

СЕНТЯБРЬ

14 сентября 1902 г.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ НОВОСТИ

Устроенная с прошлого года в Обществе поощрения художеств постоянная выставка картин нынче совершенно обновилась.

Теперь на выставке фигурируют картины не только современных художников, но и старинные, которым отведена особая комната. <...>

Отдел современных картин пополнился частью новыми, частью бывшими на прошлогодних выставках. Здесь фигурируют известная по ученической выставке в Академии картина Слепяна «В Аквариуме», пейзажи Зарубина, Стабровского, жанры Рылова, мистические этюды Рериха, жанры Голынского и т. д.

По правилам Общества поощрения художеств, на «постоянной выставке» картина может висеть не больше шести месяцев. В смысле освежения выставки это очень разумное правило. Нужно заметить, что периодические аукционы картин, устраиваемые Обществом поощрения художеств, в свою очередь способствуют освежению «постоянной выставки».

Кстати, по примеру прошлого года, картины «постоянной выставки» будут поступать на аукционы, которых состоится не менее трёх в году. Первый аукцион предвидится в конце октября. Наконец, в течение года состоится целый ряд лекций по различным художественным вопросам.

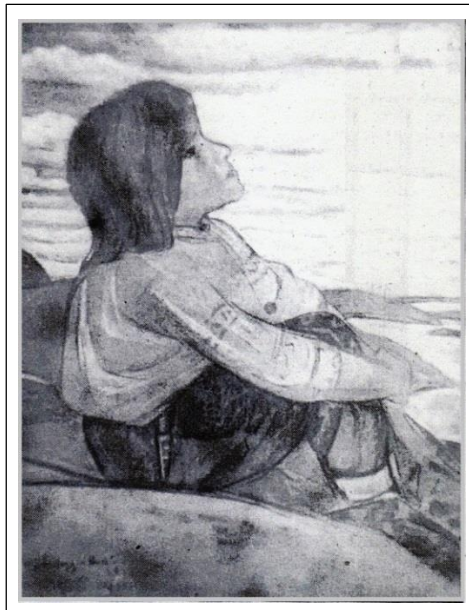
Исходя из того взгляда, что цель Общества - поощрения художеств в широком смысле этого слова - признана желательной организация лекций не только по вопросам, интересующим специально художников, но и по всем вопросам искусства.

В первую очередь намечены лекции на тему о современной архитектуре Петербурга, о русской пейзажной живописи, о художественности театральных постановок и т. д.

Проектируется также периодическое демонстрирование этюдов отдельных художников и картин коллекционеров.

Р.

Петербургская газета. 1902. 14 сентября. № 252. С. 3.



Н.К. Рерих. Этюд мальчика. Листок из архива Н.К. Рериха с записью: «Этюд мальчика. К 'Рассказу о Боге'» (1903). (ОР ГТГ, 44/25, л. 14).

Сентябрь 1902 г.

А. А. ИВАНОВ
(К КАРТИНЕ «ЯВЛЕНИЕ ХРИСТА НАРОДУ»)

Мы ещё недостаточно оценили Иванова: рассматривая рисунок его картины, её «композицию» и краски, мы всё ещё забываем о его могучей художественной личности, далеко не уложившейся в «Явлении Христа народу», которое принято считать единственным и всевыражающим Ивановым произведением. Между тем, в этой картине сравнительно неполно выразились глубокое проникновение Иванова в библейскую старину и колористические задачи, выполненные им в этюдах. Впрочем, не подымается рука указывать на недостатки «Явления Христа народу», зная все тяготы недолгой жизни Иванова, тем более, что сам автор чувствовал их не хуже, а может быть и лучше других.



С первых дней жизни (1806), под руководством отца, профессора, закоснелого служаки академического искусства, Иванов всасывал ложно-античные основы, получал строгие правила размеренной приличной компоновки картин, мёртвого рисунка и «красивого» расположения складок (щипцами на манекене). Представив себе весь неумолимый кодекс академических правил, свалившийся на голову скромного и тихого юноши Иванова; вспомнив чиновничье отношение профессоров, затянутых в высокие воротники мундиров, — нам остаётся лишь изумляться живучести свободного художественного темперамента, выдвинувшего Иванова далеко впереди его современников.

Голос темперамента, голос искания путей истинного искусства дал Иванову силы без протеста выносить академические невзгоды, делать уступки себе, - лишь бы выбраться из Петербурга за границу после окончания Академии. Как известно, Академия не нашла возможным послать Иванова за границу и выдать ему большую золотую медаль, хотя и сочла его достойным её, ибо он числился вольноприходящим учеником Академии. Страстному желанию Иванова проникнуть за границу, на свежие воды искусства, пришлось навстречу

Общество поощрения художников, давшее художнику средства для этой поездки.

Но и за границей - в Риме (тогдашнем средоточии всех русских академических пенсионеров), нелегко было разобраться Иванову и найти свою дорогу.

В Риме царствовала сложная и детально выработанная система ложноклассицизма. Римские ложноклассики, профессора Бенвенуто и Каммучини, если и были во сто раз развитее и образованнее наших профессоров, то тем самым их учение должно было ещё тяжелее отозваться на художественном развитии Иванова. Трудно сказать, выбрался ли бы Иванов из лап римского ложноклассицизма, если бы судьба не столкнула его с главою, так называемой, назарейской школы немцем Овербеком. Из этого знакомства художник успел почерпнуть понимание христианских идеалов в искусстве, выросшее у него на почве мистики и толкнувшее его к дальнейшему развитию. Но умственная, методическая работа Овербека, презревшего всякое вдохновение и шедшего лишь путём разума и холодного выдумывания, всё же оставила след на творчестве Иванова. Именно этим умственным путём зачато огромное «Явление Христа народу», которое должно было быть тем отчётным произведением, с какими всегда возвращались домой пенсионеры Академии.

С началом картины для Иванова начался новый период деятельности, - начались и новые мучения. По мере того, как продвигалась его колоссальная картина и накаплился многочисленный материал к ней набросков и этюдов, в Иванове поднималось новое чувство; в нём росло понимание природы, основанное на последних его этюдах. Яркая, солнечная природа, сверкая обилием красок и отливов теней, нашептала Иванову чудную сказку о колорите. Сладким и вымученным показался ему сахарный, фальшивый колорит ложноклассических произведений; скудными по тону показались ему сочинения Овербека. А между тем, заветы первоначального обучения и Академии, где о колорите, о живописи в настоящем значении, ему не сказали ни слова, гнули картину Иванова в противоположную сторону. Правдивый голос природы, а с другой стороны постоянное сравнение своего произведения с античными образцами, наполнявшими Рим, повергали Иванова в постоянное сомнение и недовольство, в вечный разлад с самим собою. И художник не дерзал во всей силе, во всей прелести перенести на картину богатую игру красок: серую, освещенную солнцем зелень, оранжевые и зелёные рефлекссы, которыми так часто сияют его этюды (Третьяковская гал. в Москве, Румянцевский музей, собрание М. П. Боткина в СПб.). В этом недовольстве своею работою сказалось, насколько впереди современников шёл Иванов; в этюдах он предчувствовал колористическое движение Франции в лице Манэ, Кл. Монэ и др.

К довершению недовольства, на Иванове постоянно тяготело сознание долга, сознание необходимости докончить картину, за которую он уже некоторое время получал деньги из Общества. (Из сознания того же долга написал Иванов за это время «Христа и Магдалину», что в музее Императора Александра III.) Несколько раз оставлял Иванов своё детище и уезжал, даже на продолжительное время, на этюды и возвращался затем ещё более смущённый, сознавая, что картина его остаётся далеко позади его последнего развития.

За этот пятнадцатилетний период писания «Явления Христа народу» выдалось для Иванова хорошее время, когда в 1848 году он получил после смерти отца небольшое наследство, позволившее ему набросить чехол на картину и отдаться свободному творчеству. Только теперь могло обнаружиться всё

глубокое проникновение Иванова духом Евангелия. У художника зародилась мысль создать целый ряд картин, изображающих всё относящееся до Спасителя, всё ему предшествовавшее и его предвещавшее. Выработывая свои идеи в эскизах и набросках, Иванов предполагал со временем всё это увеличить до колоссальных размеров, надеясь в стройном порядке украсить этими картинами стены какого-нибудь храма.

Эти религиозные эскизы, находящиеся в настоящее время в Румянцевском музее, составляют драгоценнейший памятник о крупной художественной личности Иванова, своевременно оценённой лишь немногими лучшими русскими людьми, среди которых был Гоголь и первые славянофилы.

Но отцовское наследие быстро пришло к концу, а вместе с этим настала необходимость опять взяться за картину и везти её на суд в Петербург после 25 лет отсутствия (1858 г.).

Настроение общества не способствовало успеху картины; почтительное равнодушие, общее холодное отношение глубоко поразили Иванова; о нём говорили месяц и бросили, так как для большинства он был совершенно недоступен. Напрасно утешал художника небольшой круг друзей, напрасно он сам готовился к новым работам, - первого толчка болезни было достаточно, чтобы разрушить его надорванный организм. В ту самую минуту, когда Иванов получил средства, чтобы опять затвориться и начать новые работы, избавившись от академических формул, он смертельно заболел холерою, и только немногие сознавали в то время, какой силы лишалось русское искусство, в котором Иванова следует считать самым глубоким религиозным живописцем. Умер Иванов совершенно недоступный, неизвестный русскому народу, а он любил народ; в своих далёких от народа замыслах он думал о нём, надеялся, что цикл его религиозных картин должен быть понятен и доступен народу.

Н.Р.

Журнал для всех. 1902. Сентябрь. №9. СПб. 1127-1130.

Н.Р.

К ЭТЮДАМ А. А. БОРИСОВА

За последние 3-4 года обратил на себя внимание многих художник Л. А. Борисов, специализировавшийся на пейзажах Крайнего Севера. Северная природа была с малых лет знакома Борисову, уроженцу Архангельской губернии. Выросший в деревне, бывший потом послушником в одном из северных монастырей, Борисов имел возможность близко наблюдать картины своего сурового края, которые дали ему богатый материал впоследствии, когда он, благодаря вниманию А. А. Боголюбова и некоторых других любителей искусства, находился уже в Петербурге, в Академии художеств. Курс Академии Борисов прошёл счастливо, поступив в прославившуюся тогда мастерскую проф. А. И. Куинджи, под руководство этого лучшего русского преподавателя.

Привязанность молодого художника к Северу вызвала сочувствие к нему со стороны поборников будущего этого края, и в 1897 г. министр финансов С. Ю. Витте дал возможность художнику совершить первую свою поездку по Северу с художественною целью. Результаты поездки - многочисленные этюды,

были с интересом встречены в прессе и в публике: Третьяков, уже ранее приобретший в свою московскую галерею несколько вещей Борисова, купил у художника ещё целый ряд этюдов. Государь Император приобрёл большую картину Борисова, и художник получил новые средства, чтобы сделать вторую поездку по Северу, продолжавшуюся более года. Минувшею зимою художник сделал многочисленные сообщения о своей последней поездке, иллюстрируя их этюдами и рисунками, к которым принадлежат и воспроизведённые у нас в настоящем №. На Крайний Север в настоящее время обращено внимание, а потому понятно, что появление описателя северного края должно вызвать живой к нему интерес. Многими критиками делаются замечания о чрезмерной «этюдности» в картинах Борисова, не дающей цельного, продуманного представления о стране льдов, но, конечно, художник не остановится на настоящем своём развитии и, вероятно, даст нам со временем более глубокий, прочувствованный рассказ о Севере, как это, например, делает в своих декоративных мотивах К. Коровин.



А.А. Борисов. Весенняя полярная ночь. 1897. (ГТГ).

Журнал для всех. 1902. Сентябрь. №9. Стб. 1129-1130.

27 сентября 1902 г. СПб.

Spectator

Новый художественный салон

Нечто совершенно оригинальное затевается группой петербургских художников в одном из домов Большой Морской улицы...

Художники сняли обширную квартиру и в течение нескольких месяцев превратили её (правда, пока ещё вчерне) в ряд салонов, подобные которым можно встретить только за границей...

<...> Художникам пришла мысль самим заняться отделкой комнат, и каждая комната исполнена каким-нибудь одним художником.

Так, художник К. Коровин komponует кабинет, Александр Бенуа и Е. Е. Лансере - столовую, Л. С. Бакст - будуар, г. Головин - гостиную. <...>

Отделкой выставочного зала руководит художник Игорь Грабарь, и хотя зал ещё не готов, но уже по тому, что сделано, видно, что он будет из лучших петербургских выставочных помещений. <...>

Подобно тому, как это принято в Париже, в течение двух-трёх недель здесь будет показываться три-четыре картины, несколько этюдов и коллекции набросков то того, то другого художника.

Для начала предполагается поставить на выставку произведения Н. К. Рериха, затем О. Э. Браза, князя П. Трубецкого и т. д., а после имеется в виду участие некоторых иностранных художников.

Остаётся добавить, что организаторами предприятия являются фон Мекк и князь Щербатов.

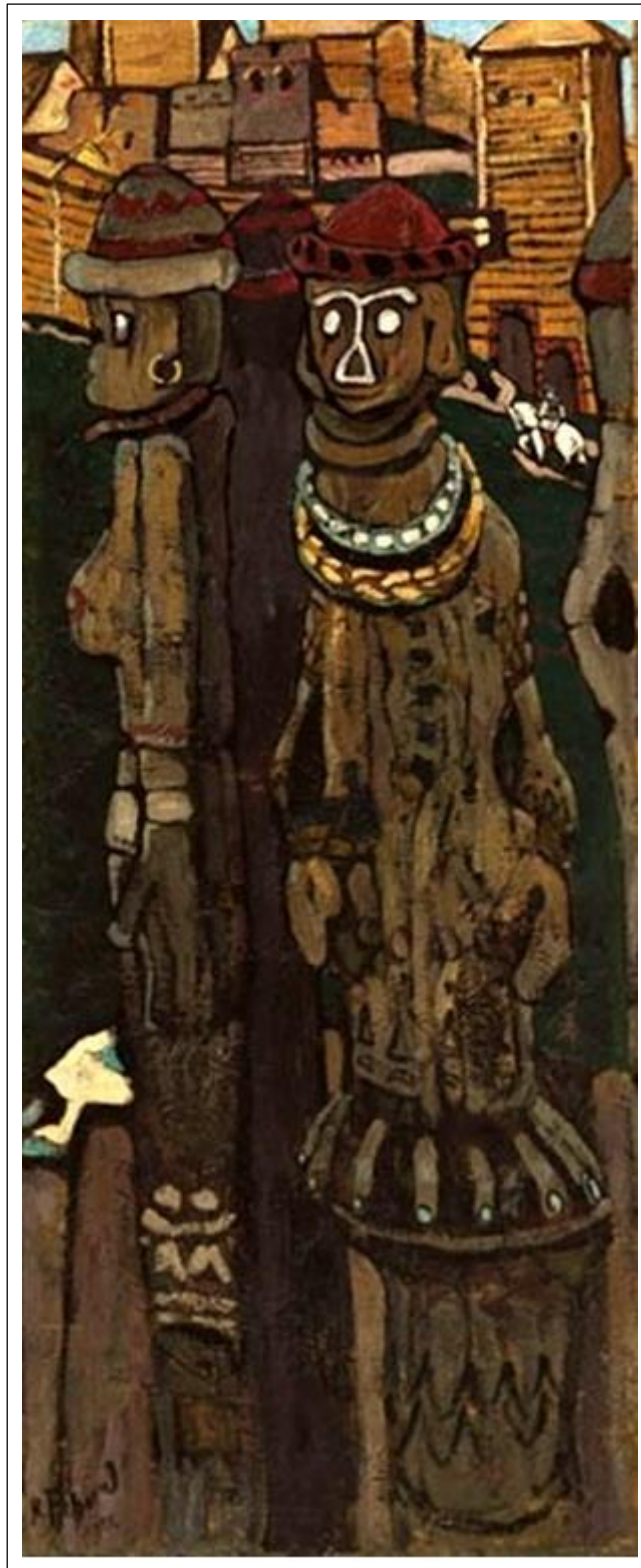
Открытие художественного салона предполагается в октябре.

Петербургская газета. 1902. 27 сентября. № 265.

Хроника

Императорское Русское археологическое общество ежегодно производит на свои средства, преимущественно в северных губерниях России, археологические изыскания. В нынешнем году, между прочим, поручено было известному художнику-археологу Н. К. Рериху произвести раскопки в Новгородской губернии. Раскопки увенчались значительным успехом. На берегу озера Шерегородо, близ села Кончанского Боровичского уезда, раскопана была группа невысоких курганов, содержащих в южной части насыпи, на материке, остатки кострища со следами почти полного трупосожжения. Поверх кострища расположены кремнёвые орудия и черепки горшков (эпохи первобытных насельников края каменного века, периода неолитического времени, когда уже орудия из камня шлифовались и отделывались). Но наиболее важною археологическою новинкою является, главным образом, находка около 200 привесок, амулетов и бляшек из янтаря, причём все эти предметы засыпаны красною краскою. Янтарь до сих пор, как нам известно, попадался очень редко, и то не в курганах, а в становище (раскопки известного археолога Передольского), красная же краска у нас на севере никогда не встречалась. Таким образом, открытие Н. К. Рериха заслуживает внимания как совершенная новость в области русской доисторической археологии. Кроме указанной находки, встречены были исследователем курганы также с трупосожжением, но на вершине насыпи и с остатками бронзы (переходной эпохи от каменного к бронзовому веку), типичные славянские сопки и, наконец, поздние жальничные погребения (низкие насыпи). Кроме Боровичского уезда, произведены раскопки и в Крестецком.

Санкт-Петербургские ведомости. 1902. 29 сентября /12 октября. № 266.



Н.К. Рерих. Идолы. 1902.

ОКТЯБРЬ

ЗАМЕТКИ

В самом непродолжительном времени начнёт свою деятельность новое художественное предприятие «Современное искусство» (Большая Морская, 33). Ближайшей задачей этого симпатичного предприятия является желание объединить в одно целое разбросанные силы художников, работающих в области прикладного искусства. <...> Технической частью всех работ заведует инженер С.Ф. Соби́н, ближайшим же руководителем всего дела является И.Э. Грабарь.

А в помещении «Современного искусства» предположено устраивать маленькие выставки, посвящённые произведениям различных русских и иностранных художников. <...>

Из русских художников в нынешнем году предположено устроить выставки Н. Рериха и К. Сомова. <...>

Каждый раз ко времени выставок «Современное искусство» предполагает издавать под ред. И.Э. грабаря особые монографии, посвящённые творчеству тех художников, выставки которых устраиваются. ...

Мир искусства. 1902. № 9-10. С. 35-36.

Н. Рерих

ВИКТОР МИХАЙЛОВИЧ ВАСНЕЦОВ

Редко с кем из художников поступала русская публика с такою же непоследовательностью, как с Виктором Васнецовым. Ещё не так далеко время, когда в больших газетах можно было читать про картины Васнецова, что «не знаешь, писанье ли это малярного мастера или профессора живописи», и большая часть публики сочувственно относилась к голосам такого сорта, а художник даже за несколько сот рублей не мог продать большую свою картину; теперь же декорации совершенно изменились, и В. Васнецов сделался непогрешимым гением, не соглашаться с которым представляется даже чем-то несовременным. Таково последнее заключение публики, пожелавшей загладить свою недавнюю близорукость; но и в этом отзыве, конечно, забыта правда. Забыто то, что художественная деятельность Васнецова настолько разнообразна, что, справедливо восторгаясь одними сторонами её, непременно не согласишься с её некоторыми подробностями, - если только относиться к делу искренне.

Дело в том, что к восхищению работами Васнецова у многих, к сожалению, примешивается восхищение не только чисто художественными сторонами его произведений, а также и наслаждение литературное, не совместимое с истинным искусством живописным. Мы слишком часто всматриваемся в подробности богатырей и святителей в отношении чисто повествовательном и незаметно начинаем наслаждаться уже не красивою картиною, не цельным живописным образом, а поэтичными былинами, эту картину породившими.

Правда, публика в этом отношении не очень виновата; наученная гражданскими повествовательными мотивами передвижников, она отвыкла обращать внимание на сторону чисто художественную; но всё же пора чувствовать,

что разговор об истории и археологии допустим лишь при картинах Верещагина или Альма-Тадемы, где сторона обстановки подавляет всю живописную сущность. У Васнецова же слишком много чисто художественных заслуг, чтобы, говоря о нём, заниматься подобными обстановочными подробностями.

У В. Васнецова совсем иная заслуга. Ценно в нём то, что во время замиравшего ложноклассицизма и расцвета гражданской живописи передвижников Васнецов совершенно самостоятельно почувствовал потребность обернуться к чисто русской красоте. Инстинкт подсказал ему необходимость исканий «Руси» не академической, не передвижнической, а настоящей, затерявшейся в далёкой старине, сохранившейся лишь в немногих забытых уголках и в нашей незатейливой природе, именно той Руси, которую так счастливо разрабатывают В. И. Суриков, М. В. Нестеров, Малютин, Головин, Поленов и др. Путь к народным формам красоты, стремление к первоисточникам поэзии, к тому же в самое неблагоприятное для такого порыва время, - вот заслуга В. Васнецова; при ней незначущими кажутся подробности его творчества, которые уже не могут удовлетворить молодое русское поколение.

Зная Васнецова по его последним религиозным историческим вещам, трудно предположить, чтобы та же самая рука написала реалистических паяцев перед цирком, что в Русском музее Императора Александра III, или современные жанрики (в Третьяковской галерее), или иллюстрации на злобу дня, вроде «Чтение телеграмм с войны», разбросанные в «Пчеле» и других иллюстрированных изданиях. Но когда мы просматриваем эти вещи первого периода творчества Васнецова (семидесятых годов) и узнаём, что пресса и часть ценителей его за эти начинания достаточно нахваливала, тогда ещё дороже покажется нам поворот художника к «Битве со скифами», «Ковру-самолёту», «Трёх царевнам», «Побоищу», «Алёнушке», «Ивану Царевичу» и др. картинам последующего сказочного периода, претерпевшим почти повсеместное гонение.

В этом же периоде, благодаря гр. Уварову, В. Васнецову удалось выступить ещё в новом направлении, а именно: украсить одну залу московского Исторического музея фресками сцен каменного века. В них, правда, Васнецову не удалось ещё вполне овладеть духом и характером древней эпохи, но всё же по настроению и по краскам эта стенопись является ценным вкладом в русскую живопись и лучшим произведением музея.

Второй период деятельности Васнецова является несравненно ранее подготовленным, нежели третий период, период религиозной живописи. К сказкам и к истории Васнецов подготовился уже давно, ещё среди своих первых реалистических работ; занимаясь литографскими рисунками к изданиям сказок (Жар-Птица, Козёл Мемека и др.). Такие наброски, с одной стороны, помогли ему овладеть сказочными изображениями, но с другой стороны, нанесли и значительный вред, внося в творчество Васнецова почерк иллюстратора, от которого впоследствии ему приходилось с трудом избавляться. Всматриваясь в Алёнушку, а также в Иоанна Грозного и в Снегурку, можно с уверенностью сказать, что, взгляни на сказочную живопись Васнецов более непосредственным взглядом, и, наверное, волк под Иваном Царевичем не был бы из мехового магазина, в «Побоище» не легли бы тела в театральном порядке и не засветила бы луна бутафорским способом. Такие недочёты без иллюстрационной заказной заразы не могли бы явиться у человека, так просто понявшего

концепцию поэтичной Алёнушки с родными приречными камешками и узорчатыми ёлочками, красоту которых никто до Васнецова не сумел постичь.

Меньше, чем в сказочных картинах, могло повредить Васнецову иллюстраторство в его работах религиозных, начатых росписью Владимирского собора в Киеве. По своему характеру, по семейным традициям и по воспитанию сын священника, воспитанный в семинарии, вдумчивый Васнецов сумел внести много ценного в нашу религиозную живопись. Канонически верные, близкие старинным образцам церковные изображения Васнецова стоят при том на такой высокой ступени художественности, что по справедливости должны были завоевать расположение и восторг огромного большинства; тому же способствовало и общее настроение прошлого десятилетия, отвернувшееся от натуралистических изображений. Недовольными остались лишь небольшие кучки: одни, - не удовлетворяясь глубиной проникновения художника духом русско-византийской живописи, находили его сочинения поверхностными и утрированными; другие - под влиянием живописи предыдущего времени, в соборах Христа Спасителя, Исаакиевском и т. п., не видели в образах Васнецова молитвенного настроения. Все эти недовольные остались в совершенном меньшинстве, и всё русское общество признало В. Васнецова главою нашей теперешней религиозной живописи. В самое короткое время художнику пришлось исполнить массу религиозных заказов для дармштадской церкви, для храма Воскресения в Петербурге, для церкви во Владимире и др.



Богоматерь с младенцем.

Фрагмент росписи во Владимирском соборе.

Наряду с живописью религиозною совершенствовался Васнецов и в создании драгоценнейших образцов орнаментики, почерпнутой из богатой мотивами старины русско-византийской. Среди живописных работ он не погнушался, тоже первый из русских художников, внимательно отнестись и к делу художественной промышленности, сознавая всю важность вмешательства художников в создание даже мелочей жизненного обихода, таким образом, и в этом отношении В. Васнецов шёл впереди современных русских художников, до сих пор ещё не вполне почувствовавших значение истинной художественной промышленности, в области которой так счастливо работают многие лучшие художники Европы.

Мотивы декораций, обстановки, орнаментов, виньеток, наконец, проекты внешней росписи Кремлёвского дворца и Третьяковской галереи в Москве доказывают, как чутко, разносторонне относится Васнецов ко всем нуждам жизни искусства. Его личное обособленное положение среди художников, его домашняя обстановка на старинный лад, с бревенчатыми стенами и расписными печами, свидетельствуют, как глубоко и неразрывно со всем его существом живёт стремление к старой Руси.

Сказочная, богатырская Русь пройдёт красной нитью по всей деятельности Васнецова; её не могут заглушить ни живопись религиозная, ни проекты росписей дворца и орнаменты. Так, во время работ в Киевском соборе не переставала создаваться последняя картина Васнецова «Богатыри», бывшая одним из самых последних приобретений П. М. Третьякова для его галереи.

Публике особенно понравилась эта картина. В ней видели как бы синтез проникновения в богатырскую старину, тогда как на самом деле многие из менее замеченных произведений Васнецова более отвечали на такое требование. В «Богатырях» же медленность их создания поглотила вдохновенные образы и заменила их рассудочным рассказом и собиранием типичных богатырских атрибутов. Хотя вместе с этим нельзя пройти мимо крупных достоинств картины, мимо красоты дальнего пейзажа, мимо гармонии некоторых красочных сочетаний, мимо серого неба с величавыми кучевыми облаками, мимо хвойного бора и любимых художником ёлочек. Пожалуй, может показаться странным, что при гигантских образах богатырей можно говорить об убогой ёлочке, помнить о скромной Алёнушке и об изображениях к Снегурке... Но велика по своему значению для русской живописи проникновенность Васнецова в серую красоту русской природы, важно для нас создание Алёнушки, и дорого мне было однажды слышать от самого Виктора Михайловича, что для него Алёнушка - одна из самых задушевных вещей.



Именно такими задушевыми вещами проторил В. Васнецов великий русский путь, которым теперь идут многие художники.

Журнал для всех. 1902. Октябрь. № 10. С. 1235-1240.

7 октября 1902 г. СПб.

Письмо Н.К. Рериха к Васнецову А.М

Глубокоуважаемый Аполлинарий Михайлович,
В ответ на извещение от 21 Сентября спешу уведомить Вас, что все мои работы получили определённое назначение ещё минувшей весной, а потому, к сожалению, у меня совершенно не оказывается материала для участия на выставке 36-й.

Примите уверения в моём совершенном почтении и преданности

Н. Рерих

Отдел рукописей ГТГ, ф. 11/751, 1 л.

22 октября 1902 г.

Письмо – посвящение Елене Ивановне Рерих от Н. Ф. Селиванова¹

Письмо написано на бумаге с гербом рода Селивановых:



Елене Ивановне Рерих
“Не избегнуть русалочных глаз!
Говорит нам седое преданье.
Молодые и старцы за раз
Подчинялися их обаянью.
Только ласково взглянет Она
Лишь очами смеясь поманит,
И пропал человек. Захватила волна
На песчаное дно его тянет”.

- * -

Не видал я русалок зелёных очей,
Но их чары вполне понимаю.
И такие глаза чаровницы моей
На земле нашей грешной я знаю.
Описать их не в силах поэт,
Передать их не сможет художник
Красоты в них небесный отсвет
И им молится явный безбожник.

Н.Селиванов

22 Октября 1902

¹ Селиванов Николай Фёдорович (лит. псевдоним «Старовер») — искусствовед, историк искусства. Член-учредитель ИОПХ,

22 Октября 1902. Захарьевское II

Вы усумнились в моей способности “говорить рифмами” – в наказание <сейчас> же в свободную минуту – я сочинил Вам строфы. Но стихи написать не долго, а вот как титуловать Вас – этот вопрос я обдумывал целый час и ничего не выдумал. “Много или глубокоуважаемая” - Вам не по <...>. Написать “милая” не смею, а потому простите, что обращаюсь к Вам без титула. Ещё раз спасибо, что посетили сироту. Низко кланяюсь Екатерине Васильевне и <другим>. Жму руку Вашему мужу. Позвольте поцеловать Вашу ручку.

Душевно Вам преданный

[Подпись] <...>

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1205, 2 л.

ХРОНИКА

27 октября, в залах императорского общества поощрения художеств, под наблюдением секретаря Общества Н.К. Рериха и несколько членов, происходил первый в текущем году аукцион картин, привлёкший сравнительно много публики. В залах выставлено было 124 картины: преимущественно пейзажи, этюды, акварели и т.п. <...> большинство – произведения начинающих художников. начался аукцион довольно вяло, затем понемногу оживился, и продажа пошла бойко. Этому много способствовало, что большинство картин шло с предложенной цены. В общем, картины продавались дёшево, начиная с одного рубля и до 100 руб. Всего продано свыше 75 вещей. Закончился аукцион в пятом часу дня. Следующие аукционы состоятся перед Рождеством и перед Великим Постом.

Санкт-Петербургские ведомости. 1902. 28 октября/ 10 ноября. № 295.

31 октября 1902 г.

Письмо Рериха Н.К. к Руманову А.В

31 окт. 1902 г.

Многоуважаемый Владимир Владимирович.

Зная, что Вы примите ближайшее участие в устройстве выставки «Мира Искусства» в Москве, очень прошу Вас не отказать дать мне знать, когда выставка будет в таком состоянии, чтобы я мог приехать, поставить картины мои. Дело в том, что все мои вещи писаны при левом, боковом свете, и если их поставить при свете в лоб, то всё без сравнения пропадает. Мне хотелось бы приехать в Москву дней на 5; дня за 3 до открытия.

До моего приезда лучше бы не вешать картин моих накрепко. Надеюсь, Вы не откажете известить меня о времени приезда.

Заранее благодарю Вас за хлопоты извещения,
искренно Вам преданный,

НРерих.

Адрес: Галерная ул. №44. кв.5.

Отдел рукописей Российской Государственной библиотеки, 438-4-25., 1 л.