

ПРЕДИСЛОВИЕ

Сергей Маковский

Н.К. РЕРИХ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

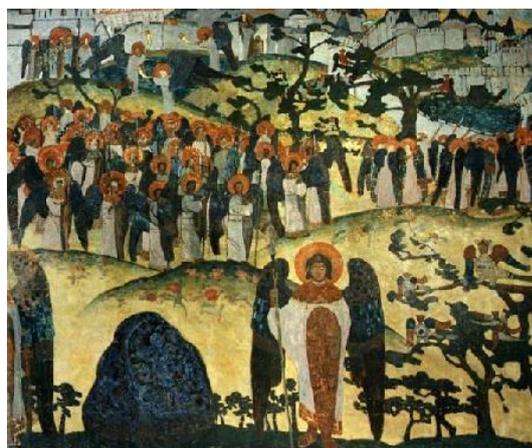
Каменный север - в его живописи: суровость, угрюмая сила, нерадостная определённости линий, цвета, тона. И если иногда его картины, особенно ранние, неприятно-темны, то причину надо искать не в случайном влиянии В. Васнецова или Куинджи (под руководством которого он начал работать), но в сумрачном веянии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

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



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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



Княжая охота. Утро. 1901.



Княжая охота. Вечер. 1901.

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

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

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

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



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



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

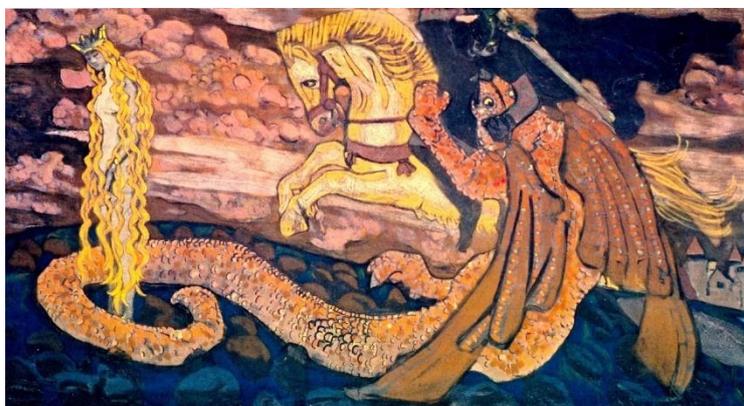


Бой. 1906.

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

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

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



Дочь змея. 1906.

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

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

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



Поморяне. Вечер. 1907.

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

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

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

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

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

«Золотое руно». М., 1907, № 4.

ВВЕДЕНИЕ

Журнал «Новое время» 14 января 1900 г.

Н. Перих

ИКОННЫЙ ТЕРЕМ (Этюд)

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

По заведённому порядку создаётся икона. Первую и главную основу её положит знаменщик и назнаменит на липовой или на дубовой доске рисунок. По нему 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 и роде, и только сыну расскажет старик, как по-своему сделать левкас или творить золото, не то даст и грамоту о том деле, но грамота писана какой-нибудь мудрёной тарабарщиной. Подначальные люди готовят доски иконные, выклеивают их, выглаживают хвощом; не мало всякого дела в Иконном тереме и меньшему мастеру терщику, не мало и дьяку и окольниковому, правящему теремное приказное дело.

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

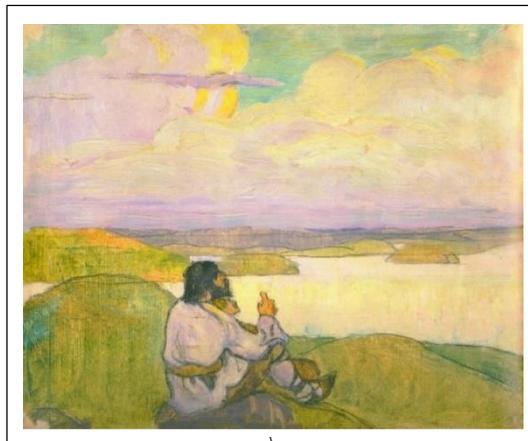
- ...дали ему святую воду и святые мощи, чтобы смешали святую воду и святые мощи с красками, написал святую и освящённую икону. И он писал сию святую икону и только по субботам да воскресеньям приобщался пищи и с великим радением и бдением в тишине великой совершил её...

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

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

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

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



Н.К. Рерих. Рассказ о Боге. [1900-е].

ЧАСТЬ I

ИКОННЫЙ ТЕРЕМ

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

Н.К. Рерих. «Иконный терем», 1899 г.

Императорское С.-Петербургское Общество архитекторов

(Заседание 2-го ноября 1904 г.)

Председатель И. С. Китнер.

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

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

В синодик прошлого сообщения можно прибавить ещё несколько имён.

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

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

открытое, но меня испугали: мастера говорили, что нужно исправить некоторые пятнышки. Это страшно - уже многие вещи этими пятнышками запятнаны навсегда. Нашим мастерам не под силу проникнуть в сущность старого украшения.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Иверская икона Божией матери. Афон, Греция.

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

Можно много привести красивых примеров.

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

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

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

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

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

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

Нужна художникам возможность развернуться и в широких декоративных задачах.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Однако, мы видим как раз обратное.

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

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

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

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

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

Кн. Путятин. Я совершенно согласен.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

г. Рерих. Речь не о том.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(Аплодисменты... Общий шум...).

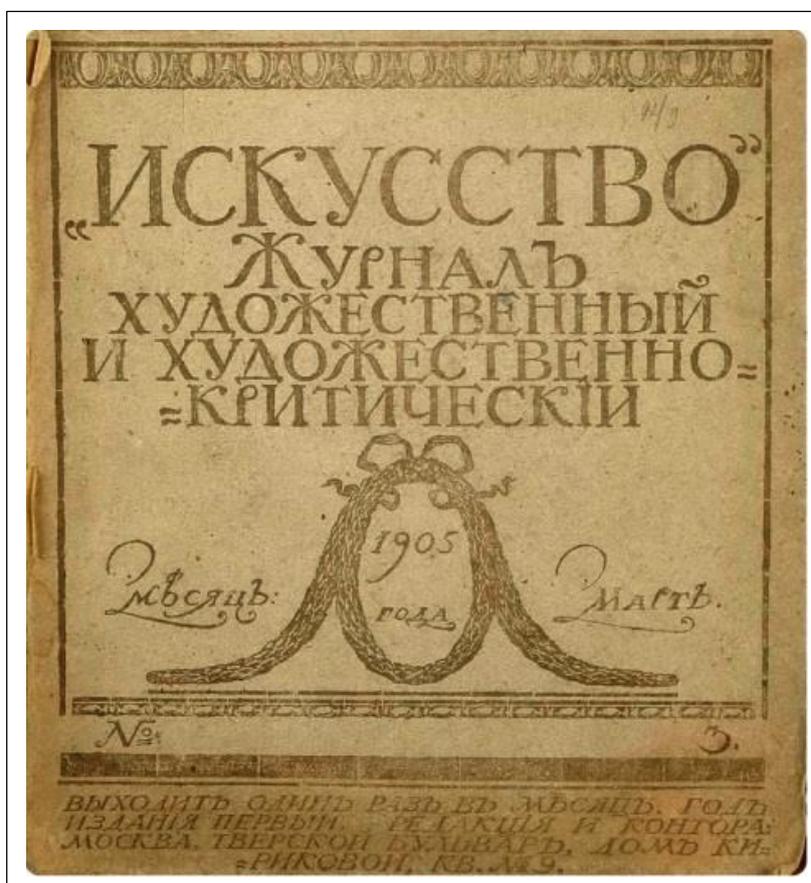
Искусство. 1905. Май-июль. № 5~7. С. 143-151.

ЯНВАРЬ

Январь 1905 г. Москва.

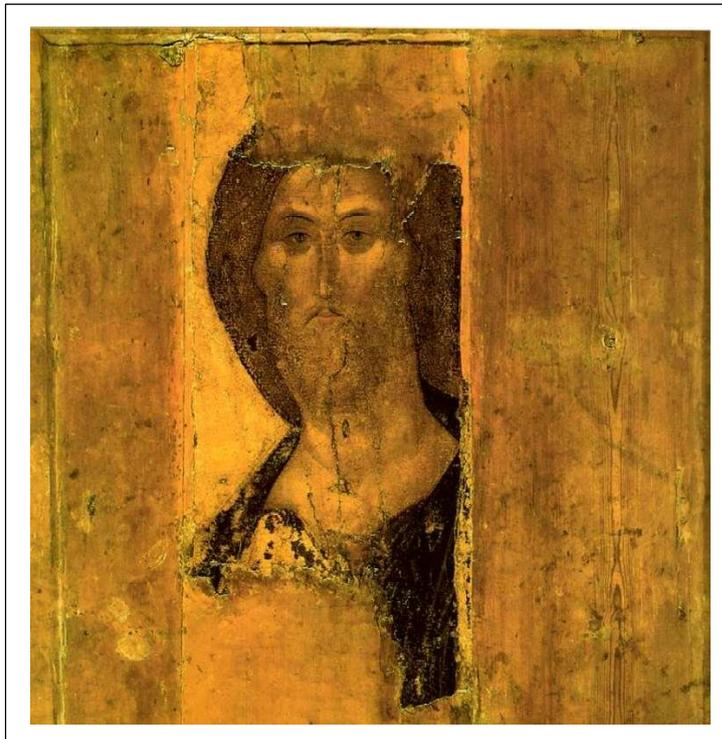
О новом журнале «Искусство»

В журналах и газетах



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

Весь. 1905. Январь № 1. С. 79 – 80.



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

Журнал «ИСКУССТВО», № 1.

Записные листки художника Н.К. Рериха

ИКОНЫ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

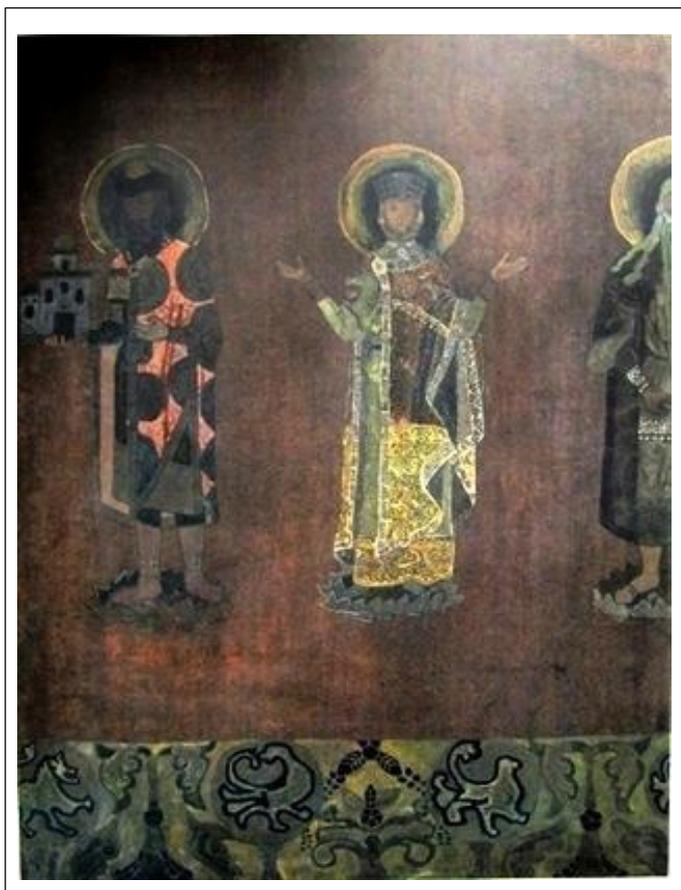
зять - пяти) идеал нашей работы - сделать так прилично, чтобы ни одна комиссия не могла найти ни одной буквы не по правилам. Остальное не нужно; задача проникновения, задача истинно-декоративного размещения, задача живописи самой по себе - всё это не нужно, ибо это не спрашивают; наоборот, такие задачи,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

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

Ясно и непреложно.

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

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



Н.К. Рерих. Роспись молельни. 1904.



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

Записные листки Н.К. Рёриха

ИВЕРСКИЙ МОНАСТЫРЬ

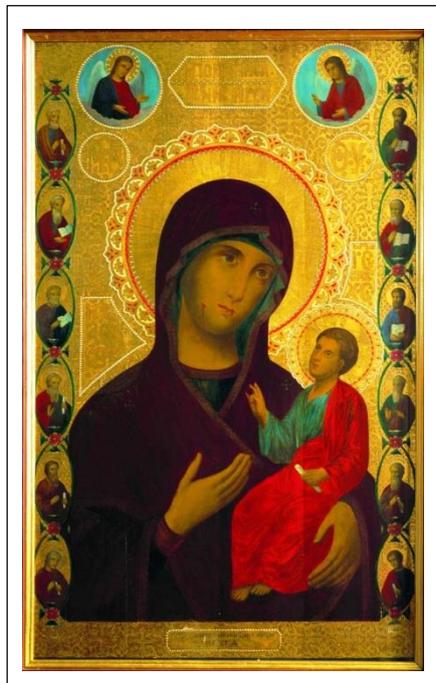
Как на Севере зеленоватое старое озеро. Причудливое плечо; длинные рога – мысы, глубокие заливы. Волны стучатся по борту, холмами, оврагами, перелесками убегает берег, светлая озимь разбросалась узором, красивы изумрудные краски. Закрывают даль тёмные релки хвои. Темная, опаленная хвоя; целый бор! Стеной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

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

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

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

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



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

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

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

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

14 января 1905 г.

Письмо Н.К. Рериха к Тенишевой М.К.

Глубокоуважаемая Мария Клавдиевна.

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

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

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

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

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

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

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

Искренно Вам преданный

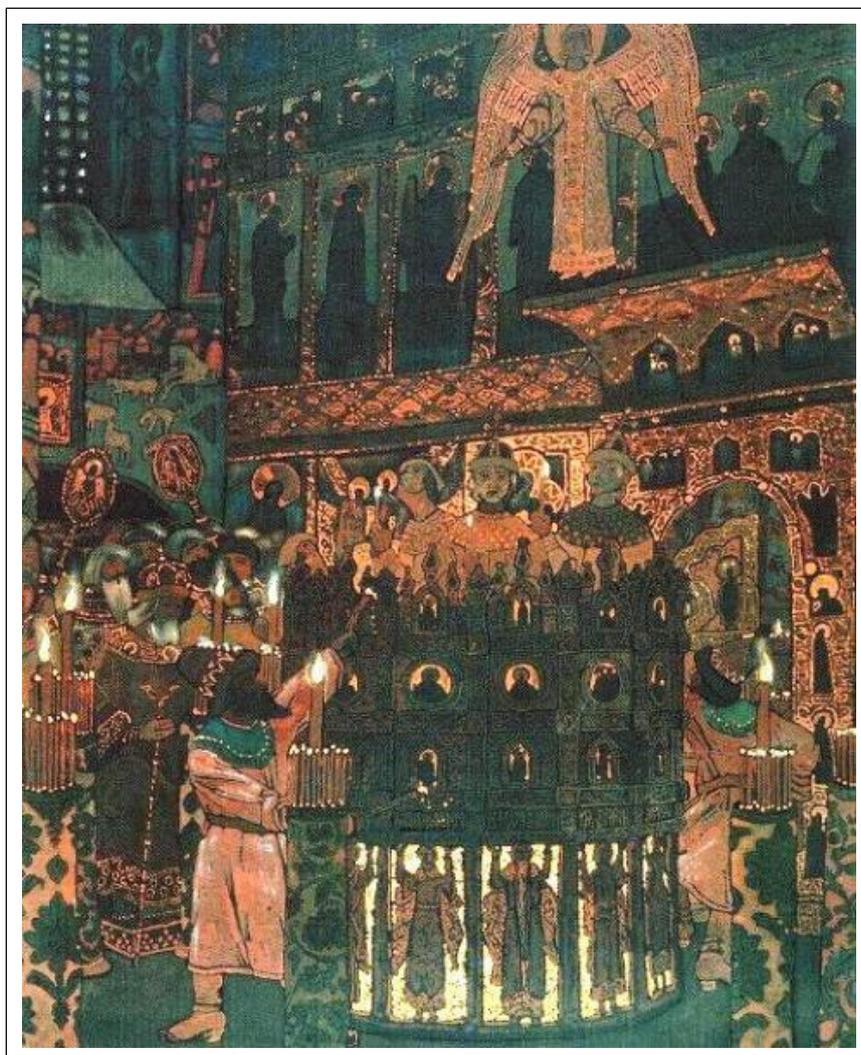
Н. Рерих

14 января 1905 г.

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

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

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

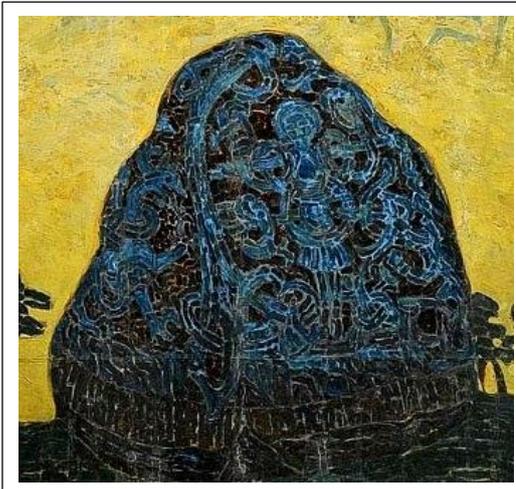


Н.К. Рерих. Пещное действие. 1905.

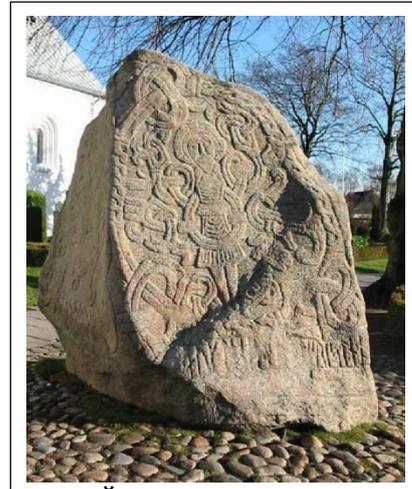
СОКРОВИЩЕ АНГЕЛОВ
(Эскиз для стенописи усыпальницы)

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

Н.К. Рерих «Огонёк». 1909. № 13.



Краеугольный камень мироздания
(Фрагмент эскиза)



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

СОКРОВИЩЕ АНГЕЛОВ

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

Н.К. Рерих

Слово. 1908. № 511.

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



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

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

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

С. Маковский. Н.К. Рерих. 1905.

А. Ростиславов

Художественное пособие по рисованию

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

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

Искусство. 1905. Январь. № 1. С. 42.



Н.К. Рерих. Первобытное.

22 января 1906 г.

В Обществе поощрения художеств

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

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

28 января 1905 г.

А. Р.

Художественная летопись

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

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

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

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

29 января 1905 г.

Письмо Н.К. Рериха к Тенишевой М.К.

Глубокоуважаемая Мария Клавдиевна.

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

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

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

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

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

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

Н. Перих

29 янв. 1905.

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

ФЕВРАЛЬ

2 февраля 1905 г. СПб.

В Императорском Обществе поощрения художеств

Хроника

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Объединение всех художественных касс

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

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

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

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

4 февраля 1905 г.

Художественные заметки
(О конкурсе в Императорском Обществе поощрения художеств)

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

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

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

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

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

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

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

Присуждение премий состоится шестого февраля.

Ив. Кириллов

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

5 февраля 1905 г.

К весенней выставке Академии художеств.

Художественные новости

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

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

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

Маль-Шток

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

6 февраля 1905 г.

Художественные заметки
(Конкурс в Императорском Обществе поощрения художеств)

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

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

Баллотировка дала следующие результаты:

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

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

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

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

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

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

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

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

Ив. Кириллов

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

9 февраля 1905 г., СПб.

Хроника

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

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

16 февраля 1905 г.

Художественная летопись

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

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

Из воспоминаний Н.К. Рериха о Врубеле:

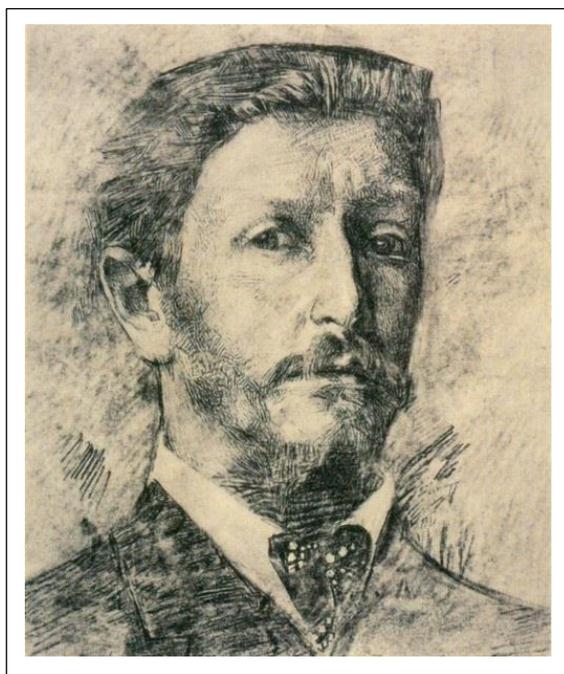
«К Азии или, лучше сказать, к Востоку тянулся и Врубель. Он понимал и Византию, но именно ту Византию, в которой отобразился истинный Восток. Даже и в последних своих вещах, например, в "Раковине", Врубель был знатком Востока. Ведь этим путём могли мыслить иранские, индийские и китайские мастера.

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

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

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

Н.К. Рерих. Блок и Врубель. 1937 г.



М. Врубель. Автопортрет. 1904-1905.

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

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

М. Врубель

Н. Рерих

ВРУБЕЛЬ
(Записные листки художника)

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

Хочется записать о Врубеле.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

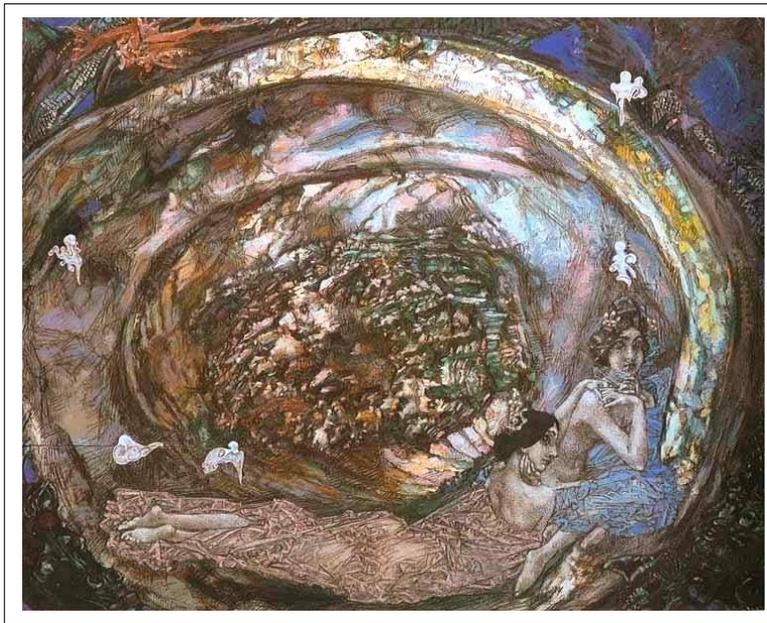
Но иначе бывает перед вещами Врубеля. Они слишком полны. Уходя от них, всегда хочется вернуться. Чувствуется всем существом, сколько ещё не рассмотрено, сколько нового ещё можно найти. Хочется жить с ними. Хочется видеть их и утром, и вечером, и в разных освещениях. И всё будет новое. Сами прелести случайностей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



М.А. Врубель. Пан. 1899.

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

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



М.А. Врубель. Жемчужина. 1904. ГТГ.

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

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

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

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

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

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

Будем беречь Врубеля.

Весы 1905. Февраль. №2. С. 27-30.

16 февраля 1905 г.

Художественная летопись

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

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

19 февраля 1905 г.

Хроника

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

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

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

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

19 февраля 1905 г.

Внутренне известия

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

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

24 февраля 1905 г. Сан-Луи.

Судьба картин наших художников в Сан-Луи

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

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

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

25 февраля 1905 г.

О ПРЕКРАЩЕНИИ ЗАНЯТИЙ В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

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

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

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

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

Общую забастовку художников, впрочем, нельзя себе и представить.

В чём бы она выразилась?

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

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

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

Что думают художники о забастовке Академии художеств?

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

У А. И. Куинджи

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

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

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

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

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

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

- Но разве дома нельзя рисовать?

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

У Н. К. Рериха

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

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

- Что побудило Академию художеств забастовать?

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

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

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

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

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



Н.К. Рерих. Заставка. 1905.

МАРТ

7 марта 1905 г.

Аукцион картин

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

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

7 марта 1905 г.

Письмо А.А. Спицына в канцелярию ИАК.

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

СПб. 1905. А. Спицын.

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

11 марта 1905 г.

Наши коллекционеры (Барон В.К. Келлер)

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

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

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

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

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

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

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

- Кого же из молодых живописцев наметили вы?

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

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

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

13 марта 1905 г.

Брешко-Брешковский

Искусство и художники

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

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

ХРОНИКА

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

Искусство. 1905. Март. № 3. С. 67

14 марта 1905 г. СПб.

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

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

Его Высочайшему Игорю Эммануиловичу Грабарю.

Здесь.

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

Дорогой Игорь Эммануилович.

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

Н. Рерих

14 марта 1905.

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



Н.К. Рерих. Человек с рогом на башне.

18 марта 1905 г.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Рерих коснулся исчезающих в народе национальных костюмов.

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

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

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



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

20 марта 1905 г.

Искусство и художники

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

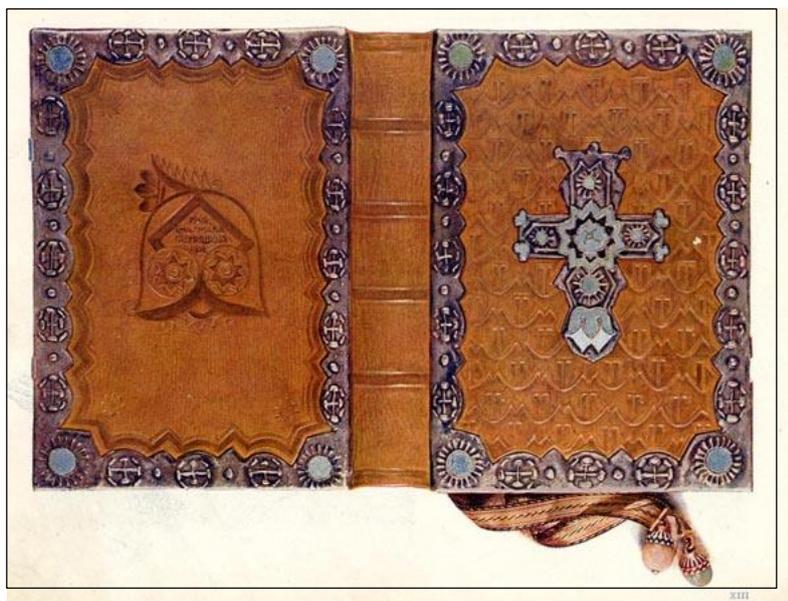
Последние годы княгиня Тенишева целиком отдалась возрождению русского стиля. Её гончарные и столярные мастерские в имении Талшкино делают чудеса. Каждый глиняный кувшин, горшок, каждый резной стул - верх художественности и притом самой стильной. Всё - по рисункам художников, специализировавшихся в изучении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

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

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

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

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



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

28 марта 1905.

Н. Брешко-Брешковский

Выставка в Льеже

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

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

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

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

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

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

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

- Разумеется, нет. Это было бы слишком унижительно.

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

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

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

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

АПРЕЛЬ

6 апреля 1905 г. СПб.

Письмо Дымова Осипа к Рериху Н.К

«БИРЖЕВЫЕ ВЕДОМОСТИ».

РЕДАКЦИЯ.

МЕЩАНСКАЯ, № 25

Телефон № 5698

Б. Казачий пер. д.4. к.11.

С.-Петербург, 6 апр. 1905г

Дорогой Николай Константинович.

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

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

Жду скорого ответа. Трое уже согласны.

Ваш

О. Дымов.

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

Отдел рукописей ГТГ, ф.44/774, 2л.

[6-7 апреля 1905 г. СПб.]

Письмо Кракау В. к Рериху Н. К.

Многоуважаемый Николай Константинович,

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

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

В.Кракау

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/875, 1 л.

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

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

В.Кракау
7 апреля 1905.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/876, 1 л.

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



Вверху справа от репродукции надпись:

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

Внизу справа от репродукции надпись:

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

Для подписи в печать 19 11/IV 05

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

ХРОНИКА

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

Искусство. 1905. Апрель. № 4. С. 64.

22 апреля 1905 г.

В Обществе поощрения художеств

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

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

МАЙ

Заметки

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

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



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



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