечей Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Н. К. Рерих был председателем комиссии по созданию Музея Допетровского искусства и быта, открытого в 1909 г. Он входил в Совет «Общества возрождения художественной Руси», который курировал создание Музея ратной славы России в Ратной палате Фёдоровского Государева Городка в Царском Селе. Н. К. Рерих участвовал в работе Художественно-промышленного музея им. Д.В. Григоровича. С наибольшей полнотой идеи Н. К. Рериха воплотились в создании Музея русского искусства при Школе ИОПХ, основанного им в 1915 г. В ноябре 1923 г. уже после отъезда Н. К. Рериха в Центрально-азиатскую экспедицию, был открыт Музей Рериха, разместившийся в здании Мастер-Института Объединённых Искусств в Нью-Йорке. Н. К. Рерих входил в Попечительский совет Музея русского искусства в Праге. В 1924 г. он выступил инициатором создания Музея им. Е. П. Блаватской в Адьяре, вблизи города Мадрас (Индия). В структуру созданного Рерихами в 1928 г. Гималайского исследовательского института «Урусвати» (долина Кулу, Индия) также входил музей. Н. К. Рерих пополнял фонды музеев, созданных рериховскими обществами в Париже и Риге.

Николай Константинович был членом многих художественных обществ Санкт-Петербурга. Об этом повествовал раздел выставки, названный «Н. К. Рерих и художественные общества России». С 1910 по 1918 г. он был председателем художественного общества «Мир искусства», основанного в 1898 г. Среди членов общества были А. Н. Бенуа, 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.

Необходимо отметить ту роль, которую сыграла в создании выставки 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)», «Н. К. Рерих и художественные общества России» экспонировались произведения прославленных мастеров – членов «Мира искусства», «Союза русских художников» из коллекции Владимира Ильича Палеева.

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 «за редкие и очень интересные фотографии, материалы о Рерихах». Помимо предметов из собрания коллекционера экспонировались фотографии, сделанные Валерием Александровичем, которые были подарены им Музею-институту семьи Рерихов. Посетители также выразили благодарность Александру Сергеевичу Федотову, предоставившему материалы, рассказывающие о деятельности Общества возрождения художественной Руси и об одном из вдохновителей этого общества Дмитрие Николаевиче Ломане – инициаторе и активном участнике строительства Фёдоровского городка в Царском Селе, для создания которого многое сделал и Н. К. Рерих.

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, Алла Павловна и Галина Кирилловна Беликовы – невестка и внучка исследователя жизни и творчества семьи Рерихов Павла Фёдоровича Беликова, 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).

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 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.

Ю. В. СПИРИДОНОВА

(Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств)

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

В Российской империи на рубеже XIX–XX вв. проблемы сохранения памятников получили широкий резонанс – активизировалась деятельность учёных, деятелей культуры в этой сфере (старшее поколение – Н. П. Кондаков, Н. И. Веселовский, Н. В. Султанов, В. В. Суслов, А. А. Спицын; молодое поколение и ровесники Н. К. Рериха – П. П. Покрышкин, Б. В. Фармаковский, А. Н. Бенуа, И. Э. Грабарь и др). Многие внесли свой вклад в сохранение и популяризацию культурного наследия; их имена связаны с разрабатываемыми ими направлениями наследия: археологические памятники, памятники зодчества, методы реставрации и др.

Н. К. Рерих в процессе своей многосторонней деятельности в качестве археолога, художника, писателя, публициста, общественного деятеля выработал твёрдые взгляды, в комплексе составившие универсальную концепцию сохранения объектов культурного наследия, которая впервые в истории сохранения памятников в России предполагала многоаспектный подход. Концепция не была высказана Рерихом ёмко в одном программном документе или статье. Однако последовательно высказанные Рерихом идеи и осуществлённые им поступки свидетельствуют о её постепенном и непрерывном формировании. Концепция рассматривается на основании следующих критериев: по объекту охраны, по мерам сохранения, по критерию ситуации охраны (мирное время – военные действия). При дальнейшем исследовании эта модель может быть дополнена рядом других критериев, в частности, по географическому охвату и другими.

Объект охраны представлен широким спектром памятников, включающим: 1) движимые объекты, или культурные ценности (предметы религиозного или светского характера, имеющие значение для истории и культуры); 2) материальные недвижимые объекты: памятники археологии, архитектуры, исторический пейзаж; 3) природное наследие; 4) нематериальное наследие. Рерих не был первым, кто настаивал на сохранении археологического наследия, памятников зодчества или культурных ценностей. Заслуга художника состоит в том, что он среди первых отметил необходимость сохранения исторических пейзажей. Рассматривая памятник в тесной связи с его историко-культурной средой, Рерих предвосхитил современную нам концепцию культурного ландшафта.

В связи с этим, он закономерно пришёл к заключению о необходимости сохранения памятников нематериального наследия. Отдельные компоненты нематериального наследия стали изучаться задолго до появления самого понятия. В частности, последователи «мифологической школы», сложившейся в России в XIX в., ставили своей целью выявление особенностей русской культуры на основе исследования русского языка, поэзии и мифологии (Ф. И. Буслаев, А. Н. Афанасьев и др.). Заслуга Н. К. Рериха состояла в том, что он обратил внимание на комплекс памятников нематериального наследия: устное народное творчество, язык и диалекты, исполнительские искусства, обычаи, обряды, знания и навыки, связанные с традиционными ремёслами и технологиями.

Концепция Рериха предусматривала сложный комплекс мероприятий по сохранению наследия: выявление, регистрацию, подробное изучение, научно обоснованную реставрацию памятников, построение государственной системы контроля, воспитание в обществе бережного отношения к древностям. Среди первых Рерих поставил вопрос «поновлений» при реставрации памятников. В качестве эффективной меры сохранения археологического наследия Рерих рассматривал его музеефикацию. Помимо изучения и интерпретации памятников художник намечает вопрос их использования в целях сохранения. Сегодня эта триада стала 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, в России – в конце 1980-х.

В мирное время, по убеждению 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. Пакт Рериха стал первым принятым международным документом, предусматривающим охрану культурного наследия во время военных действий.

В. Л. МЕЛЬНИКОВ

(Музей-институт семьи Рерихов; 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 Правительства 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.», Пётра 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 этот – самое солидное, что в этой сфере по Рериху когда-либо выходило» (7 сентября 2010).

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 охватывает почти всю специфику художественных занятий Рерихов. Каждый из разделов собственно каталога сопро-

вождается 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 имена 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 учащих «Школы Рериха» представлены именами 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 художников-космистов следующего поколения – Б. Н. Абрамова, Б. А. Смирнова-Русецкого и В. Т. Черноволенко, 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 большинство 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 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 горные доли и прекрасные земные пределы будущей, вечно обновляющейся Красотой, Знанием и Верой Новой Страны.

Е. В. БАКАЛДИНА

(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

**ОПИСАНИЕ РЕРИХОВСКОГО ФОТОАЛЬБОМА,
ХРАНЯЩЕГОСЯ В МУЗЕЕ-ИНСТИТУТЕ СЕМЬИ РЕРИХОВ**

На выставке «Рериховский век» широко использовались экспонаты из фонда фотографий Музея-института семьи Рерихов в Санкт-Петербурге.

Все они, так или иначе, дают повод к изучению разных событий жизни и деятельности Николая Константиновича Рериха.

Мы рассмотрим «Фотоальбом семьи Рерихов», включающий в себя 29 фотографий, пять из которых были вложены между страницами альбома, так как для них не хватало ячеек. По словам Л. С. Митусовой, двоюродной племянницы Е. И. Рерих, в таком виде альбом с фотографиями хранился в семье Митусовых с тех пор, как Рерихи уехали в Финляндию и их вещи были вывезены из рериховской квартиры на Мойке в 1922 г.

Точные даты создания фотографий неизвестны, однако мы предполагаем, что все они были сделаны в период 1901–1903 гг. По снимкам ясно, что они снимались не один сезон – представлены осень, лето, зима; при этом зимние снимки Лужского уезда расположены в конце альбома, а снимки Валдая просто вложены в него. Вероятнее всего, в такой последовательности они создавались.

Вопрос об авторстве фотографий также не прояснён окончательно. Нам неизвестно были ли Н. К. Рерихом собраны фотографии или только распечатаны с негативов, принадлежавших разным людям, в том числе и ему самому. Достоверно известно лишь об авторе одной фотографии – **Николае Емельяновиче Макаренко** (1877—1938). В 1903 г. он сделал снимок «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»). Некоторые фотографии – речь идёт о валдайских снимках – делали сами Рерихи, что дало возможность говорить о Е. И. Рерих как об авторе большинства фотографий, однако это не доказано.

На обороте двух снимков имеются авторские надписи, предположительно **Елены Ивановны Рерих** (1879—1955), что позволяет атрибутировать запечатлённые на них места: вид с плотины на реке Быстрице в бывшем имении Глинки-Маврина Нежговицы в Лужском уезде Петербургской губернии (неподалёку от плотины находилась «Красная дача», где в 1888–1890 гг. жил Н. А. Римский-Корсаков с семьёй) и вид от села Ковалёво под Великим Новгородом на заливные луга поймы Волхова.

Данный фотоальбом позволяет исследователям расширить представления об археологической и художественной деятельности Николая Константиновича Рериха. Что касается художественной стороны, то в каталоге первой выставки картин, этюдов и рисунков Н. К. Рериха, состоявшейся в художественном предприятии «Современное искусство» в Санкт-Петербурге 1903 г., числилось немало пейзажей. К сожалению, лишь немногие работы из этого списка сохранились и известны сейчас, но названия остальных – «Опушка», «Речка», «Зима», «Камни», «Озеро» – дают возможность предположить, что они были написаны с натуры в тех же местах, где были сделаны фотографии. Кроме художественной деятельности в Новгородской, Псковской и Санкт-Петербургской губерниях, в начале XX в.

Н. К. Рериха интересовали археологические объекты, такие как каменные обкладки на поверхности захоронений и удлинённые курганы, запечатлённые на некоторых снимках. Их изучением он занимался в 1899–1902 гг. Помимо пейзажей и мест раскопок в фотоальбоме имеются снимки усадеб, в одном из которых угадываются контуры главного усадебного дома князя П. А. Путятина в Бологом (?), а также небольшие фигуры людей, в которых некоторые учёные пытаются увидеть Н. К. Рериха и помогавшего брату в изготовлении фотографий и археологических исследованиях **Бориса Константиновича Рериха** (1885—1945).

П. Н. ШУМКОВА

(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

**ОСВЕЩЕНИЕ МАЛОИЗВЕСТНЫХ ДОКУМЕНТОВ
ИЗ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ Н. К. РЕРИХА И ЕГО СЕМЬИ
НА ВЫСТАВКЕ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»**

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

В археологическом разделе впервые в значительном объёме удалось представить находки и сборы Н. К. Рериха в Новгородской губернии в начале XX в., хранящиеся в фондах Государственного Эрмитажа и Музея-института семьи Рерихов. Среди них скребки, наконечники стрел, янтарные поделки и подвески, найденные во время раскопок у озера Шерёгродро Новгородской губернии в 1902 г. и зооморфные и зооантропоморфные кремневые фигурки, осколки керамической посуды с ямочным орнаментом из сборов Н. К. Рериха в той же губернии в начале XX в. 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 Музея-института семьи Рерихов). Особый интерес представляет перечень имён руководителей Музея Рериха и его почётных членов, отпечатанный типографским способом по левому краю этого бланка.

Участие Н. К. Рериха в постройке Буддийского храма в Петербурге также удалось осветить на выставке. Оригинальные рисунки витражей, в изготовлении которых принимал участие Николай Константинович, были впервые воспроизведены на баннере (собрание Санкт-Петербургского филиала Архива РАН). Впервые было представлено и письмо художника супруге, Елене Ивановне Рерих, от 13 июля 1910 г. из фондов Государственной Третьяковской галереи, в котором он упоминал о своей поездке с архитектором Г. В. Барановским на площадку строящегося дацана.

До сих пор почти ничего не было известно о научной деятельности Святослава Николаевича Рериха. На выставке можно было увидеть редкие документы 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., сопровождавшем посылку семян из Гималайского исследовательского института «Урусвати» (собрание Центрального государственного архива научно-технической документации Санкт-Петербурга).

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

Н. В. КУКЛИК

(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

О МЕРОПРИЯТИЯХ ВЫСТАВКИ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

В рамках выставки прошли различные мероприятия. Это презентации, концерты, кинопросмотры, торжественные заседания, 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 др.

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

Многочисленные экскурсии, проводимые 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» стала постановка в Мариинском театре одноактного балета «Весна священная» в декорациях Н. К. Рериха 12 мая 2010 г. Выставка могла порадовать посетителей концертами на открытие, 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, познакомиться с новыми исследованиями.

В. Л. МЕЛЬНИКОВ

(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

О РАНЕЕ НЕИЗВЕСТНОЙ ИКОНЕ 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. 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). Известно также, что вместе с этой иконой Н. К. Рериха 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 номерами 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 наследнице семейного собрания Дмитриевых Карине Артуровне Грачёвой Главным управлением культуры Ленгорсовета 5 апреля 1977 г. (№ 3–672; подписано начальником «Управления ИЗО, музеев и памятников Главка» Л. Ф. Яблочкиной; цитируется по копии из научного архива Музея-института семьи Рерихов).

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) упоминает-

ся его брат, инженер **Николай Иванович Дмитриев** (род. 1880) как владелец этюда «Замок», выполненного Н. К. Рерихом во время путешествия по Италии и Швейцарии в 1906 г.

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 зодчем (СПб., 2004. – С. 11). 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» (СПб., 1897. – № 5. – С. 35–38 и два листа без пагинации). Следует отметить совпадение тем многих художественных произведений Н. К. Рериха и А. И. Дмитриева 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 набравшего силу модерна.

Тернистая стезя поборников «родной старины» сблизила Н. К. Рериха и А. И. Дмитриева в Императорском Санкт-Петербургском Обществе архитекторов, где они нашли единомышленников в деятельности по сохранению культурных ценностей. Зодчие заинтересовались взглядами Н. К. Рериха на историю отечественной архитектуры, и они дважды приглашали его выступить на своих собраниях в 1904 г., при этом текст первого доклада Н. К. 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 А. И. Дмитриев, присутствовавший на всех его собраниях с участием Н. К. Рериха. Как указывает Б. М. Кириков (2004), с 1902 г. зодчий являлся делопроизводителем всех комиссий этого общества, образованных для рассмотрения различных, как правило, проблемных вопросов.

В то же время А. И. Дмитриев вошёл в число действительных членов вновь образованного Общества архитекторов-художников, где также активно проявлял себя Н. К. 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. Рерихом (Известия Общества гражданских инженеров. – 1905. – № 1–2. – С. 53, 64; Зодчий. – 1905. – № 48. – С. 512).

Таким образом, сведения о провенансе иконы «Спас Нерукотворный» не противоречат авторству Н. К. Рериха. Н. К. Рерих действительно мог лично передать это произведение А. И. Дмитриеву.

Тема «Спаса Нерукотворного» проходит красной нитью через всю творческую жизнь Н. К. Рериха. Мы составили таблицу из фрагментов рериховских «Спасов», чтобы показать её эволюцию за полувековой период. 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 этом ряду – это иконы. Первая икона – та, которая является предметом нашего рассмотрения (происходящая из собрания А. И. 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 А. И. Дмитриева – самое начало творческого пути.

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

В дневниковых записях 1894–1895 гг., хранящихся в фонде 44 Отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи, он 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 несусь “Сретенье” к Вал[ерию] Павл[овичу]»; «Сегодня Вал[ерий] Павл[ович]»; «...Сочинил “Христовы ратники”, послал в “Звезду»»; «“Христовых ратников” приобрёл Пётр Петрович» и т. д. (декабрь 1894 г. – март 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» (холст, масло, 45,1 × 34,5), датируемое 1895 г. Других аналогичных произведений на сегодняшний день не выявлено.

В дневниковой записи от 23 декабря 1894 г. Н. К. 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 Н. К. 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 знамен-

щик и назнаменит на липовой или на дубовой доске рисунок. По нему лицевщик напишет лик, а долицевщик – доличное всё остальное: ризы и прочие одеяния. Завершит работу мастер травного дела, и припишет он вокруг святых угодников небо, горы, пещеры, деревья; в проскрёбку наведёт он золотые звёзды на небо или лучи. Златописцы добрым сусальным золотом обведут венчики и поле иконы. Меньшие мастера: 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 тарабарщиной» (Новое время. – СПб., 1900. – 14/26 января. – № 8578. – С. 2). Н. К. Рерих отлично представлял себе, как должна писаться традиционная православная (на это в данном случае также указывает надпись: *Святый Убрус*) 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» (Новое время. – СПб., 1898. – 30 сентября / 12 октября. – № 8115. – С. 3). 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 «Письме в редакцию» «Санкт-Петербургских ведомостей» 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» (СПб., 1899. – 13/25 сентября. – № 250. – С. 4–5).

Произведение выполнено характерным мазком с использованием цветовой гаммы (оттенки белого, зелёного, охристо-коричневого и других приглушённых тонов), присущей для работ раннего периода творчества Н. К. 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-Петербурге, и другие графические работы 1893–1895 гг.

Таким образом, перед нами – самый ранний известный на сегодняшний день памятник иконописного письма Н. К. Рериха. В этом, прежде всего, уникальность данного произведения, созданного около 1895 г. Работая над ним, художник стремился освоить наследие изографов древности, о которых он писал как о знаменитых людях своего века, имея в виду прежде всего преподобных Алипия 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.» (Там же). В иконе «Спас Нерукотворный», несомненно, нашли своё отражение иконописные традиции московских изографов XVII в., и поэтому ещё она имеет музейное значение.

И. В. КОСТРЫКИНА

(Волгоградский музей изобразительных искусств)

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. К. РЕРИХА В СОБРАНИИ ВОЛГОГРАДСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

История Волгоградского музея изобразительных искусств тесно связана с историей нашего города. Создание художественного музея в Волгограде имеет длинную драматическую историю. Первая картинная галерея в городе Царицыне недолго существовала в начале XX в. Затем 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.

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 превращен 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.

Коллекция музея создавалась заново. Началом коллекции явились экспонаты, принятые из собраний Государственного Эрмитажа, Государст-

венной 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 галереи как передача по приказу Министерства культуры СССР. Во-вторых, это живописный этюд «**Закат**», который передан в музей в составе коллекции Н. А. Арнинг-Зайцевой.

Многие факты биографии Николая Рериха подчеркивают, 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, обучение 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 Николая Рериха «**Натурщик**» из нашей коллекции демонстрирует фигуру обнажённого натурщика в сложном повороте, с низкой точки, с проработанными анатомическими подробностями обнажённого тела. Художник работает углем 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.* Надпись подчёркивает, что рисунок был выполнен в качестве художественного экзамена, состоявшегося 19 декабря 1894 г.

Живописный пейзаж Н. К. Рериха «**Закат**» 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: *Н. Рерихъ.* Однако пейзаж не был датирован автором. Ранее он был опубликован нами среди других произведений русской школы в альбоме, посвящённом коллекции нашего музея¹. В этом издании пейзаж «Закат» несколько произвольно отнесён нами к девяностым годам XIX в. Появившиеся у нас в 2009 г. контакты с исследователями Санкт-Петербургского 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 России. 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 около 100 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.* 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 реки, селение с церковью на берегу. Перед нами раскрывается поистине планетарный вид, центром которого является Храм, отражённый в водной глади реки. 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 натуральный этюд Николая Константиновича Рериха позволяет сотрудникам музея глубоко беседовать с посетителями о творчестве великого мастера.

¹ Волгоградский музей изобразительных искусств. Сокровища русского искусства: Альбом / Авторы текста: Т. Додина, Т. Гафар, И. Кострыкина; составитель каталога И. Кострыкина. – М.: Белый город, 2006.

И. В. КУВАЛДИНА

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

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

В Вятском художественном музее имени В. М. и А. М. Васнецовых 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.

Подготовка к выставке заставила сотрудников музея при поддержке Е. П. Яковлевой, 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), 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 проведённое 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 известно, что там его внимание привлекла природная достопримечательность – гора Ландскроне, и он приступил к работе над этюдом, которую завершил только в следующем, 1912 г., уже в Петербурге, намереваясь представить его на выставке «Мир искусства» в январе-феврале 1913 г. Следовательно, датой создания «Рейнского этюда» является не 1902, 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.».

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 см). Изначально принадлежавшая московскому собирателю Н. Н. Перцову, она была передана в музей в 1919 г. Это один из вариантов одноимённых картин из кол-

* В первом томе каталога выставки «Рериховский век» данное произведение фигурирует под названием «Каменный век (Свайные постройки на озере)» и датируется 1916 г. – *Примеч. ред.*

лекций Третьяковской галереи, Русского музея, Одесского художественного музея, Национального художественного музея Республики Беларусь.

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.

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.

Ю. Е. ВАКУЛЕНКО

(Киевский Национальный музей русского искусства; Киев),

С. В. ГАГА

(Национальный 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, одного из ведущих музеев Украины, хранятся произведения известных деятелей русской и мировой культуры. Немаловажное значение в коллекции занимают работы Н. К. Рериха: 2 живописных полотна и 5 графических листов периода 1902–1916 гг. В своём докладе мы рассматриваем технико-технологические особенности последних.

Работа «**Север**» 1902 г., инвентарный номер – Рг-1536. Основа: бумага. Техника исполнения: пастель (одна из наименее прочных техник), гуашь. Размер произведения – 34 × 89 см. Произведение подписано. Справа внизу – авторская подпись: *Н. Рерихъ*. В фонды музея произведение поступило в 1938 г. из московской закупочной комиссии.

Произведение «**Колдуны**» 1905 г., инвентарный номер – Рг-1532. Основа: бумага на картоне. Техника исполнения: пастель, гуашь. Размер произведения – 53 × 70 см. Произведение подписано. Слева внизу подпись и дата (читаеые): *Н. Рерихъ 1905*. Поступило в 1923 г. из 1-го Государственного музея.

«**Щеголиха**» 1912 г., инвентарный номер – Рг-4086. Эскиз костюма к балету 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:

1 акт *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. Эскиз декорации (первоначальный вариант) к опере А. А. Давыдова «Сестра Беатриса» по одноимённой пьесе М. Метерлинка (Театр Музыкальной драмы в Петербурге в 1914 г.). Основа: картон. Техника исполнения: гуашь, пастель, уголь. Размер произведения – 22,4 × 25,6 см. Произведение подписано. Слева внизу на лицевой стороне читаемая монограмма: *РНХ*. 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 Н. К. Рериха. Исследуемые работы в реставрации не находились. Состояние сохранности работ удовлетворительное. Для определения технико-технологических особенностей 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, макrofотосъёмка. 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 (фоксинги), 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.

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 др. 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 подробно.

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 1896 г. группа студентов университета решила издать сборник литературных произведений в пользу Общества вспомоществования студентам, чтобы «принести посильную помощь нуждающимся товарищам»¹. 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.

Николай Рерих оформил обложку и оглавление для этого сборника, сделал более двадцати виньеток и заставок к литературным произведениям, там же были помещены его рисунки «В греках», «Царевич» и «Воевода».

В 1897 г. автотипии с его картин «Как перевелись богатыри на Руси», «Илья Муромец едет от гроба Святогора» 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 натуры,

¹ От студентов-составителей // Литературный сборник произведений студентов Императорского С.-Петербургского университета. – СПб., 1896. – С. XXIII–XXIV.

способной запугать, увлечь за собой массу, даёт нам молодой талантливый художник в настоящем свободно набросанном рисунке со своего этюда»².

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 др. Основным направлением была выбрана издательская деятельность. Н. К. Рерих разработал издательский знак, который в виде заставки или концовки присутствовал во всех изданиях «Содружества». 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. Кл. Тенишевой и др. Издание было украшено рисунками и виньетками работы Н. К. Рериха. В следующем году книга «Талашкино» была выпущена «Содружеством» на французском языке.

Тогда же Н. К. 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?»³. На следующий день в письме к княгине М. К. Тенишевой Н. К. Рерих уточняет: «Положительно, удастся выехать числа 15 июня, и теперь я бешено галопирую по драмам Метерлинка, пятная их иллюстрациями»⁴. В следующем письме к Л. Н. 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»⁵. Всего для этого издания Н. К. Рерих сделал более 10 рисунков.

² Всемирная иллюстрация. – 1897. – 22 ноября. – № 22. – С. 522.

³ 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.

⁴ Рерих Н. К. Письмо княгине М. К. Тенишевой. – 6 июня 1905 г. // РГАЛИ, ф. 2408, оп. 2, д. 7, л. 13. Предоставлено О. И. Ешаловой.

⁵ 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.

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 Н. К. Рерих отправляет в журнал «Весы». Восьмой номер за 1905 г. выходит с цветной иллюстрацией Н. К. Рериха «Царь» 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»⁶.

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», «Безобразия», «Марес и Бёклин» и др. 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»⁷. Н. К. Рерих в то время был в Риме и не принял 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»⁸.

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.

⁶ Весы. – 1905. – № 8. – С. 46–47.

⁷ Тароватый Н. Я. Письмо Н. К. Рериху. – 5 июня 1906 г. // ОР ГТГ, ф. 44, оп. 1, д. 805, л. 1–1 об. Предоставлено О. И. Ешаловой.

⁸ Тароватый Н. Я. Письмо Н. К. Рериху. – 5 августа 1906 г. // ОР ГТГ, ф. 44, оп. 1, д. 806, л. 1–1 об. Предоставлено О. И. Ешаловой.

В эти годы Н. К. 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 читателей его таланта. Речь идёт о первом, самом известном сборнике стихов поэта Сергея Городецкого «Ярь», изданном «Кружком молодых». Для него Николай Константинович сделал эскиз обложки и концовку, а для первого тома сочинений поэта, который вышел в 1909 г., ещё и заглавную 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»⁹.

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.

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, в 1909 г., делает рисунок «Умбрия». Этот рисунок вместе с «Итальянскими стихами» Александра Блока будет впервые опубликован в январском номере журнала «Аполлон» за 1910 г. под названием «Италия» и датой 1907 г. Впоследствии Н. К. 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»¹⁰. Возможно, тогда же он дарит рисунок А. А. Блоку. Поэт очень ценил эту работу Н. К. Рериха.

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-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 ху-

⁹ Сведения предоставлены автору коллекционером А. М. Луценко.

¹⁰ Рерих Н. К. Блок и Врубель // Рерих Н. К. Листы дневника. – Т. II. – М., 1995. – С. 120–121.

дожников “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 камня»¹¹.

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 книги «Талашкино», чуть переделанная, ляжет в основу знака для Мастер-Института Объединённых Искусств, созданного Н. К. Рерихом в Америке.

Т. А. ДУДИНА

*(Государственный научно-исследовательский музей архитектуры
им. А. В. Щусева; Москва)*

ЧЕРТЕЖИ И РИСУНКИ Б. К. РЕРИХА В СОБРАНИИ МУЗЕЯ АРХИТЕКТУРЫ ИМЕНИ А. В. ЩУСЕВА

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. Виногорадов, 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 ар-

¹¹ Современная русская графика / Под ред. С. Маковского, текст Н. Радлова. – Пг., 1917. – С. 97.

хитектуры (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. 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.

В Государственном научно-исследовательском музее архитектуры имени А. В. Щусева хранится небольшая коллекция рисунков и чертежей Бориса Константиновича Рериха. Все они 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 модерна. 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 дворца и надвратной церкви Иверского Валдайского монастыря.

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). 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.

В. Т. КИРЬЯНОВА

(«Дача доктора Винтера», ЗАО «Норд Хауз»; Сортавала)

ОПЫТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЧАСТНОГО МУЗЕЯ С ГОСУДАРСТВЕННЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ И ОБЩЕСТВЕННЫМИ ОРГАНИЗАЦИЯМИ

На северном побережье Ладоги среди удивительной карельской природы расположена «Дача доктора Винтера», замечательный образец финского национального романтизма – творение финского архитектора Элиэля Сааринена. Её бывший хозяин – окружной врач г. Сортавала, доктор Густав Йохансон Винтер.

В 1916–1919 гг. семья Н. К. Рериха жила в г. Сердоболь (ныне г. Сортавала). В письме Карельскому отделению Всероссийского фонда культуры 24 ноября 1989 г. Святослав Николаевич Рерих писал о личном знакомстве Николая Константиновича с Г. Й. Винтером и частом посещении его загородного дома. Поэтому совершенно логичное желание создать постоянную экспозицию, посвящённую пребыванию семьи Рерихов в Сортавале, было реализовано в 2007 г.

Ценнейшими экспонатами выставки являются предметы мебели, выполненные Юрием Фёдоровичем Рыжовым и привезённые из Стокгольма, а также фотография Святослава Николаевича Рериха с дарственной надписью. Кроме этого в экспозиции – стенды и фотографии, рассказывающие о Сортавальском периоде жизни семьи Рерихов, и неплохая библиотека. Кроме комнаты Рерихов в стенах здания развёрнуты экспозиции, рассказывающие о его 100-летней истории, а именно: о докторе Г. Й. Винтере; об архитекторе Э. Сааринене; о самой даче и о меценатах, её возродивших; об окружающем дом уникальном дендропарке и о замечательных камнях Карелии.

Появление такого объекта в пригороде Сортавала вызвало интерес государственных и общественных организаций, который перерос в тесное сотрудничество. В первую очередь это касается школ Сортавальского и соседних районов, а также учреждений, изучающих жизнь и творчество Рерихов. Активизировалась экскурсионная деятельность.

Усилия по возрождению памятника архитектуры и использованию его в просветительских целях было отмечено вручением Диплома номинанта Национальной премии «Культурное наследие» в Москве 9 июня 2010 г.

П. Н. ШУМКОВА

(Музей-институт семьи Рерихов; 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 министром культуры Болгарии Людмилой Живковой, а также близко общалась со Святославом Николаевичем Рерихом и Девикой Рани Рерих. 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.

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.

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

Исследуя научную и творческую деятельность Н. К. Рериха, следует отметить разнообразие интересов выдающегося учёного, художника и общественного деятеля, которые не нашли ещё полного отражения в современной публицистике. 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 ни есть лишь обращение к прошлому, но всегда будет признаком расширения народного сознания», – писал он в очерке «Подземная Русь»¹.

Многие вопросы, возникавшие в результате археологического исследования древних русских крепостей и укреплений и защиты их от разрушений временем и человеческой деятельностью, Николай Константинович обсуждал с видными военными историками, отношения с которыми поддерживал на протяжении длительного периода времени.

Первые знакомства Николая Рериха с исследователями военной старины состоялись в конце XIX в. Одним из свидетельств тому является обращение Императорской Археологической комиссии в 1899 г. к блестящему археологу, историку и оружейеведу Н. Е. Бранденбургу произвести раскопки кургана, находящегося близ станции Окуловка, в имении герцога Н. Н. Лейхтенбергского. Николай Ефимович вынужден был отказаться от этого заманчивого предложения по состоянию здоровья, но рекомендовал для этих работ молодого Н. К. Рериха, который и произвёл вскрытие кургана в 1900 г.²

Одним из представителей офицерского корпуса, длительно сотрудничавшим с Н. К. Рерихом, был и **Дмитрий Петрович Струков** (1864—1920), ученик и последователь Н. Е. Бранденбурга в созидании музейного дела в России. Изучение, описание, систематизация и сохранность письменных памятников Артиллерийского исторического музея составляла одну из важнейших сторон его научной деятельности. Дмитрий Петрович был ав-

¹ Николай Рерих. Археология: Книга первая. Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918 / Сост., примеч. и коммент. В. Л. Мельникова. – Самара, 1999. – (Петербургский Рериховский сборник. – № 2–3.). – С. 244.

² *Беляева Н. А.* Из документального наследия Н. Е. Бранденбурга (по документам архива Института истории материальной культуры РАН) // Храм и культура. Чтения памяти Николая Ефимовича Бранденбурга (1839—1903). – СПб., 1995. – С. 34–36.

тором целого ряда работ по истории отечественной артиллерии, которые не утратили своего научного интереса и в наши дни.

До настоящего времени свидетельств переписки Н. К. Рериха с Д. П. Струковым не выявлено, но то, что они были хорошо знакомы и тесно сотрудничали – несомненно. Оба были действительными членами Императорского Русского Военно-исторического общества (1907–1917 гг.), причём Д. П. Струков изначально был секретарём разряда военной археологии и археографии, где активно работал Н. К. Рерих. Дмитрий Петрович входил в состав особого комитета по созданию единого Русского военно-исторического музея (1907–1910 гг.), а Николай Константинович был привлечён председателем комитета Н. Н. Сухотиным к обсуждению вопросов по обустройству будущего музея.

Д. П. Струков, возглавляя Артиллерийский исторический музей с 1903 по 1919 г., внёс свой весомый вклад в дальнейшее развитие музея и превращение его в научно-просветительский центр, способный дать нашему обществу цельное представление о периодах военной истории России.

И. И. САВОСИНА

(Белорусский союз журналистов, ЗАО «Редакция газеты “Толока”»; Могилёв)

ДРЕВНИЕ ЗНАКИ НА БЕЛОРУССКОЙ ЗЕМЛЕ

В конце XIX – начале XX в. по всей России начинается активное исследование древних памятников. «По холмам курганы стоят... Священное место», – писал художник и исследователь Н. К. Рерих. Чем больше прикасался он к истокам древней истории родной славянской земли, тем ярче выступала «Чаша неотпитая», которая поднята во славу великого будущего. Участие в археологических раскопках приблизило Н. К. Рериха к великому Прошлому, чтобы дух его устремить к Будущему.

В Могилёвской губернии археологические памятники изучал **Евдоким Романович Романов** (1855—1922) – известный белорусский этнограф и археолог, издавший девять «Белорусских сборников». Е. Р. Романов сотрудничал с белорусским литературно-научным кружком при Санкт-Петербургском университете.

Н. К. Рерих присутствовал на раскопках Ковшаровского городища на Смоленщине, что в нескольких десятках километров от Могилёвской губернии. В своих археологических экспедициях Н. К. Рерих часто слышал о том, что «всё, что принадлежит древности, – всё шведское, хотя на самом деле вовсе не так». 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 сохранилось. К тому же, курганы распахиваются крестьянами, разрываются кладоискателями. Не смотря на это, Е. Р. Романов обнаружил в нескольких курганах бусы и металлические подвески весьма разнообразных форм. Так называемый

«конёк-собачка» хранится в Могилёвском областном краеведческом музее им. Е. Р. Романова. Около 1000 находок Е. Р. Романова находятся теперь в Государственном Эрмитаже.

Как отмечал Н. К. Рерих, предметы, найденные в курганах, мало чем отличаются от соседних земель, прибалтийских местностей в особенности; по ним можно судить о живом обмене и существовании промыслов в древности. Пластинчатые коньки-амулеты, встречающиеся в женских погребениях X–XIII вв., занимают особое место в системе зооморфных украшений Древней Руси. На рисунках, помещённых в «Отчётах Императорской Археологической комиссии» за 1882–1898 гг., воспроизведены, например, медная привеска в виде конька-собачки из местечка Эсьмоны (ныне Бельничский район Могилёвской области), хорошо знакомая Н. К. Рериху. Несколько подобных привесок Н. К. Рерих имитировал на раме своей знаменитой картины «Гонец. “Восста род на род”» из собрания Государственной Третьяковской галереи. Мир животных, ближайший человеку, вызывал особенные мысли о сказочных звериных образах. Фантазия с отчётливостью отливалась изображения животных, и «могучие символы охраняли всегда напуганную жизнь человека» (Н. К. Рерих).

В белорусских Эсьмонах и близлежащих деревнях Майск (Пупса) и Заполье найдены каменные кресты с различными символами и надписями. В музее соседнего Круглянского района находится каменный крест с изображением трезубца. Е. Р. Романов описывал крест в деревне Переспе, более похожий на каменную бабу. В Могилёве на берегу Днепра он нашёл множество предметов, в том числе изразцы с геометрическим узором. И отмечал, что в древности «изразцы были любимым украшением церквей, даже снаружи (например, Коложа)». Е. Р. Романов упоминает древнюю Коложскую церковь в Гродно, которую Н. К. Рерих изобразил на этюде из знаменитой «Архитектурной серии» 1903 г. Однажды великому художнику пришлось увидеть свои гродненские этюды в Калифорнии. Он писал о церкви: «Кроме изразцовых настенных украшений, ещё сохранившихся, мы знаем о фресках, об остатках богатого иконостаса... Если Коложской церкви суждено “поддержание”, то в каких формах выразится оно?». Сегодня общественность не только Гродненской области, но и всей Беларуси обеспокоена судьбой этого древнейшего храма, которому всё ещё предстоит реставрация.

Там же, на Гродненщине, другой белорусский краевед В. А. Шукевич во время своих исследований Северо-Западной Беларуси на стыке XIX–XX вв. описал очень интересный камень и сделал рисунок. В Принеманье был небольшой валун, на котором чётко просматривались два круга, а третий сверху – слабее. О трёх кругах на валуне возле Полоцка упоминает и Е. Р. Романов, ссылаясь на альбом рисунков Д. М. Струкова. Рисунок В. А. Шукевича очень напоминает знак Знамени Мира, разработанный Н. К. Рерихом на основе древнейших памятников. Подобные знаки из трёх близко расположенных кругов видел Н. К. Рерих и в Центральной Азии на скалах и камнях.

Эти же символы имеются на украшениях, найденных в полоцко-смоленской группе курганов, и во многих других регионах мира.

Н. К. Рерих писал об этом символе: «Знак триединности оказался раскинутым по всему миру... Говорят, что это – прошлое, настоящее и будущее, объединённые кольцом вечности... Чинтамани – древнейшее представление Индии о счастье мира – содержит в себе этот знак... Он же на изображениях Св. Троицы... Он же на Буддийских знамёнах. Следуя в глубины неолита, мы находим в гончарных изделиях тот же знак... Вот почему для Знамени всеобъединяющего был избран знак, прошедший через многие века» («Знамя Мира», 24 мая 1939 г.).

Древние знаки, встречаемые на территории Беларуси, напоминают о единстве мировой культуры во всех её многообразных проявлениях.

В. Л. МЕЛЬНИКОВ

(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

СТЕПАН НИКОЛАЕВИЧ МИТУСОВ: НАБРОСКИ К БИОГРАФИИ

Степан Николаевич Митусов (15 октября 1847, Санкт-Петербург — 1926, Берлин) – близкий свойственник семьи Рерихов, отец любимого кузена Е. И. Рерих Степана Степановича Митусова. Его имя неоднократно упоминается в связи с различными событиями в петербургский период жизни Н. К. Рериха, главным образом, касающихся деятельности Императорского Общества поощрения художеств. Известная коллективная фотография членов Комитета и Педагогического Совета Рисовальной школы ИОПХ запечатлела целый ряд выдающихся деятелей того времени. В центре за столом сидит Н. К. Рерих, а слева 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 (1882) до внучки, основательницы Музея-института семьи Рерихов, художницы Людмилы Степановны Митусовой (2004).

Как отмечал в своей «Автобиографии» С. С. Митусов (1932), Степан Николаевич был крупным чиновником Министерства народного просвещения. В 1882 г. он развелся с первой женой Евдокией Васильевной, урождённой Голенищевой-Кутузовой, матерью сына «Степана Степановича I» (как значится кузен Е. И. Рерих в «Родословии дворян Митусовых»). В дальнейшем С. Н. Митусов был ещё дважды женат и оба раза разведён: вторая жена Инна Николаевна, рождённая Роговская (сын – «Степан Степанович II»), третья жена – Вера Валентиновна, рождённая княжна Гагарина.

Образование С. Н. Митусов получил в Императорском училище права, которое окончил 17 мая 1868 г. Служил секретарём канцелярии Министерства иностранных дел. Работал в европейских дипломатических

представительствах (в 1870-е гг. – в Вене). Написал воспоминания о русском после в Вене Евгении Петровиче Новикове (1826—1903), изданные в журнале «Русская старина» (СПб., 1911. – Т. 146. – Вып. 4. – С. 93–94).

В 1914 г. он – тайный советник и издатель монографии В. К. Лукомского «Родословие дворян Митусовых», в которой помещены два его фотопортрета. Согласно этому исследованию, род Митусовых достоверно известен уже во времена Ивана Грозного и принадлежит к числу древнейших русских родов «столбовых» дворян.

По свидетельству Е. И. Рерих, Степан Николаевич был «очень благородным человеком, покровителем искусства» (1950-е). Составленная им коллекция предметов искусства из слоновой кости была пожертвована ИОПХ. Находилась в Художественно-промышленном музее этого Общества. В 1897 г. был издан её каталог на 46 страницах. 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».

В Государственном Русском Музее хранится картина М. А. Васильева «Интерьер (Семейный портрет Митусовых)» (1872), на которой в числе изображённых – С. Н. Митусов. По запечатлённому художником интерьеру квартиры можно судить о том, сколь разнообразной и интересной была его коллекция предметов искусства. К сожалению, каталог русской живописи XVIII – начала XX в., изданный ГРМ в 1980 г., сообщает лишь об одной известной ныне картине из этого собрания.

В «Адресной книге города Санкт-Петербурга на 1892 год», изданной под редакцией П. О. Яблонского, С. Н. Митусов значится домовладельцем дома № 95 по Сергеевской улице. Справочник «Весь Петроград за 1916 год» сообщает о С. Н. Митусове следующие сведения: тайный советник, член Совета Министра народного просвещения, адрес проживания – Фонтанка, дом № 28.

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.

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 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 био-

графом. По предисловию, написанному сыном коллекционера для каталога «Иван Билибин. По материалам собрания Е. П. Климова», удалось 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 Государственной Третьяковской галереи и опубликованных лишь частично, сохранилось свидетельство о том, что в январе 1914 г. он приобрёл эскиз у самого художника.

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 находился 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

Левкий Иванович Жевержеев (1881—1942) вошёл в историю петербургской культуры как крупнейший коллекционер, меценат, искусствовед, человек оставивший своим потомкам чрезвычайно много.

Невозможно в рамках одного доклада полностью осветить все аспекты жизни этого человека. Он создатель Декоративного института, театрального отдела в Музее истории Санкт-Петербурга, один из основателей Театрального музея, председатель Союза молодёжи, спонсор уникальных спектаклей «Победа над солнцем» и «Владимир Маяковский», художественный руководитель Эрмитажного театра. Шесть подвод, нагруженных редкими изданиями на разных европейских языках, были переданы им Публичной библиотеке... И так далее, и так далее – вот далеко неполный перечень его деяний. На конференции, посвящённой Л. И. Жевержееву, которая прошла в ноябре 2009 г. в Музее театрального и музыкального искусства, прозвучали доклады, раскрывающие его разностороннюю деятельность. Мне, как сотруднику музея, представляется важным и необходимым рассказать об истории создания музея, в котором непосредственное и очень активное участие принимал Левкий Иванович.

Необходимость создания Театрального музея возникла давно, ибо искусство театра быстротечно, сиюминутно, театральное чудо происходит здесь и сейчас. Л. И. Жевержеев всю жизнь стремился запечатлеть ускользающие театральные образы.

Исполнению этой миссии, созданию Театрального музея Левкий Иванович посвятил всю жизнь. Великая М. Н. Ермолова писала когда-то 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».

В своём докладе я попытаюсь по архивным документам, ранее никогда не публиковавшимся, 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. В этом докладе будет рассказано о том, через какие трудности и невероятные препятствия им предстояло пройти. 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 слова!

Коллекция Л. И. Жевержеева, насчитывающая более 4 тысяч единиц хранения, является ценнейшей составной частью собрания Санкт-Петербур-

бургского государственного музея театрального и музыкального искусства. Она включает в себя прижизненные издания Сумарокова, Княжнина, Капниста, эскизы декораций Валериани, Бибиены, художников императорских театров Роллера, Пономарёва, Ламбина, Иванова, Головина, Коровина, Бенуа, Рериха, художников Филонова, Малевича, Школьника.

Справедливость требует, чтобы имя Л. И. Жевержеева было введено наравне с крупнейшими собирателями в культурное пространство нашей страны.

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 и музейный работник Наталия Ивановна Громова.

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 кир-

пича 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.

Первая жена А. А. Громова художница Анна Робертовна Бурсиан умерла в 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 70 лет она стала Лауреатом Государственной премии СССР (за восстановление музейных пригородов Ленинграда). 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

(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

УЧЕНИК РИСОВАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ИОПХ П. А. БЕЛЯЕВ

Вскоре после закрытия выставки «Рериховский век» в Музей-институт семьи Рерихов обратилась жительница Петербурга Тамара Николаевна Ле-

вицкая, которая рассказала сотрудникам музея-института о своём родственнике, художнике **Павле Александровиче Беляеве**. В 1918 г. он окончил Рисовальную школу при Императорском Обществе поощрения художеств (ИОПХ), 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 ИОПХ, но первое слово перечёркнуто и сверху надписано «Всероссийское». 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 разрабатывал проект преобразования ВОПХ в Свободную Академию искусств.

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 пешком 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.

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.

Детство и юность моего отца прошли на берегах Камы в Чермоозском 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 неистёршейся 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 сотысячной армии до другого берега дошло около пятнадцати тысяч. Десятки тысяч гражданского населения навсегда остались в ледяных торосах 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, Читы. В 1921 г. в феврале он очутился в таинственном, неизвестном Китае – в Северной Манчжурии, в городе 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». В 1932 г. Харбин захватили японцы, создав государство Манчжоу Го, которое просуществовало до 1945 г. Русские обитатели Хар-

бина 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 сборнике «Багульник».

В Шанхае отец вступил в содружество «Понедельник», созданное по инициативе молодых русских писателей и поэтов, которые стремились сохранить 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.

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 классической оперы Мей Лаи Фаном, который исполнял в опере женские роли и др. 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. Отец сохранил в памяти мудрость мыслителя и художника Н. К. Рериха и после общения с ним написал повесть о Шамбале под названием «Легенда о Таинственном Храме Жизни».

В Шанхае отец работал в «Русском театре», которым руководила режиссёр З. И. Прибыткова. Исполнил в пьесе А. С. Грибоедова «Горе от ума» роль Молчалина. Написал несколько пьес.

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 Крамаера, 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.

Отец получил подъёмные деньги, и наша семья получила назначение на целинные земли Чкаловской области. Папа привёз с собой 3000 книг, и ему предложили должность библиотекаря (в местной библиотеке было 200 книг), позже – 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 пояс». 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 Манчжурии». 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» – «Камешек 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 Рублев – 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 почке. 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».

Р. М. ЕРКИНОВА

(Национальный музей Республики Алтай им. А. В. Анохина; Горно-Алтайск)

Н. К. РЕРИХ И Г. И. ЧОРОС-ГУРКИН: ПРИТЯЖЕНИЕ АЛТАЯ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМ)

Судьба причудливо соединила творческую деятельность двух выдающихся личностей: великого алтайского художника, общественного деятеля **Григория Ивановича Чорос-Гуркина** (1870—1937) и великого русского художника, путешественника, общественного деятеля и мыслителя **Николая Константиновича Рериха** (1874—1947). Поводом к нашему исследованию стали не только близость жизненных путей Г. И. Чорос-Гуркина и Н. К. Рериха в петербургский период их учёбы и работы, но и нечто другое, что объединяет их и нуждается в раскрытии, – это притяжение Алтая.

Оба они обучались в Петербурге, в Академии художеств. В 1897 г. Н. К. Рерих получает звание художника, а Г. И. Чорос-Гуркин в этом же году поступает в творческую мастерскую профессора Академии художеств И. И. Шишкина. С 1899 по 1904 г. он становится вольнослушателем Академии художеств и принимает активное участие в ежегодных осенних выставках.

Н. К. Рерих – один из первооткрывателей иконописного наследия Древней Руси. Г. И. Чорос-Гуркин обучался иконописи и много лет писал иконы.

Г. И. Чорос-Гуркин участвовал в выставках Императорского Общества поощрения художеств. Н. К. Рерих с 1898 по 1918 г. являлся его активным деятелем: с 1901 г. – секретарём Общества, а с 1906 г. – директором Рисовальной школы ИОПХ.

В конце 1919 г. Г. И. Чорос-Гуркин вынужден был эмигрировать в Монголию, затем в Танну-Туву. Н. К. Рерих после революции оказался отрезанным от Родины, а позднее также был в Монголии.

И Н. К. Рерих, и Г. И. Чорос-Гуркин были художниками-исследователями, изучали археологические памятники, делали этнографические зарисовки. Н. К. Рерих создавал живописную летопись стран и народов Азии. Г. И. Чорос-Гуркин создал «художественную энциклопедию» Алтая, а также в какой-то мере Монголии и Танну-Туву.

И Н. К. Рерих, и Г. И. Чорос-Гуркин предсказывали великое будущее Алтая. «Я верю в Алтай, в его будущее» (Г. И. Чорос-Гуркин). «Великое будущее предназначено этому замечательному средоточию» (Н. К. Рерих).

В серии «Знамёна Востока» Н. К. Рерих написал картину «Ойрот – вестник Белого Бурхана». Г. И. Чорос-Гуркин серию своих графических произведений посвятил бурханизму – новой религиозной вере алтайцев.

В августе 1926 г. в ходе Центральноазиатской экспедиции Н. К. Рерих посетил Алтай. В это же время на Алтае, в районе Белухи, почти в тех же местах где бывал Н. К. Рерих, работала Ленинградская разведочно-геологическая партия Академии наук (руководитель Н. Н. Падуров). Проводником и художником экспедиции был Г. И. Чорос-Гуркин (удостоверение было выдано Президиумом ВСНХ СССР до 15 сентября 1926 г.).

В фондах Национального музея хранятся около тридцати этюдов и рисунков Г. И. Чорос-Гуркина этого периода. На одном из рабочих листов карандашом нарисована линия горы Белухи и записано: *Восход на Белуху в 1926 году. Б. Н. Делонэ, Н. Н. Падуров, Зельгейм.*

И хотя в записях З. Г. Фосдик и Н. К. Рериха имя Г. И. Чорос-Гуркина не упоминается, не исключено, что это было сделано в целях безопасности.

Оба художника в 1926 г. писали священную вершину Алтая Белуху, придавая ей в своих произведениях высокий и глубокий смысл.

Н. К. Рерих мечтал вернуться на Родину и продолжить свою творческую деятельность на Алтае. Г. И. Чорос-Гуркин, вернувшись из эмиграции, все свои силы художника, просветителя посвятил Алтаю.

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. 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 объединение 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 др.

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 новоиспеченным 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 (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 Вален-

тины Павловны. В Советский Союз из Индии были привезены картины прославленного русского художника, в советское время остававшегося в тени, Н. К. Рериха, состоялись первые выставки. Старшим сыном художника, выдающимся востоковедом Ю. Н. Рерихом значительная часть коллекции привезённых картин была передана в ГРМ. Заботы по устройству, 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 С. Н. Рерихом, 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 стажерские 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».

В этих условиях Валентине Павловне удалось создать первую научную искусствоведческую работу о творчестве Н. К. Рериха. В 1963 г. книга «Н. Рерих» была издана в издательстве «Искусство» тридцатитысячным тиражом с многочисленными (в основном, чёрно-белыми) репродукциями работ художника. Сразу после выхода книги «Н. Рерих» Святослав Николаевич Рерих написал: «Дорогая Валентина Павловна, большое 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...» (15 января 1964).

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 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 «миriskусниками». 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 впоследствии.

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 сопровождались «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, 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 августе 2004 г. В. П. Князевой её архив и библиотека были переданы в государственный Музей-усадьбу Н. К. Рериха в Изваре.

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 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». 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 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 иносказательного 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 августа 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 разуметь, насколько ценный и знаковый предмет ко мне попал. Это был лист из издания «Некоторые древности Шелонской пятины и Бежецкого конца». Эта небольшая брошюра, иллюстрированная рисунками автора, вышла в Санкт-Петербурге в 1899 г. Для Николая Константиновича это была одна из первых его книг – пусть и оттиск из «Записок Императорского Русского Археологического общества» (том XI, выпуск 1–2), – 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

(Заслуженный строитель СССР; Санкт-Петербург)

**ПО СЛЕДАМ «РЕРИХОВСКОГО ВЕКА». ИНТЕРВЬЮ С БЫВШИМ
ГЕНЕРАЛЬНЫМ ДИРЕКТОРОМ ГЛАВКОСМОСА СССР (РОСКОСМОСА)
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 1950-е гг. 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, нет. Пришлось отказаться от этого проекта.

Вскоре было выдвинуто предложение создать на территории Индии разводный 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, удалилась в свою комнату.

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.

М. В. ЛИПСКАЯ

(Красногвардейский краеведческий музей; Белгородская область, г. Бирюч)

ЗАБЫТЫЙ ХУДОЖНИК В. В. ЕЖЕВСКИЙ

Антиквариат и случай, как правило, – неразделимы, но последний стал избирательным и идёт в руки 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 по 1872 г. в городе Бирюч Воронежской губернии (ныне в Белгородской области). Здесь же у него в 1872 г. родился сын, которого называли, очевидно, в честь отца Владиславом. Предположительно, в этом же году семья Ежевских переехала в Одессу или Кишинёв. 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 переезжает в Воронеж, где работает 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 ду-

ховной 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.

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОХРАНЕНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИИ РЕРИХОВСКОГО НАСЛЕДИЯ

Н. З. СКАЧКОВА

(Управление исполнения наказаний г. Львова),

Е.А. ТАРАСЕНКО

(Институт Мысли имени Юрия Рериха, организация «Звёзды Гор», Львов)

ИСКУССТВО Н. К. РЕРИХА КАК ФАКТОР ДУХОВНОГО ПРЕОБРАЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА

Волшебная сила искусства – говорим мы, в большинстве случаев воспринимая это выражение как метафору. Вместе с тем, воздействие на человека тончайших вибраций, которые создаются гармоничным цветовым сочетанием, характерным для шедевров живописи, гармонией звуков лучших музыкальных произведений, воистину творят чудеса исцеления, физического и духовного. Такие факты не только зафиксированы историей, но и объясняются современной наукой. Однако целительное воздействие художественных произведений доступно не каждому. Для того чтобы воспринять его, человек должен обладать открытым сердцем, иметь чистые помыслы, совершать красивые поступки.

Именно этими свойствами духовного преображения человека обладают картины Николая Константиновича Рериха и его литературные произведения. Искусство Н. К. Рериха, как никакое другое, помогает человеку осознать, что красота – не только эстетическая категория, но и этическая. Воспитание красотой истинных произведений искусства рождает красоту мысли человека, его устремления и действия. Николай Константинович говорил, что красивыми должны быть даже тюрьмы, и тогда не будет больше тюрем.

В наш век всеобщего упадничества и пессимизма, доминирующего в общественном сознании и поэтому ярко отражённом в современном искусстве, картины Н. К. Рериха помогают обрести веру в прекрасное будущее человечества, они пробуждают желание всеми силами помочь созиданию, приобщиться к делам тех, кто строит Новую Страну – Новую Россию. Величие и подвиг России, её миссия в будущем человечества раскрывается в творчестве Н. К. Рериха в полном объёме. Но не только патриотические чувства пробуждают произведения Николая Константиновича, их формирующий потенциал направлен на воспитание современных героев и подвижников, готовых к жертвенному труду во имя великой Родины. Понятия подвига, героизма, служения, к сожалению, вытесняются из современной педагогики, но без этих понятий сформировать настоящего патриота и гражданина просто невозможно. С картин Н. К. Рериха герои и подвижники зовут каждого из нас к служению Общему Благу.

Ведущая роль женщины в будущей эволюции человечества – один из главных мотивов художественного творчества Н. К. Рериха. Прекрасные женские образы на его картинах воспитывают чувства почитания женского начала и, вместе с тем, величайшей ответственности женщин за судьбу эволюции.

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 природы, истинным певцом которой был Н. К. Рерих. Величественные горы, прекрасные лесные и степные ландшафты на его картинах рождают душевный трепет, восторг перед непревзойдённой красотой. Монада, бессмертное зерно духа человека питается лишь вибрациями красоты, которую дарят нам природа и истинные произведения искусства.

К большому сожалению, немалое количество картин Н. К. Рериха недоступны сегодня для широкой общественности, они заперты в запасниках музеев, даже экспонирование их на выставках – редкое явление. В то же время в России существуют прекрасные музеи Н. К. Рериха, где созданы все условия для экспозиции картин, но в этих музеях зачастую нет ни одного оригинала. С учётом сказанного выше о значении искусства Н. К. Рериха для торжества истинной Культуры, для исцеления духовных и физических язв современного человечества и преображения человека, любое ограничение доступа к картинам Н. К. Рериха следует трактовать как преступное деяние. Извлечь картины из запасников – требование времени!

Е. А. БОРОВСКАЯ

*(Санкт-Петербургский государственный институт живописи,
скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина,
Санкт-Петербургское художественное училище им. Н. К. Рериха)*

К ПРОБЛЕМЕ ЭКСПОНИРОВАНИЯ ФОНДОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО УЧИЛИЩА ИМ. Н. К. РЕРИХА В РАМКАХ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

Фонды Санкт-Петербургского художественного училища им. Н. К. Рериха (СПБХУР) хранят богатый материал, связанный с деятельностью Н. К. Рериха на посту директора Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств (ИОПХ).

Н. К. Рерих был связан с Обществом поощрения художеств и Рисовальной школой Общества около двадцати лет. 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 прихода Н. К. Рериха в Школу. Н. К. Рерих, связанный с ИОПХ с 1898 г., относился ко многим опытным преподавателям уважительно и бережно. Привлечение новых педагогов осуществлялось постепенно, по мере расширения Школы.

Фонды СПбХУР предоставляют возможность существенно обогатить представления о масштабе и содержании деятельности Н. К. 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.

Проект «Рериховский век», 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 историко-культурный обиход.

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 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, Екатеринбурга, 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 крупинка принесённого опыта работы с людьми будущего века бесценна в перспективе её роста и развития».

А. Г. ТРОФИМЧУК

(кандидат педагогических наук, доцент; 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?

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 нравственными. Тогда мы не думаем, что прилежа 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»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**. Ведь душа не уносит с собою после смерти ничего, кроме воспитания и образа жизни»².

Процесс **воспитания**, представляет собой обогащение индивидуальности (и личности) человека знаниями о том, как он должен жить и что он должен и не должен в жизни делать (*т. е. стать как можно разумнее*), 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 качеств (заснайства, злословия, карьеризма, корыстолю-

¹ Беседы с Учителем. Избранные письма Е. И. Рерих. – Рига, 2001.

² Платон. Собрание сочинений: В 4 т. – Т. 2. – М., 1993.

бия, мещанства, распутства, скупости, ханжества, чванства, эгоизма, злорадства, грубости, вероломства, цинизма, лицемерия малодушия, высокомерия, трусости, тунеядства, косности). Эти знания должны быть применены в повседневной жизнедеятельности, чтобы человек *мог стать как можно лучше*.

Высшее представление об образе жизни человека (т. е. *как человек должен жить*) даёт Живая Этика: здоровое питание; применение органов деторождения для продолжения рода; положительное мышление; почитание Иерархии; развитие чувств красоты и радости; осознание предназначения сердца – источника самой мощной психической энергии для блага беспредельной эволюции Единой жизни Вселенной.

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**

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 Николай Константинович Рерих. Тема истории Древней Руси, её былин и сказаний проходят через живопись художника на протяжении всей его жизни. 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 Древней славянской Руси.

Одной из работ, выявляющей особенности трактовки исторических сюжетов Н. К. Рерихом, является картина 1900 г. «Соглядатаи», примыкающая к упомянутой серии картин. В этих произведениях нашёл своё выражение глубоко национальный характер творчества художника.

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. Впоследствии картина экспонировалась на нескольких выставках в 1902–1903 гг. Впервые она выставлялась на Весенней академической выставке картин в Императорской Академии художеств.

В 1903 г. было организовано две персональные выставки картин Н. К. Рериха: первая в художественном предприятии «Современное искусство», а вторая в малых залах ИОПХ. 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 музеею 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. Лишь в 1958 г. она покидала музей и участвовала в выставке произведений Н. К. Рериха, проходившей в Москве.

Выбор Н. К. Рерихом картины «Соглядатаи» для Нижнего Новгорода не был случайным. Сюжет подаренного произведения напрямую связан с историей древнего города. На картине изображены лазутчики-монголы, высматривающие зимней ночью прочность защиты ещё деревянных тогда стен Нижнего Новгорода. Изучением картины «Соглядатаи» занималась нижегородский искусствовед И. Н. Кузнецова. 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 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 автора, 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.

Н. Е. ПОРОЖНЯКОВА

*(Одесское художественное училище им. М. Б. Грекова,
Южноукраинский национальный педагогический
университет им. К. Д. Ушинского, Одесса)*

**КАРТИНЫ-ВЕХИ В МИСТЕРИИ САМОПОЗНАНИЯ Н. К. РЕРИХА
(НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ИЗ ОДЕССКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ)**

Художественный язык ранних произведений Н. К. Рериха, хранящихся в Одесском художественном музее, можно рассмотреть в контексте стиля

модерн. Можно дать интерпретацию мифологических мотивов в контексте темы самопознания в творчестве мастера.

Для Н. К. Рериха на пути самопознания мифология имела важнейшее значение. 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, Н. К. Рерих 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, тот художественный язык, который сложился в результате таких поисков, стал близок к знаковости, соответствующей мифологическому восприятию.

Мифологические мотивы произведений Н. К. Рериха из Одесского художественного музея являются важными вехами на пути становления индивидуального стиля художника, а также в сложении его мировоззрения.

Г. Г. КАСПАРОВА

*(Санкт-Петербургское государственное учреждение культуры
«Мемориальный музей “Разночинный Петербург”»)*

«БОГАТЫРСКИЙ ФРИЗ» Н. К. РЕРИХА. ДИАЛОГ С АРХИТЕКТУРОЙ

«Богатырский фриз» – это единственная сохранившаяся роспись интерьера здания гражданского назначения, осуществленная Н. К. Рерихом, поскольку эти монументально-декоративные панно располагались в интерьере дома Бажанова на ул. Марата, д. 72, выполненном в стиле модерн.

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. Поэтому у него проявлялся повышенный интерес к русским традициям, к традициям народного творчества. Над фризом художник работал в 1907–1910 гг. Позже он станет одним из создателей и наиболее активных деятелей Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины, а также Общества возрождения художественной Руси.

Стиль модерн, который получает в конце XIX – начале XX в. особое распространение, отражал духовные искания художников. Новые образы начинают охватывать не только живопись, но и архитектуру и декоративно-прикладное искусство. Появляется определённая символика, скрытый смысл. Так, например, в живописи картина начинает воплощать мысль ху-

дожника. Модерн можно было разделить на два направления: это «неорусский стиль», сторонники которого искали прообразы художественной органичности и этнического своеобразия в древнерусском искусстве и «северный» модерн – региональное ответвление «ар нуво», которое получило особое развитие в Петербурге, развиваясь под влиянием национального романтизма Финляндии и Швеции.

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 интерьера дома. «Архитектура жилого дома вытекает из его внутреннего содержания», – такого мнения придерживался архитектор особняка Бажанова, в будущем известный зодчий, строивший в основном на Украине, а тогда молодой гражданский инженер Павел Федотович Алёшин. Это его первая и единственная постройка в Петербурге.

В полной мере тема Древней Руси отразилась не только в живописном панно Н. К. Рериха. В оформлении интерьера принимал участие и М. А. Врубель, который, как и Н. К. Рерих, стремился проникнуть в истоки искусства. Его совместное с П. К. Ваулиным творчество дало рождение новой культуры керамики стиля модерн. Это также нашло своё отражение в интерьере.

Таким образом, особняк является своеобразным воплощением идеи синтеза искусств. Здание совмещает два направления модерна «неорусского» и «северного», выразителями каждого из которых были его внешний и внутренний облик. Автор доклада хотела бы сделать акцент на их взаимосвязи и взаимовлиянии. Отдельного внимания также заслуживает и «Богатырский фриз» Н. К. Рериха, воплотивший в себе национальные искания модерна.

К 100-ЛЕТИЮ ОСНОВАТЕЛЯ МУЗЕЯ-ИНСТИТУТА СЕМЬИ РЕРИХОВ ЛЮДМИЛЫ СТЕПАНОВНЫ МИТУСОВОЙ (23.05.1910—23.04.2004)

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 приходящий 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 XX в. Общение с Людмилой Степа-

новой всегда выстраивало некую особую призму, дарующую новый свет, вновь открывающихся граней культуры. Из философской умозрительной категории она превращалась в живую осязаемую среду. Главным камертоном в этом общении всегда звучала высокая нота творчества. Какого бы предмета не касалась мысль собеседников, будь то неисчерпаемая мудрость и красота стихов Дхаммапады или неиссякаемое детство 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.

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 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, портреты знаменитых предков, произведения Николая Константиновича 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 вкушали эти «яства».

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, 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 Рерих, 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-Петербурге 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. 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 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, золотую 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
(АО «Эскар», Таллинн)
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-Uuemõisa¹ 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», «Вассара», «Super Star» и т. д. Все 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 Uexküll², 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

¹ Русская транскрипция *Козе-Ууэмыйза*.

² Русская транскрипция *Иксуль*.

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. 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...»

Дорогая, родная Людмила Степановна, хочется читать и перечитывать Ваши воспоминания «О прожитом и судьбах близких» (2004), а не писать о Вас. Но здесь, в далёкой Каталонии, где я волею судеб оказалась, приснился мне сон: мы в Музее, Вы протягиваете реликвию, улыбаетесь...

Такая вот весточка от Вас, и теперь, несмотря ни на что, не имею права не отозваться...

Как сказать Вам, что Вас не хватает Петербургу, многим, живущим в нём и не только...

*Как сказать Вам **спасибо** за Вас, за Встречу, за Уроки мудрости и человеколюбия, за Ваше светлое, доброе сердце, которое, приняв тебя однажды, любит всегда...*

Почти 30 лет я знала Людмилу Степановну, имея счастье часто общаться в Петербурге (Ленинграде), в Вильнюсе, где она у нас останавливалась, потом живя по соседству в Санкт-Петербурге. Не раз встречали вместе Новый год, Пасху... Людмила Степановна, возможно, 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...

Поделюсь несколькими эпизодами из общения с Людмилой Степановной, которые стали моими «университетами» или 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, вглядываясь 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...**

Г. И. ВАВИЛИНА

(Музей 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.

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, членом Центрального Совета был академик Дмитрий Сергеевич Лихачёв. В делах Извары участвовали выдающиеся, компетентные в вопросах музейного дела люди, но было ясно, что без усилий общественности музей 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 и Валентина Павловна Князева.

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.

В своём докладе я хотела бы рассказать о первых экспонатах, полученные от Митусовых, обстоятельствах их передачи, о вывозе 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.

В 1984 г. Л. С. Митусова присутствовали на открытии Музея-усадьбы Н. К. Рериха в Изваре, всем запомнилось её ёмкое выступление-напутствие.

В дальнейшей период становления музея Л. С. Митусовой участвовала во всех изварских конференциях, вернисажах и памятных встречах (например, с руководством Музея Николая Рериха в Нью-Йорке).

Никогда не забуду напутствия, данные мне Л. С. Митусовой перед моей встречей в Москве со Святославом Николаевичем Рерихом. Для меня Люд-

мила Степановна Митусова – символ открытия первого государственного музея Н. К. Рериха в нашей стране.

ДАНИИЛ ЭНТИН

(Музей Николая Рериха; Нью-Йорк)

СЛОВО ДРУГА*

Мои воспоминания о встречах с Людмилой Степановной Митусовой наполнены радостью и красотой. Отчасти это объясняется её связью с семьёй Рерихов: приходя к ней в гости, я попадал в окружение памятных предметов и картин, оставленных Рерихами в России, и эта атмосфера приближала меня к жизни этих замечательных людей. Когда я сидел, разговаривая о них с Людмилой Степановной и держа в руках коробочку с письменного стола Елены Ивановны, или наконечник стрелы, найденный Николаем Константиновичем во время археологических раскопок, или прекрасный портрет Елены Ивановны на старинном паспарту, расстояние между ними и мной как-то уменьшалось, мне передавались их чувства, я интуитивно постигал их сознание. Людмила, мой дорогой друг, и была тем посредником, с помощью которого мне передавались чувства и мысли Рерихов. Однажды, после продолжительного визита, я ушёл от неё с подарком – суповой тарелкой, принадлежавшей Николаю Константиновичу, которую я увёз в Нью-Йорк. Людмила Степановна знала, что такой подарок создаст – и продолжает создавать – связь, ощущение близости, происходящее из того, что принадлежало Рериху, и что я всегда смогу это почувствовать, находясь рядом с этим предметом.

Но ощущение красоты и радости, испытываемое мной, возникало не только из-за того, что она была связана с Рерихами, но и благодаря самой Людмиле Степановне. Несмотря на трагедии, суждённые ей судьбой, её лицо всегда излучало радость жизни, и эта радость передавалась тем, кто был с ней рядом. Она обладала благородством духа, которое вдохновляло других. Меня всегда поражало, как такое качество может сохраняться в течение всей жизни, полной трудностей, когда именно это благородство и подавлялось? И, тем не менее, оно всегда в ней присутствовало: определённая элегантность её натуры, особая манера речи и движений, её вкус к утончённым вещам. Эту любовь ко всему утончённому она пронесла через всю свою жизнь. Я помню, как в один из моих приездов в 1980-е гг. я привёз для неё очень красивый шёлковый шарф из Нью-Йоркского Музея Метрополитен. Когда она открыла подарок, глаза её стали похожи на глаза изумлённого ребёнка, и она засмеялась от радости. Она немедленно заме-

* Опубликовано в качестве послесловия в издании: *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. 375–377. – Перевод с англ. Аиды Тульской. – *Примеч. ред.*

тила и поняла историческую основу дизайна, тонкость и сложность красок и оттенков, – всё это было основано на французском стиле XVIII в. и в окружавшем её мире не могло быть привычным и очевидным, и, тем не менее, она хранила память о таких вещах.

Преданность Людмилы Степановны Митусовой Рерихам и их наследию, оставленному всем нам, не исчезла с её уходом. Тщательно сохранённые ею архивы и предметы искусства, бывшие частью жизни Рерихов в Санкт-Петербурге, не рассеялись, а были сохранены в этом городе и стали основой для новых организаций и их деятельности – из этого семени растут новые цветы признания мировой миссии Рерихов. Я верю, что мой друг Людмила следит с радостью и одобрением за успешным ростом этого посева, о котором она заботилась с такой любовью. Её дух воплощается в работе сотрудников Музея-института семьи Рерихов в Санкт-Петербурге и будет вдохновлять их деятельность в течение многих лет.

Вряд ли Рерихи могли представить себе всю необъятность своего сегодняшнего влияния в России – как, впрочем, и во всём мире, но прежде всего в России. Санкт-Петербург был городом особенно близким их сердцам. Мы с Людмилой Степановной много говорили об этом. И есть особый смысл и особая справедливость в том, что этот элегантнейший город хранит наследие этой элегантнейшей и полной радости женщины.

К. И. НОВОСЕЛЬСКИЙ

(Русское Географическое общество, Москва)

ПОСЛЕДНЯЯ ИЗ РЕРИХОВ (ВСПОМИНАЯ Л. С. МИТУСОВУ)

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 т. ч. Е. И. Рерих) для молодёжного журнала «Уральский следопыт». Речь шла о четырёх выдающихся наших соотечественницах (Прончищевой, Черской, Потаниной, 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!» Уже через месяц, сделав предварительный звонок, я шагал по 4-й Советской улице к скромному 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 шкафам 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 заниматься 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 – МИСР – своеобразный северный «Урусвати»!

Наконец, едва ли не важнейшим результатом многих часов и лет общения с Л. С. Митусовой стали поведенные 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 ко-

нечно 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, которую 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.

Н. В. БЛАГОВО

(Музей истории школы К. И. Мая; Санкт-Петербург)

ВОСПОМИНАНИЯ О ЛЮДМИЛЕ СТЕПАНОВНЕ МИТУСОВОЙ*

Я уже не первый год изучал историю школы Карла Ивановича Мая, которую закончил в далёком 1949-м году, зная, что в дореволюционные времена это учебное заведение было «alma mater» для многих крупных деятелей отечественной и мировой культуры, зная, что одной из крупнейших фигур в этой плеяде был Николай Константинович Рерих. Конечно, с повышенным вниманием собирал о нём разнообразные сведения. Читал «Листы дневника» и другую литературу. Но наряду с этим у меня постоянно росло желание встретиться с кем-нибудь, кто лично знал великого художника, мог рассказать о нём словами очевидца и собеседника.

И вот однажды, благодаря моему другу и тоже ученику этой школы Дмитрию Константиновичу Полякову, судьба послала мне такую встречу. С той поры прошло много лет, но тот вечер я помню вплоть до мельчайших подробностей. Мы пришли в старый петербургский дом, затерявшийся где-то на Песках, поднялись, кажется, на четвёртый этаж, и, в ответ на звонок, дверь открыла женщина небольшого роста. Буквально с первой же фразы, произнесённой ею, нельзя было не почувствовать какую-то особую приветливость, искреннее радушие. Встретившей нас хозяйкой небольшой квартиры была Людмила Степановна Митусова, чей отец, Степан Степанович, не только приходился двоюродным братом Елене Ивановне Шапошниковой, жене Н. К. Рериха, но и долгие годы состоял с последним в близких дружеских отношениях. Вследствие этого Людмила Степановна на протяжении

* Воспроизводится в сокращении по изданию: *Благово Н. В. Семья Рерихов в гимназии К. И. Мая / Отв. ред. чл.-корр. РАН Р. М. Юсупов. – СПб., 2006. – (Серия «Щедрый дар». – Вып. II.). – С. 6–8. – Примеч. ред.*

многих лет общалась с семьёй художника и сохранила о той поре интересные, уникальные воспоминания. Но когда мы входили в квартиру, то знали лишь, что здесь живёт женщина, состоящая в родстве со знаменитым учеником школы К. И. Мая. Увиденное же и услышанное сразу превзошло все наши мыслимые и немыслимые ожидания. Едва войдя в комнату, мы сразу оказались погружёнными в атмосферу доброжелательности и внимания, отзывчивости и доброты, такта и естественности, непринуждённости в речи и поведении, т. е. всего того, что, к глубочайшему огорчению, в нынешнем обществе утрачено или почти утрачено. Прежде чем начать беседу, Людмила Степановна предложила нам пообедать вместе с ней, поскольку мы приехали после окончания рабочего дня. Предложение было сделано так, что нельзя было не понять: отказ (мысленно тотчас возникший) несказанно огорчит нашу новую знакомую и нарушит принятые в этом доме законы русского гостеприимства. Энергичная, лёгкая и стройная фигурка Людмилы Степановны стала прямо-таки порхать вокруг нас, и вскоре стол был сервирован «как положено» (упаси Бог, трапеза на кухне, тем паче два блюда в одну и ту же тарелку). Какая-либо помощь по части перемещения блюд была мягко, но безапелляционно отвергнута. Помню, на первое был бульон. Когда я с чуть большим вниманием, чем обычно, взглянул на тарелку, то Людмила Степановна, как бы между прочим, заметила: «И Николай Константинович из этой тарелки суп ел». Я едва не поперхнулся и внутренне засмутился от того, что совершенно не представлял, как себя вести в такой ситуации. Но тут вновь прозвучал деликатный и добрый голос: «Может быть, Вы хотите немного поперчить?». Я кивнул, и тотчас в моих руках оказалась старинная перечница в виде окантованного деревянного бочонка с миниатюрной ручкой сверху. Не успел я и двух раз повернуть эту ручку, держа бочонок над мемориальной тарелкой, как вновь услышал тот же голос: «Вот и Николай Константинович так же крутил...». От неожиданности я чуть не уронил перечницу прямо в бульон... А потом мы пошли в другую комнату, в которой почти каждая вещь, будь то мебель, картины или статуэтки, почти осязаемо хранила атмосферу быта семьи Рерихов. С благоговением мы слушали голос на редкость приятный, проникнутый сердечностью по отношению к гостям и трепетным чувством высочайшего уважения к своим знаменитым предкам. И, конечно, ни в одном слове, ни в какой фразе нельзя было почувствовать даже малейшего оттенка какого-либо превосходства или поучительной интонации. Иными словами говоря, это была истинная петербургская интеллигентность, абсолютно естественная, не показная и не подчёркнутая. Уходить не хотелось, мы готовы были слушать замечательную рассказчицу до бесконечности, ибо были очарованы ею с первых минут знакомства. Прощаясь, Людмила Степановна пригласила заходить к ней в гости почаще, не стесняясь и не церемонясь, просила только прежде звонить.

В последующие годы мне посчастливилось, посчастливилось в полном смысле слова, много-много раз быть гостем этого необыкновенно хлебосольного дома, слушать рассказы хозяйки о Николае, Юрии и Святославе Рерихах, о прожитых годах, интересные суждения о текущей жизни, яркие выступления на семинарах и конференциях, просто беседовать за чашкой чая наряду с другими, почти всегда оказывавшимися в её доме друзьями – и с каждой новой встречей во мне приумножались глубочайшее уважение и восхищение этой маленькой, чрезвычайно скромной женщиной, чья судьба была отнюдь не лучезарна, но что, однако, не помешало ей остаться носителем самых высоких жизненных идеалов, увлекающим примером для всех знавших её.

Б. С. СОКОЛОВ

(Президиум Российской Академии наук; Москва)

СВЕТ И ПРАВДА – МИР ВОСПОМИНАНИЙ ЛЮДМИЛЫ СТЕПАНОВНЫ МИТУСОВОЙ*

Воспоминания Людмилы Степановны Митусовой – это не воспоминания-мемуары обычного типа, изложенные в хронологической последовательности жизненных событий; это и не автобиографический очерк, рисующий с той же последовательностью влияние крутых поворотов в обществе на судьбу личности. Но всё это здесь можно найти, и усилия читателя не будут напрасными, хотя ему придётся неоднократно возвращаться к прочитанному, примечаниям и разделу иллюстраций. Книга необычайно плотно населена именами выдающихся и простых людей, обращение к которым требовало более или менее длительных отступлений, но всегда необходимых и интересных, хотя и отодвигавших автора на второй план. В этом естественно проявлялось врождённое благородство Людмилы Степановны.

Фамилия давала ей полное право в своих воспоминаниях уделить значительно большее место Митусовым, ведь отец Л. С. Митусовой – Степан Степанович, уже в 1910-е гг. прошлого века был известным музыковедом и музыкантом в Петербурге. Был тесно связан с любительским объединением «Мир искусства», Школой Общества поощрения художеств, Консерваторией, выдающимися композиторами России (Н. А. Римским-Корсаковым, И. Ф. Стравинским и др.) и, конечно, художниками – И. Я. Билибиным, В. И. Зарубиным, А. В. Рыловым, многими деятелями искусства. Но особые родственные и духовные отношения у него сложились с Н. К. Рерихом. Семья Рерихов и заняла основное место в воспоминаниях Людмилы Степановны. Митусов познакомился с Николаем Константиновичем ещё до знакомства последнего с Еленой Ивановной Шапошниковой, кузиной Степана

* Опубликовано в качестве предисловия в издании: *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. 8–10. – *Примеч. ред.*

Степановича. Встреча Рериха с будущей женой произошла летом 1899 г. в Бологовском имении археолога князя П. А. Путятин. Здесь постоянно бывал и С. С. Митусов, которому князь приходился отчимом.

Людмила Степановна пишет, что до 20 лет Степан Степанович рос вместе со своей двоюродной сестрой и был с ней очень дружен. Брак Елены Ивановны с Рерихом ещё теснее связал эти семейства. С. С. Митусов считал Рерихов своими ближайшими родственниками – столь значительна была общность их взглядов на нравственность и духовность, развивавшихся под влиянием деятельности в области культуры и искусства. Неудивительно поэтому, что так часто Николай Константинович вспоминал Стёпу Митусова в своих далёких от Родины путешествиях, на поприще художника-миссионера в далёких от русской культуры странах. Музыкальной была вся семья Рерихов, и художественному и литературному творчеству Николая Константиновича не хватало музыкального дарования Митусова.

Природа с величайшей щедростью наделила Н. К. Рериха, Елену Ивановну, их удивительных сыновей замечательными талантами во всех сферах культуры и науки, и эти таланты всегда были деятельной силой, проявлявшейся с необычайной предприимчивостью, настойчивостью и смелостью. Об этом ярко свидетельствует и многолетняя переписка Рерихов с семьёй Митусовых, представительница которой, Людмила Степановна, стала в Петербурге единственной хранительницей уникального, частью утраченного собрания из наследия семьи Рерихов. К сожалению, многое из предметов материальной культуры просто погибло в связи с войной и голодом. Но и то, что сохранилось в Петербурге в семье Митусовых, представляет величайшую культурную и историческую ценность.

О Н. К. Рерихе и его художественном, литературном и научном творчестве существует обширная библиография, в том числе гигантский перечень художественных работ. Теперь достаточно много опубликовано отдельных исследований и о Елене Ивановне, Юрии Николаевиче и Святославе Николаевиче. Однако уникальность этой семьи заключается в её редкостной нравственной целостности, которую, как мне представляется, Людмила Степановна Митусова впервые раскрывает с полнотой «близкого расстояния», доступной лишь человеку любящему, правдивому и лично близкому каждому из членов семьи и семье в целом.

Е. И. Рерих приходилась двоюродной тёткой дочерям своего кузена С. С. Митусова, и для Людмилы Степановны она с детства была любимой тётёй Лялей. Особенно близки и заботливы по отношению к Людмиле Степановне были сыновья Николая Константиновича, братья Рерихи: старший, Юрий, – выдающийся востоковед, путешественник и организатор исследований, вернувшийся в Россию в 1957 г., и младший, Святослав, – замечательный портретист, художник-индолог, скончавшийся, как и отец, в Индии. Полностью эти записки о семье Рерихов публикуются

впервые, и уверен, что без их знания и продумывания, минуя их, как минуя и семью Митусовых, в дальнейшем уже невозможно писать о Рерихах.

Р. С. и Т. В. САЛИМОВЫ

(Нефтекамск)

ВОСПОМИНАНИЯ О ПЕРВОЙ ВСТРЕЧЕ С ЛЮДМИЛОЙ СТЕПАНОВНОЙ МИТУСОВОЙ

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 экспозицией вазы и цветов. При беседе с нами Людмила Степановна изучала нас пронзительным глубоким взглядом, сначала строгим и изучающим, потом доброжелательным и радужным. 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 расспросила 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.

Ю. Ю. БУДНИКОВА

(Музей-институт семьи Рерихов; 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 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 чувствование, именно чувствование многих положений Учения Живой Этики, рериховских высказываний, вообще, духовных текстов. Вспоминаю, с каким удовольствием, почти восторгом произносила она строки молитвы «Царю вселенной, Утешителю, Душе истины, Везде сущий и всё исполняющий...». «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, т. к. 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, родст-

венники, 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 XX в. Людмила Митусова, настоящий герой своего времени, бросает вызов интеллигенции уже XXI в., и посмотрим, кто же сможет поднять перчатку.

Д. В. ДЕЛЮКИН
(Москва)

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, 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» обстановке – 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, перевозя 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. Во-

круг 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. Желала ли того сама Людмила Степановна, чтобы вокруг неё вечно «крутились» какие-то люди, создавая эйфорию праздника, тормошили её на склоне лет, в её 85–90 лет, конечно же, однозначно сказать нельзя. 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 высших 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.

А. А. БОНДАРЕНКО

(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

AD VERSA

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 неважно, 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: “Майя, 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 тезисов выглядит совершенно неприемлемым для их представления. И 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.

Писано 5 октября 2010 г., в День учителя.

В. Л. МЕЛЬНИКОВ

(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

ЗАПИСИ Л. С. МИТУСОВОЙ, ОСТАВШИЕСЯ НА ЕЁ РАБОЧЕМ СТОЛЕ

Прошло уже более 6 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. За эти годы мы пробовали набросать эскиз её биографии¹, 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!

* * *

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, благожелательное, 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, 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?..

[1996]

Голубой доктор

Очень необычное ощущение. Боль в сердце невелика – бывает гораздо больше, но какая-то слабость, усталость всего тела. Безднадёжность возможности помогать кому-либо. Желание уснуть надолго. Володю просила не оставлять меня одну, а утром доктора не вызывать, ведь сердцу-то лучше. И заснула. А во

¹ Бондаренко А. А., Мельников В. Л. Л. С. Митусова и петербургские универсанты. Памяти Людмилы Степановны Митусовой // Рериховское наследие: Труды конференции. – Т. IV. – СПб., 2009. – С. 221–244.

сне пришёл доктор. Какой-то голубой, или в голубой одежде. Среднего роста. Помыслили о моём состоянии, может, поговорили. Никаких пасов, 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.

Самара. 20 августа 1997

Ворон и ворона

Об этом писать смешно. Сажу на крыльце и у крыльца дерево большое, а на дереве гнездо большое. Ворон и ворона хлопчут: 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...

Самара. 21 августа 1997

Желание петь и «Повторяешь»

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! Хоть 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.

Самара. 24 августа 1997

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. Людмила Степановна излучала настолько сильно свои чувства, которые носила в себе от причастности к Рерихам, от общения с ними, что я начинал всегда чувствовать эти её соприкосновения. 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... Часто осознавал это уже позднее, доходило до логически законченной картины – что же имела ввиду Людмила Степановна, говоря то-то и то-то...

Невозможно сейчас до сих пор для меня оценить тот вклад, который внесла Людмила Степановна в эту 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, так как это тоже 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...

Н. А. ЗАЛЬЦМАН

(Израильское Общество Живой Этики, Тзоран)

СЕРДЕЧНОСТЬ КАК ПУТЬ

Когда приходят такие яркие личности как Николай Константинович и Елена Ивановна Рерихи – они как звёзды, прорезающие 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 Свято-славом 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 слышать 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 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 умножает 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 «другой» 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 взаимоотношений 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, ללךך) 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.

СОДЕРЖАНИЕ

ВЫСТУПЛЕНИЯ ЧЛЕНОВ АВТОРСКОГО КОЛЛЕКТИВА МЕЖДУНАРОДНОГО ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

- Ю. Ю. Будникова. О ПРОЕКТЕ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК» И РАЗДЕЛАХ ВЫСТАВКИ. 1
- А. А. Бондаренко, В. Л. Мельников. РЕРИХИ И ДЖАВАХАРЛАЛ НЕРУ: ДАРЫ ВОСТОКА. 3
- П. И. Крылов. ПОЧЁТНЫЕ СОВЕТНИКИ «УРУСВАТИ»: ЭДГАР ЛИ ХЬЮИТТ И РОЙ ЧЕПМЕН ЭНДРЮС. 7
- М. В. Раян. ОБРАЗ ДЕВИКИ РАНИ РЕРИХ НА ВЫСТАВКЕ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК». 10
- В. А. Шуршина. ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕШЕНИЯ ВЫСТАВКИ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК». 11
- М. Н. Чеснокова. ОБЗОР НЕКОТОРЫХ РАЗДЕЛОВ ВЫСТАВКИ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК» И УЧАСТИЕ ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИОНЕРОВ В ЕЁ СОЗДАНИИ. 13
- Ю. В. Спиридонова. МОДЕЛЬ СОХРАНЕНИЯ ПАМЯТНИКОВ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ В НАСЛЕДИИ Н. К. РЕРИХА. 17
- В. Л. Мельников. О ПЕРВОМ ТОМЕ КАТАЛОГА МЕЖДУНАРОДНОЙ ВЫСТАВКИ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК». 18
- Е. В. Бакалдина. ОПИСАНИЕ РЕРИХОВСКОГО ФОТОАЛЬБОМА, ХРАНЯЩЕГОСЯ В МУЗЕЕ-ИНСТИТУТЕ СЕМЬИ РЕРИХОВ. 21
- П. Н. Шумкова. ОСВЕЩЕНИЕ МАЛОИЗВЕСТНЫХ ДОКУМЕНТОВ ИЗ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ Н. К. РЕРИХА И ЕГО СЕМЬИ НА ВЫСТАВКЕ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК». 23
- Н. В. Куклик. О МЕРОПРИЯТИЯХ ВЫСТАВКИ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК». 24

ОТКРЫТИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

- В. Л. Мельников. О РАННЕЕ НЕИЗВЕСТНОЙ ИКОНЕ КИСТИ Н. К. РЕРИХА. 26
- И. В. Кострыкина. ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. К. РЕРИХА В СОБРАНИИ ВОЛГОГРАДСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ. 30
- И. В. Кувалдина. ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. К. РЕРИХА В СОБРАНИИ ВЯТСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИМ. В. М. И А. М. ВАСНЕЦОВЫХ. 33
- Ю. Е. Вакуленко, С. В. Гага. ТЕХНИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ГРАФИЧЕСКИХ ЛИСТОВ Н. К. РЕРИХА ИЗ СОБРАНИЯ КИЕВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РУССКОГО ИСКУССТВА. 34
- А. П. Соколов. ГРАФИЧЕСКИЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ Н. К. РЕРИХА В ДОРЕВОЛЮЦИОННЫХ ИЗДАНИЯХ. 36
- Т. А. Дудина. ЧЕРТЕЖИ И РИСУНКИ Б. К. РЕРИХА В СОБРАНИИ МУЗЕЯ АРХИТЕКТУРЫ ИМЕНИ А. В. ЩУСЕВА. 40
- В. Т. Кирьянова. ОПЫТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЧАСТНОГО МУЗЕЯ С ГОСУДАРСТВЕННЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ И ОБЩЕСТВЕННЫМИ ОРГАНИЗАЦИЯМИ. 41
- П. Н. Шумкова. ВОСПОМИНАНИЯ СОТРУДНИЦЫ БОЛГАРСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ГАЛЕРЕИ ИНОСТРАННОГО ИСКУССТВА САНИ ЦАНЕВОЙ. 42

РЕРИХИ И ИХ СОВРЕМЕННОСТИ

- Л. П. Рудакова. СОВРЕМЕННОСТИ Н. К. РЕРИХА В ИССЛЕДОВАНИИ ВОЕННОЙ СТАРИНЫ. ГЕНЕРАЛ-МАЙОР Д. П. СТРУКОВ. 44
- И. И. Савосина. ДРЕВНИЕ ЗНАКИ НА БЕЛОРУССКОЙ ЗЕМЛЕ. 45
- В. Л. Мельников. СТЕПАН НИКОЛАЕВИЧ МИТУСОВ: НАБРОСКИ К БИОГРАФИИ. 47
- Ю. В. Данилина. ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННОЕ НАСЛЕДИЕ Н. К. РЕРИХА В ФОНДАХ ГЦТМ ИМ. А. А. БАХРУШИНА. ИСТОЧНИКИ ПОСТУПЛЕНИЙ. 48
- Н. И. Вайнберг. НЕЗАБЫВАЕМЫЙ ЖЕВЕРЖЕЕВ. 51

- Л. Х. Нурмухамедов. ВОСПОМИНАНИЯ ОБ УЧЕНИКЕ Н. К. РЕРИХА И И. Я. БИЛИБИНА ХУДОЖНИКЕ А. А. ГРОМОВЕ. 52
- Ю. Ю. Будникова. УЧЕНИК РИСОВАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ИОПХ П. А. БЕЛЯЕВ. 53
- А. П. Северный. ПАВЕЛ СЕВЕРНЫЙ (ПАВЕЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ ФОН ОЛЬБРИХ). 55
- Р. М. Еркинова. Н. К. РЕРИХ И Г. И. ЧОРОС-ГУРКИН: ПРИТЯЖЕНИЕ АЛТАЯ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМ). 57
- А. Н. Анненко. В. П. КНЯЗЕВА: ВЕХИ ПУТИ (15.05.1926—20.08.2004). 59
- В. Г. Киркевич. МОЁ СОБРАНИЕ МАТЕРИАЛОВ О СЕМЬЕ РЕРИХОВ. 62
- В. А. Брунцев. ПО СЛЕДАМ «РЕРИХОВСКОГО ВЕКА». ИНТЕРВЬЮ С БЫВШИМ ГЕНЕРАЛЬНЫМ ДИРЕКТОРОМ ГЛАВКОСМОСА СССР (РОСКОСМОСА) АЛЕКСАНДРОМ ИВАНОВИЧЕМ ДУНАЕВЫМ. 65
- М. В. Липская. ЗАБЫТЫЙ ХУДОЖНИК В. В. ЕЖЕВСКИЙ. 67

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОХРАНЕНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИИ РЕРИХОВСКОГО НАСЛЕДИЯ

- Н. З. Скачкова, Е.А. Тарасенко. ИСКУССТВО Н. К. РЕРИХА КАК ФАКТОР ДУХОВНОГО ПРЕОБРАЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА. 69
- Е. А. Боровская. К ПРОБЛЕМЕ ЭКСПОНИРОВАНИЯ ФОНДОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО УЧИЛИЩА ИМ. Н. К. РЕРИХА В РАМКАХ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК». 70
- Ю. В. Цыганкова. ДЕТИ И ЖИВАЯ ЭТИКА. 71
- А. Г. Трофимчук. ЗНАЧЕНИЕ РАБОТЫ Е. И. РЕРИХ «КОСМИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ И ЕЁ ЦЕЛЬ» ДЛЯ ПОНЯТИЯ СМЫСЛА ЖИЗНИ И ВОСПИТАНИЯ В ПЕДАГОГИКЕ. 73
- О. Л. Титова. ИСТОРИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ Н. К. РЕРИХА И КАРТИНА «СОГЛЯДАТАИ» (1900) ИЗ СОБРАНИЯ НИЖЕГОРОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ. 74
- Н. Е. Порожнякова. КАРТИНЫ-ВЕХИ В МИСТЕРИИ САМОПОЗНАНИЯ Н. К. РЕРИХА (НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЗ ОДЕССКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ). 75
- Г. Г. Каспарова. «БОГАТЫРСКИЙ ФРИЗ» Н. К. РЕРИХА. ДИАЛОГ С АРХИТЕКТУРОЙ. 76

К 100-ЛЕТИЮ ОСНОВАТЕЛЯ МУЗЕЯ-ИНСТИТУТА СЕМЬИ РЕРИХОВ ЛЮДМИЛЫ СТЕПАНОВНЫ МИТУСОВОЙ (23.05.1910—23.04.2004)

- А. Б. Овчинникова-Новочадовская. О ЛЮДМИЛЕ СТЕПАНОВНЕ МИТУСОВОЙ. 78
- Е. П. Маточкин. ГАРМОНИЯ ДУШИ. 79
- Р. П. Сергиенко. О ЛЮДМИЛЕ СТЕПАНОВНЕ МИТУСОВОЙ. 81
- Г. К. Беликова. ВОСПОМИНАНИЯ ИЗ ДЕТСТВА. 82
- Т. М. Занько. «...ВАС НЕ ХВАТАЕТ ПЕТЕРБУРГУ...». 85
- Г. И. Вавилина. ВКЛАД СЕМЬИ МИТУСОВЫХ В ОТКРЫТИЕ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ Н. К. РЕРИХА В ДЕРЕВНЕ ИЗВАРА ЛЕНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ. 86
- Даниил Энтин. СЛОВО ДРУГА. 88
- К. И. Новосельский. ПОСЛЕДНЯЯ ИЗ РЕРИХОВ (ВСПОМИНАЯ Л. С. МИТУСОВУ). 89
- Н. В. Благово. ВОСПОМИНАНИЯ О ЛЮДМИЛЕ СТЕПАНОВНЕ МИТУСОВОЙ. 91
- Б. С. Соколов. СВЕТ И ПРАВДА – МИР ВОСПОМИНАНИЙ ЛЮДМИЛЫ СТЕПАНОВНЫ МИТУСОВОЙ. 93
- Р. С. и Т. В. Салимовы. ВОСПОМИНАНИЯ О ПЕРВОЙ ВСТРЕЧЕ С ЛЮДМИЛОЙ СТЕПАНОВНОЙ МИТУСОВОЙ. 95
- Ю. Ю. Будникова. СЛОВО О ЛЮДМИЛЕ СТЕПАНОВНЕ МИТУСОВОЙ. 96
- Д. В. Делюкин. ВОСПОМИНАНИЯ О ЛЮДМИЛЕ СТЕПАНОВНЕ МИТУСОВОЙ. 98
- А. А. Бондаренко. AD VERSA 100
- В. Л. Мельников. ЗАПИСИ Л. С. МИТУСОВОЙ, ОСТАВШИЕСЯ НА ЕЁ РАБОЧЕМ СТОЛЕ. 101
- Д. А. Васильев. КРЫЛЬЯ. 103
- Н. А. Зальцман. СЕРДЕЧНОСТЬ КАК ПУТЬ. 104



Здание основанного Людмилой Степановной Митусовой (1910—2004)
Музея-института семьи Рерихов. Санкт-Петербург,
Васильевский остров, набережная Лейтенанта Шмидта, д. 41.

Музей-институт открыт для посещения ежедневно, кроме пн. и вт., с 11.00 до 17.00

Тел./факс +7 (812) 323-08-85, 327-35-06.

+7-911-987-5509; +7-921-659-8890; +7-911-715-4477.

<http://www.roerich.spb.ru>; e-mail: roerichproect@gmail.com.