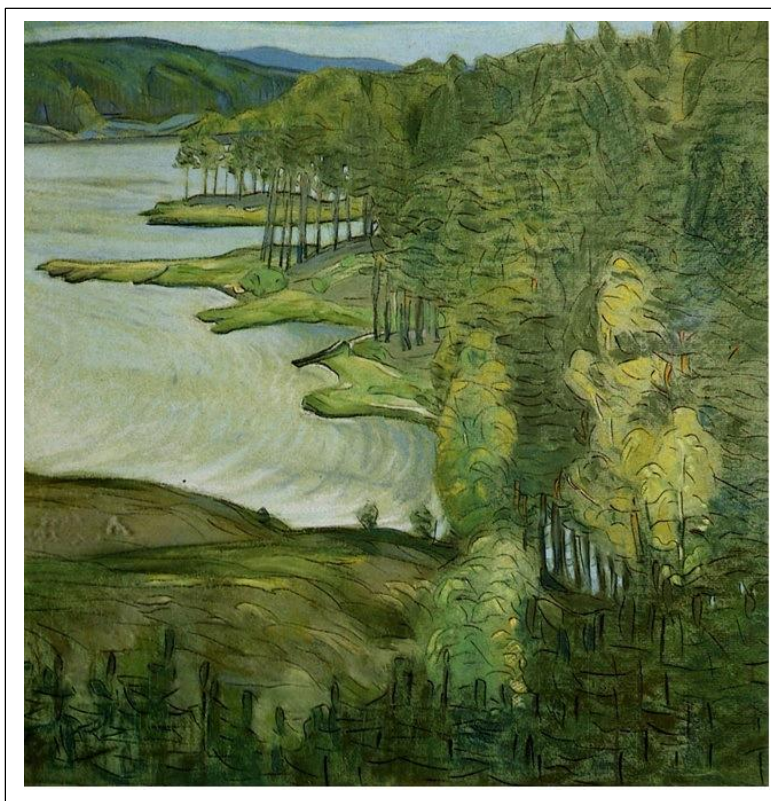


ИЮНЬ

ФИНЛЯНДИЯ



Н.К. Рерих. Финляндия. Пунка-Харью. 1907.

[3] / 16 Июня 1907. Париж

Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху

16 Июня 1907. Париж

Боже мой, Николай Константинович,
Куда вы забрались?!.. Теперь вы ещё дальше от нас, и мне представляется, что вы где-то на необитаемом острове, за тридевять земель, в тридесятом царстве!

Должна всё-таки оговориться; если я грущу о том, что обстоятельства расширяют между нами пространство, я в душе отлично понимаю, что после бурной зимы, массы всевозможных забот и впечатлений, Человеку нужно уйти от всего, разобраться в самом себе и возобновить запас энергии и силы к новой борьбе.

К сожалению, заграничная жизнь положительно не даёт этой обстановки, и день за днём водоворот кружит и толкает, не позволяя ни минуты сосредоточиться и отдохнуть душой. Я вас понимаю, но эгоизм, присущий каждому из нас, всё-таки заставляет меня сожалеть о том, что вы так далеко живёте.

Ваше последнее письмо от 27 Мая глубоко тронуло меня и порадовало. Ваша оценка и хорошее чувство веры в меня дать мне бодрость и самоуверенность, - чувства самые ценные для борьбы с трудностями, лежащими на моём пути. Кто же эти все, против которых вы один выступали, отстаивая меня, и

кто они, которых я завоевала? Хотелось бы знать что именно мне упрекали и чем теперь я угодила?

В вашем письме от 24 Мая вы говорите, что у вас накопилось 135 № № для выставки. Не забывайте, прошу вас, что зал, в котором мы будем выставлять, не велик, и если присоединятся к нам Головин, Нестеров и Билибин, то место едва хватит.

Помните, я как-то написала вам, что французы ценят только творения индивидуальные на национальной почве. Посылаю вам вырезку из Gazette des Beaux Arts, разбор наших композиторов, как видите, и в музыке повторяется то же самое, что и с картинами. Дягилеву и Бенуа, в особенности последнему, такие статьи что чёрту ладан, а я ликую и радуюсь!

Будет страшно жаль, если наши художники поступят как всегда, т.е., в последнюю минуту откажутся. Случай этот, выставить, даст настоящее русское искусство, после двух художественных салонов едва ли повторится и я, более чем уверена, что успех этой национальной выставки будет большой.

Будьте все здоровы, отдохните. Жму дружескую вашу руку. Елене Ивановне мой привет.

Мария Тенишева

Яковлева не знаю, да он только пишет дифирамбы Дягилеву! Не думаю, что ему дадут дойти до меня! Дмитриев здесь живёт, малых вещей не видит, вероятно, писал со слов других.

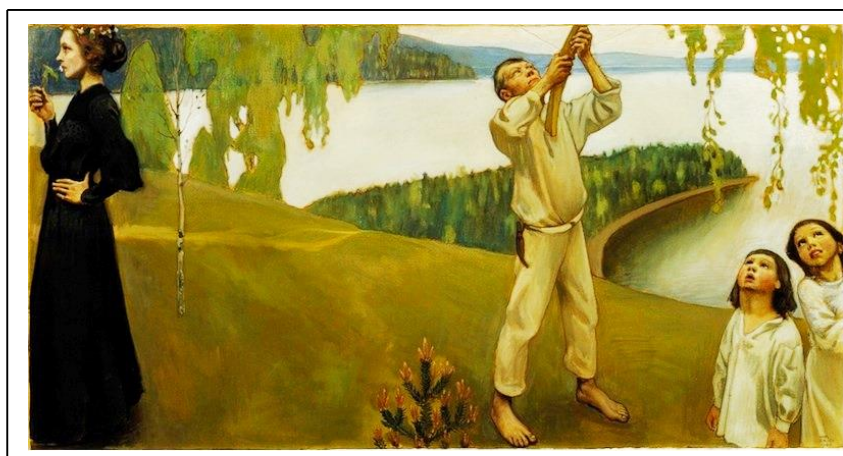
Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1378, 2 л.

**16 июня 1907 г. Лохья. Финляндия.
Письмо Н.К. Рериха к Аксели Галлен-Каллела.**

Наш искренний привет!
Восхищены церковью и Вашей очаровательной племянницей.

Н. Рерих

Публикуется по изданию: Сойни Е.Г. 1981.



Аксели Галлен-Каллела. Весна.

По отношению ко всякому значительному памятнику старины нельзя понятие реставрации разуметь иначе, как поддержание. Конечно, да.

Могут ли быть универсальные правила для такой «реставрации»? Конечно, нет.

Каждый случай требует своего особого обсуждения. Это обсуждение вовсе не произвол «вкуса». Складывается оно из самого точного взвешивания всевозможных исторических и художественных соображений. Не «вкусом» обусловлена точность этих весов, а вдохновенностью убеждающего проникновения и знанием творящим.

Чувствуете ли бесконечную пропасть между знанием творящим и знанием мертвящим?

Не «вкус», а чутьё, проверенное знанием, подсказывает и острые границы, отделяющие инженерный *остов сооружения* от остатков его *художественности*, хотя бы проявленной мастером вполне безотчётно.

Остовы сооружений могут быть использованы для достройки; в особенности, если зодчий, полный «чутья», показывает при дальнейшем строении точную границу бывших, уже утративших форму, остатков.

Но художественность — неприкосновенна, и там, где виден ещё след художника-украшателя, там всякая достройка может лишь портить заветы времён.

В Обруче, на месте известных развалин храма, строится новый храм, причём А. Щусев, полный уважения к древним останкам, при надстройке показывает на всех стенах точную границу развалин, отступая в новой кладке на один кирпич от прежних оснований стен. В этом сказалось тонкое «чутьё» А. Щусева.

Можно ли смотреть на «постройку» в Обруче как на «реставрацию»? Конечно, нельзя. Можно смотреть только как на новый храм, возникающий на староосвящённом месте, по древнему плану.

Среди многообразных случаев наших «реставраций» постройка в Обруче является примером того, что может и должно быть обсуждаемо лишь как вновь сооружаемое художественное целое.

Но вот стоит Коложская церковь около Гродны... Остались от неё не бесформенные остовы стен без всяких ближайших сведений; в ней ещё виден склад украшателя, и о ней мы знаем - она была устроена с особенным великолепием, и следы его ещё обозначались в XVIII столетии, как говорит Игнатий Кульчинский в своём инвентарном описании Коложи 1738 года. Кроме изразцовых настенных украшений, ещё сохранившихся, мы знаем о фресках, об остатках богатого иконостаса; знаем об оконных свинцовых переплётах; знаем о покрытии крыши и купола цветною глазированной черепицею. Своды храма уничтожены только при осаде Гродны Карлом Двенадцатым. Всё это ещё так свежо и в то же время уже неосвязаемо, невосстановимо...

Если Коложской церкви суждено «поддержание», то в каких формах выразится оно?

Записные листки Н.К. Рериха XXX. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

Художественная промышленность — какое унижительное слово! В то время, когда искусство стремится проникнуть снова за пределы холста или глины, когда искусство доходит до мельчайших закоулков жизни, тогда-то мы своими руками устраиваем ему оскорбительные препятствия. Из боязни большого мы хотим оторвать от искусства целые широкие области; мы знаменуем это отделение унижительным именем: промышленность.

Стоит ли говорить об имени? Конечно, имя не более как относительный звук; пусть оно только условность без обязательств, — ведь как могут причастные и служащие защищать прозвание целой области искусства? Но ведь таким же порядком и всё условно; всегда приходится говорить только о степени условности. И менее всего уместна обидная приблизительность там, где любим. Для посторонних прохожих неизвестное название ничего не обозначает, но не так для ближайших...

И не об одном только названии говорится. Печально то, что название это сознательно укрепляет существенную грань в пределах искусства. В силу этой грани в искусство часто допускается многое ненужное, а драгоценные начатки погибают.

Может ли быть промышленность нехудожественной?

Нет. Нет, если искусство действительно должно напитать глубоко всю жизнь и коснуться всех творческих движений человека. Ничто этому условию не чуждо. Само фабричное производство — это неизбежное зло — должно быть поработщено искусством. Раскрытые двери музеев, привлекательные объяснения и лекции пусть скажут о великом, вездесущем искусстве каждому рабочему.

Может ли быть часть искусства, в отличие от прочего, промышленною?

Нет. Или, думая цинично, всё искусство промышленно, или для культурного мышления искусство в целом остаётся всеосвящающим, всеочищающим понятием, всюду раздающим свои благостные дары.

Допустим школы искусства. Они могут быть высшие и низшие. И пусть младшие растут в общении с опытом старших и добровольно проходят ступени любимого дела. Посвящённые и послушники везде есть. Но послушники эти, усвоив уменье, должны иметь возможность посвящения по доброй воле во все степени таинства. С первых шагов младшие должны почувствовать всё обаяние дела и искать то, что ближе другого суждено им. В этом — тайна учительства, открывающего пути.

Но представьте теперь человека, мало знающего, иногда случайно пришедшего к искусству. Целый ряд лет ему всячески вбивается в голову, что многое не должно быть ему доступно, что его художественный удел должен быть ниже судьбы других. Как вящее вразумление такому человеку даются и уменьшаются права гражданские, преступить которые почти невозможно. Когда все права от искусства должны быть уничтожены, тогда они не только существуют, но ещё и отделяют друг от друга деятелей одной сплошной областью.

Вместо художника, прошедшего краткую школу, которому возможен подъём и совершенствование, получается раб заклеянный, почти без доступа в

прочие степени мастерства. Бесконечное неудовлетворимое желание высшего блага; постоянное стремление бросить своё, часто превосходное по задаче, и идти туда, куда «почти нельзя». Значение дела исчезает. Обособленность сверху и снизу растёт.

Мы выделяем особую касту, забывая об общей участи всех каст.

Раб «художественной промышленности» настолько же нелеп и жалок, насколько некультурен художник, затворивший себе все двери выявления творчества, кроме холста или глины.

Устраивайте как можно больше общеобразовательных и технических учреждений, делайте их даже обязательными и бесплатными; раздавайте в них права и всё, если что нужно, но область искусства оставьте вне общего, только в законах вечных слов красоты.

Кажется, всё говоримое безмерно старо и просто. Всё это само вытекает из широкого понятия искусства. Вспоминать об этом, да ещё говорить, даже стыдно.

Но тут же мы помним, что ещё только у нас делается. Ведь только теперь открываются школы обособленной художественной промышленности. Только что разработаны и дополняются постепенно их штаты. Ведь этот раскол живого организма мы только ещё начали регламентировать. Мы ещё так далеки от сознания негодных действий, что только начинаем наивно удивляться уродливым явлениям приложения искусства к жизни. Число жертв подсчитать мы собираемся ещё очень не скоро.

Вся история культуры и искусства нам, конечно, не нужна. Слишком её рассказы мало оправдывают наши хотенья. Мы всегда стараемся укрыться от зловещих исторических вех и только своим горбом проделать ненужно длинный путь.

Подумайте! Только изредка видно широкое допущение выражений творчества. Только кое-где школы искусства открывают двери всем его проявлениям, и такие шаги, конечно, встречаются насмешкою, в лучшем случае - недоверием. Самые почтенные деятели далеки от сознания, что пуговица работы Челлини выше сотен, так называемых, картин, что анонимная, почти кустарная Танагра часто выше сложнейших и задуманнейших машин скульптуры. Высокое и низкое искусства всё-таки торжественно обособлены и обставлены метрономами. И покуда поворачивается грузный руль, сколько ещё ни в чём не повинных будут проклинать то, чему их учили, и, «окончив ученье», переучиваться сначала. Сколько жалких, мало знающих будут погибать в море приблизительного и неосновательного обязательных курсов.

Пока мы думаем так, в типографиях снова печатаются будущие дипломы с правами; мы изыскиваем, не сделать ли их красивее - наружно, конечно, - они чужды внутренней красоте.

Векселя искусства! Но кто уплатит по ним?

Вычеркнем слово «художественная промышленность», его можно зачеркнуть - оно только на бумаге. Не нужно отдельных от искусства «художественно-промышленных» школ. Надо учить единому искусству, всеукрашающему, нужному и прекрасному во всей жизни.

Золотое руно. 1907. Июнь. № 6. С. 58-59.

Из воспоминаний Н.К. Рериха о Ф. Кормоне:

10 / 16 Июня 1907.

Статья Ив. Лазаревского

ЗАМЕТКИ

Среди нашей художественной молодёжи, преимущественно ученики Высшего художественного училища при Академии Художеств, вкоренилось совершенно ни на чём не основанное мнение, что будто бы нашим искусством крупные иностранные художники совсем не интересуются, будто смотрят они на русских художников свысока, словно не ожидая от них ничего путного. Этот взгляд глубоко ошибочен. Русским искусством на Западе интересуются всё более и более, и значительнейшие из иностранных художников внимательно присматриваются к молодой русской живописи или скульптуре.

Для примера хочется привести любопытное мнение о русском искусстве Фернана Кормона, автора знаменитого «Каина» в Люксембургском музее и наделавших столько шума композиций и фресок в Сен-Жерменском музее, парижском Hôtel de Ville и т.д. Ф. Кормон – один из даровитейших художников современной Франции; превосходный рисунок, мощный колорит, удивительно оригинальная общая трактовка его работ создали ему тот громадный успех, которым он теперь пользуется. Ф. Кормон знаменит также как замечательный наставник в живописи; к нему со всех сторон Европы собираются молодые художники, и в его мастерской можно встретить на воскресных утренниках и француза, и турка, и чеха, и русского, и немца. Со взглядами Кормона на русское искусство познакомил меня художник Н.К. Рерих, который, когда работал в Париже, пользовался его советами и указаниями.

«Когда я думал отправиться к Кормону, то мне сулили слышать от него много интересного о нашем искусстве, - говорил мне Рерих. – Тотчас по приезде в Париж я поспешил к нему в мастерскую на rue d'Aumale. Мы быстро познакомились; я показал Кормону свои рисунки и эскиз и получил много веских, глубоко обдуманных замечаний. В это время Кормон уже не стоял во главе ученической мастерской в Clichy; там руководил художник Humbert. Я с сожалением заметил, что хотел поучиться у него, но, по-видимому, не смогу исполнить своего желания, благодаря его уходу из мастерской. Кормон поспешил успокоить меня, пригласив бывать у себя по воскресеньям, когда он всегда будет рад дать мне совет или указание. И прибавил при этом: “А работать, так работайте, где хотите, хоть у того же Humbert’a; ведь всё равно, где сидеть за мольбертом, лишь бы была натура”. Как далёк показался мне этими словами Кормон от наших профессоров, так ревниво охраняющих наших учеников по своим мастерским».

«Придя в ближайшее воскресенье, - продолжал Рерих, - я застал в мастерской много народу; были тут ученики разных мастерских, и École des Beaux Arts, и начинающие, и уже пожилые, известные художники. Я показал Кормону свои рисунки, и он тотчас стал распекать меня за тушёвку, так как за нею, по его словам, как за красивой мишурой, пропадает самое дорогое, самое характерное. При эскизах Кормон подозвал всех присутствовавших: “Voilà, voilà¹, я покажу вам что-то русское! – воскликнул Кормон и прибавил, обра-

¹ «Смотрите, смотрите» (фр.) – ред.

щаясь ко мне, - вот работайте в Париже, но своего-то не забывайте; не забывайте, что мы слишком рафинированы, а у вас, русских, ещё громадный запас новых слов”».

Когда заговорили о русском отделе на последней Всемирной парижской выставке, то обнаружилось, что Кормон был очень заинтересован работами В. Серова, Коровина и Малявина и его тогдашними знаменитыми первыми «Красными бабами».

«Услышав, как большинство из нашей Академии отнеслось к картине Малявина и многому другому молодому, Кормон не удержался, чтобы не отозваться обо всём этом словом довольно-таки резким. Вообще я вынес такое впечатление, что Кормон отводит России особо важное место, и ждёт многое от наших русских молодых художников, и завидует России и русским, где сравнительно ещё так много нетронутой природы и непосредственности в жизни народной. “У вас в России так много прекрасного и характерного, и ваш долг, русских художников, почувствовать и сохранить это”, - вот подлинные слова Кормона».

«Трудно допустить, - закончил Рерих, - чтобы человек, такое долгое время стоявший во главе многолюдной мастерской, в сущности, скептически относился к общеклассной работе. А между тем, Кормон относится именно таким образом. Помню, как-то у Кормона говорилось о разнице в рисунках, сделанных дома, наедине, и в общей мастерской на народе; первые рисунки почти всегда бывают смелее, характернее и со скромною штудировкою чего-либо особенно заинтересовавшего, а вторые – часто приводятся к какому-то общему для мастерской знаменателю, шаблону, а если и появляется в них смелость и шик, то напускной и пошловатый».

Характерны слова Кормона, которые как сейчас помню: “Если средства и силы позволяют, надо работать наедине. Правда, из этой работы может ничего не выйти, но зато, если выйдет, то что-то очень хорошее; а в искусстве надо уметь рисковать. Я лично не могу работать для других. Все мои работы в мастерских – это просто не могу работать для других. Все мои работы в мастерских – это просто чепуха. Там я просто проказничал. Я стал серьезно работать лишь тогда, когда остался один. Общая работа всегда вносит незаметное подражание, и забывается индивидуальный стиль, то есть самое дорогое в искусстве. А главное, надо вообще поменьше слушаться в искусстве”».

Как было бы хорошо, - добавлю от себя, - если бы и наши профессора Академии придерживались таких же взглядов. В дальнейшем познакомим с отзывами о русском искусстве нескольких выдающихся французских и немецких художников.

Слово. 1907. 10/23 июня № 171. Воскресенье. С. 3.

23 июня 1907 г. Овруч.

Письмо Щусева А.В. к Рериху Н.К.

Дорогой Николай Константинович.

Пишу Вам из Овруча, куда прибыл из Почаева. 2 <мозаических> входа, вероятно, состоятся, но купол – нет; - во-первых потому, что собор в будущем всё-таки, может, распишут и мозаика там будет слишком одинока, а во-вторых, наместника Лавры подводит Клиодор, устроивший возле моей по-

стройки трибуну и громающий Евреев и Поляков, благодаря чему Наместник боится быть взорванным, и потому не рискует деньгами.

За каждый вход Фролов в смете назначил по 2200 р. За купол же - 4 300 р., а потому нам придётся пока остановиться на разработке входов, чертежи которых я Вам дал; о других рисунках, которые (т.е. эскизы и иконостас) тоже вероятно пройдут.

Вам придётся лично переговорить с наместником, т.к. он этого желает, для чего или придётся съездить в Лавру, или повидаться с наместником, когда он осенью будет в Петербурге.

Весь Июль я пробуду в Петерб., т.к. буду искать новую квартиру и перебираться, если Вы будете в городе, то увидимся.

В Овруче подводим фундаменты блестяще - - на старых стенах не появилось ни одной трещины. В этом году только и кончу фундамент, а зимой разработаю фасад.

Риза на икону Богоматери теперь в гостином дворе в магазине <Оловяникова>, сделана очень хорошо, если будете в городе, советую зайти посмотреть.

Всего хорошего

Ваш А. Щусев

Овруч 23 Июня 1907 г.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1519, 2 л.

27 июня / 11 июля 1907 г. Выборг
Открытое письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э.

Петербург. Вас. Остров.

Университетская набережная. кв. 10. д. № 25

Евб. И. Э. Грабарю.

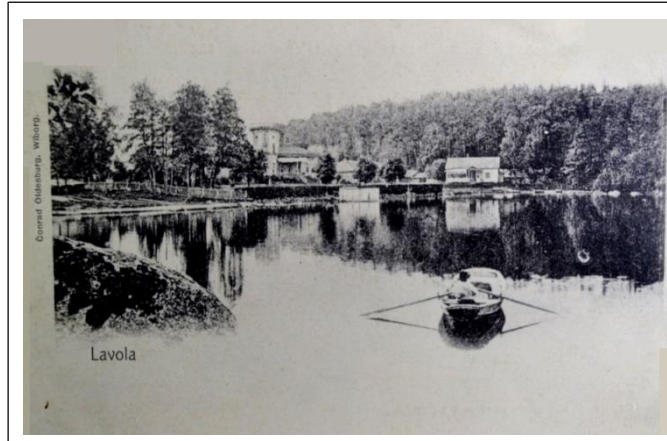
Дорогой Игорь! Комиссия в Обществе в Четверг не состоялась, а потому теперь приехать мне не придётся. Что Ты хотел рассказать мне? Буду писать в Старые Годы о росписи церквей в Финляндии. *Попалось мне ещё кое-что интересное, напр. около Кексгольма - Рурика ярви!!*. Каково? Вот откуда приехали-то! Если увидишь Кнебеля, скажи, чтобы он мне деньги уплатил. На поездки нужно. Хочу съездить на Коневец, там в одном скиту какая-то старая стенопись.

Пиши: Выборг. Шлюз Лавола. Вилла Оннела.

Когда уезжаешь? Твой НР.

27 Июня 1907.

Отдел рукописей ГТГ, 106/10101, 1 л. [На штемпеле: Выборг. 11. VII. 1907]



Лавола. (Открытка 1905 г.)

Июнь 1907 г. Лавола

Н.К. Рерих

РАДОСТЬ ИСКУССТВУ

Наше искусство очистим ли? Что возьмём? Куда обратимся? – К новым ли перетолкованиям классицизма? Или сойдём до античных первоисточников? Или углубимся в бездны примитивизма? Или искусство наше найдёт новый светлый путь «неонационализма», овеянный священными травами Индии, крепкий чарами финскими, высокий взлётами мысли так называемого «славянства»? Сейчас ещё не остановлюсь на, может быть, загадочном слове «неонационализм». Нужны дела, - ещё рано писать манифест этому слову.

Всех нас бесконечно волнует, откуда придёт радость будущего искусства? Радость искусства – о ней мы забыли – идёт. В последних исканиях мы чувствуем шаги этой радости.

Среди достижений выдвигается одно счастливое явление. С особенною остротою вырастает сознание о настоящей украшаемости «декоративности». О декоративности, как единственном пути и начале настоящего искусства. Таким образом, опять очищается мысль о назначении искусства – украшать. Украшать жизнь так, чтобы художник и зритель, мастер и пользующий объединялись экстазом творчества и хоть на мгновенье ликовали чистейшею радостью искусства.

Можно мечтать, что именно исканиями нашего времени будут отброшены мёртвые придатки искусства, навязанные ему в массах в прошлом веке. Слово *украшать* будто получает опять обновлённое значение. Из порабощённого служащего искусство вновь может обратиться в первого двигателя всей жизни.

Драгоценно то, что культурная часть общества именно теперь особенно настойчиво стремится узнавать прошлое искусства. И, погружаясь в лучшие родники творчества, общество вновь поймёт всё великое значение слова «украшать». В огне желаний радости залог будущих ярких достижений. Достижения эти сольются в апофеозе какого-то нового стиля, сейчас немыслимого. Этот стиль даст какую-то эпоху, нам совершенно неведомую эпоху по глубине радости, конечно, близкую первым началам искусства. Машины будущего искусству не страшны. Цветы не расцветают на льдах и на камне. Для того, чтобы сковалась стройная эпоха творчества, нужно, чтобы вслед за ху-

дожниками всё общество приняло участие в постройке храма. Не холодными зрителями должны быть все люди, но сотрудниками работы. Такое мысленное творчество освятит все проявления жизни, и будет тем ценным покровом холодных камней, без которого корни цветов высыхают.

Пусть будет так, пусть все опять научатся радости. Судьба обращает нас к началам искусства. Всем хочется заглянуть вглубь; туда, где сумрак прошлого озаряется сверканьем истинных украшений. Украшений, повторенных много раз в разные времена, то роскошных, то скромных и великих, только чистотою мысли их создавшей.

Счастливого прошлое есть у всякой страны, есть у всякого места. Радость искусства была суждена всем. С любой точки земли человек мог к красоте прикасаться.

Не будем слишком долго говорить о том, почему мы сейчас почти разучились радоваться искусству. Не будем слишком мечтать о тех дворцах света и красоты, где искусство делается действительно нужным. Теперь мы должны посмотреть, когда именно бывала радость искусства и на наших территориях. Для будущего строительства и старые эти вехи сделаются опять нужными.

Не останавливаясь на обычных исторических станциях, мы пройдем по ступью любителя к началам искусства. Пройдем не к позднейшим отражениям, а туда – к действительным началам. Посмотрим, насколько эти начала близки нашей душе. Попробуем решить, если бы мы, такие как есть, могли переместиться в разные далёкие века, то насколько бы мы почувствовали себя близкими в них бывшему искусству. Гениальных детей или мудрецов можем мы увидеть? Мы не знали бы языка. Не будем описывать отдельных предметов, не будем их измерять и объяснять. Такие навязанные измерения могут обидеть их прежних авторов и владельцев.

Сейчас нам нужно наметить главные вехи радости искусства. Не измерение, но впечатление нужно в искусстве. Без боязни преемственности, строго сохраним принцип, что красивое, замечательное, благородное всегда таким и останется, несмотря ни на что. Согласимся отбросить всё узко-национальное. Оставим зипуны и мурmolки. Кроме балагана, кроме привязанных бород и переодеваний, вспомним, была ли красота в той жизни, которая протекала именно по нашим территориям. Нам есть вспомнить многое ценное в глазах всего мира. Минуем отступления и заблуждения в искусстве, которыми полна вторая половина прошлого века. Нехудожественный принцип не мог дать и художественных последствий.

Желая радоваться, мы не должны останавливаться на порицаниях. И без того, когда говорят о современном искусстве, то больше обращают внимание на тёмные, нежели на радостные стороны дела.

В чрезмерных занятиях порицаниями чувствуется молодость России. Когда Запад спешит мимо маловажных вещей к замечательному, мы особенно усидчиво остаёмся перед тем, что нам почему-либо не нравится. При этом «почему-либо» выходит за всякие возможные пределы, и слишком часто мы легкомысленно говорим о личностях, тем самым попирая успех дела. В таком проявлении молодости никто, конечно, не сознается, но факт остаётся непреложным, что нам для сознания значения и полезности всё ещё необходима утрата. Один из последних ужасающих примеров: Врубель, избранный академиком только после гибели своей для искусства; малопризнанный, пока бо-

лезнь не остановила рост его искусства. Сами того не замечая, многие слишком думают о том, как бы уничтожить, а не о том, как создать.

Поспешим к радостям искусства. Поспешим в трогательные тридцатые годы. Мысленно полюбуемся на прекрасные благородные расцветки Александровского времени. Восхитимся пышным, истинно декоративным блеском времени Екатерины и Елизаветы. Изумимся непостижимым совмещениям Петровской эпохи. По счастью, от этих времён сохранилось ещё очень многое, и они легче других доступны для изучений, наблюдений. Сейчас мы имеем таких исключительных выразителей этих эпох. Пройдём же туда, где ещё так недавно искусство считалось только поработённым, скромным служителем церкви. Настоящее понимание допетровской Руси испорчено. Чтобы вынести оттуда не петушиный стиль, чтобы не вспомнить только о дуге и рукавицах, надо брать только первоисточники. Все перетолкования прошлого века должны быть забыты. Церковь и дом северного края мы должны взять не из чертежа профессора, а из натуры, может быть, «по-своему» даже из скромного этюда ученика, который не решился скорее исправить своеобразное выражение старины.

Богатство царских покоев – не из акварелей Солнцева, а только мысленно перенося в жизнь сокровища Оружейной палаты. Если сейчас мы вспомним <архитектурный> Музей Академии Художеств, то ужаснёмся, по каким образцам ученики вынуждены узнавать интересное прошлое, и чем эти образцы и теперь пополняются.

Сознаемся, что в допетровской Руси среди драгоценностей, одежд, тканей и оружия много европейской красоты. Всё это настоящим способом декоративно. Как магически декоративны Чудотворные лики? Какое постижение – строгой силуэтности и чувство меры в стеснённых фонах. Лик – грозный, Лик – благостный, Лик – радостный, Лик – печальный, Лик – милостивый, Лик – всемогущий. Всё тот же один лик, спокойный чертами, бездонный красками, великий впечатлением.

Только недавно осмелились взглянуть на иконы со стороны чистой красоты. Только недавно рассмотрели в иконах и стенописях не грубые, немелкие изображения, а великое декоративное чутьё, овладевавшее даже огромными плоскостями. Может быть, даже бессознательно авторы фресок пришли к чистой декорации. Близость этих композиций к настоящей декоративности мы так мало ещё умеем различать, хотя и любим исследовать черты и детали, и завитки орнамента старинной работы. Какой холод наполняет часто эти исследования. Иногда слушая рассуждения так наз. «специалистов» и даже желаешь гибели самых неповинных прекрасных предметов; если они могли вызвать такие противоположные суждения, то пусть лучшие погибнут. В ярких стеновых покрытиях храмов Ярославля и Ростова какая смелость красочных выражений!

Осмотрите в храме Ивана Предтечи в Ярославле. Какие чудеснейшие краски вас окружают! Как смело сочетались лазоревые воздушнейшие тона с красивой густой охрой! Как легка изумрудно-серая зелень, и как у места на ней красноватые и коричневатые одежды! По тепловатому светлomu фону летят грозные архангелы с густыми жёлтыми сияниями, и белые их хитоны, чуть холоднее фона. Нигде не беспокоит глаз золото, венчики светятся одною охрою. Стены эти – тончайшая шелковистая ткань, достойная одевать *задушевный* великий Дом Предтечи!

Или вспомните тепловатый победный тон церкви Ильи Пророка! Или, наконец, перенеситесь в лабиринт ростовских переходов, где каждая открытая дверка поражает вас неожиданным стройным аккордом красок. Или на пепельно-белых стенах сквозят чуть видными тонами образы; или пышет на вас жар коричневых и раскалённо-красных тонов; или успокаивает задумчивая синяя - празелень; или суровым словом канона останавливает вас серыми тенями образ, залитый охрой.

Вы верите, что это так должно было быть, что случилось это не случайно, и кажется вам, что и вы не случайно зашли сюда, что эта красота ещё много раз будет нужна вам в вашей жизни.

Писались эти прекрасные вещи не как-нибудь зря, а так, чтобы *«предстоящимъ мнети бы на небеси стояти предъ лица самихъ первообразныхъ»*. – Но главное в том, что работа делалась *«лепо, честно, съ достойнымъ украшениемъ, приличнымъ разборомъ художества»*.

Писали Иверскую икону, обливали доску святою водою; с великим дерзновением служили Божественную литургию, мешали св. воду, и св. мощи с красками; живописец только по субботам и воскресеньям получал пищу; велик экстаз создания древней иконы и по счастью, когда выпадал он на долю природного художника, понявшего красоту векового образа.

Прекрасные заветы великих итальянцев в чисто-декоративной перифразе слышатся в работе русских артелей; татарщина внесла в русскую кисть капризность Востока и горестно, когда многие следы старого творчества повноляются не по драгоценным преданиям.

В царском периоде Руси мы ясно видим чистую декоративность. Строительство в храмах, палатах и частных домиках дает прекрасные образцы понимания пропорций и чувства меры в украшениях. Здесь спорить не о чем!

Бесконечно изумляешься благородству искусства и быта Новгорода и Пскова, выросших на «великом пути», напитавшихся лучшими соками Ганзейской культуры. Голова льва на монетах Новгорода, так схожая со львом S. Марсо, не была ли мечтою о царице морей – Венеции? (Символика монетных изображений даст большие неожиданности. Нумизматика тоже ждёт своего художника.)

Когда вы вспоминаете расписные фасады старых Ганзейских городов, не кажется ли Вам, что и белые строения Новгорода могли быть украшены забавною росписью?

Великий Новгород, мудрый беспредельными набегами своей вольницы, скрыл сейчас от случайного прохожего свой прежний вид, но на представлении о славе новгородской не лежит никаких тёмных пятен. Представление о Новгороде далеко от тех предвзятых затемнений, которые время набросило на русскую татарщину. Из татарщины, как из эпохи ненавистной, время истребило целые страницы прекрасных и тонких украшений Востока, которые внесли на Русь монголы. О татарщине остались воспоминания только как о каких-то мрачных погромах. Забывается, что таинственная колыбель Азии вскормила этих диковинных людей и повила их богатыми дарами Китая, Тибета, всего Индостана. В блеске татарских мечей Русь вновь слушала сказку о чудесах, которые когда-то знали хитрые арабские гости Великого Пути в Греки.

Монгольские летописи, повести иностранных посольств толкуют о непостижимом смешении суровости и утонченности великих кочевников. Повести знают, как ханы собирали к ставке своей лучших художников и мастеров.

Кроме установленной всеми учебниками, может быть иная точка зрения на сущность татар. Вспоминая их презрение к побежденному, к не сумевшему отстоять себя, не покажутся ли символическими многие поступки кочевников. Пир на телах русских князей, высокомерие к вестникам и устрашающие казни взятых в плен. Разве князья своею разъединенностью, взаимными обидами и наговорами или позорным смирением не давали татарам лучших поводов к высокомерию? Если татары, наконец, научили князей упорству, стойкости и объединенности, то они же оставили им татарские признаки власти - шапки и пояса, и внесли в обиход Руси сокровища ковров, вышивок и всяких украшений.

Не замечая, взяли татары древнейшие культуры Азии и также невольно всё побежденное, разнесли их по русской равнине.

Не забудем, что кроме песни о татарском полоне может быть ещё совсем иная песнь: «мы, татары, идём».

Из времён смутных одиноко стоят остатки Суздаля, Владимира и сказочный храм Юрьева-Польского. Не русские руки трудились над этими храмами. Может быть, аланы Андрея Боголюбского?

Если мы боимся вспомнить о татарском огне, то ещё хуже вспомнить, что усобицы князей ещё раньше нарушили обаяние великих созданий Ярослава и Владимира. Русские тараны также били по белым вежам и стенам, которые прежде светились, по словам летописи, «как сыр». И раньше татар начали пустеть 300 церквей Киева.

Когда идёшь по равнинам за окраинами Рима, то невозможно себе представить, что именно по этим пустым местам тянулась необъятная 10 миллионная, столица Цезарей. Даже когда идёшь к Новгороду от Нередицкого Спаса, то дико подумать, что пустое поле было всё занято шумом Ганзейского города. Нам почти невозможно представить себе великолепие Киева, где достойно принимал Ярослав всех чужестранцев. Сотни храмов блестели мозаикою и стенописью. Скудные обрывки церковных декораций Киева; обрывки стенописи в новгородской Софии; величественный одинокий Нередицкий Спас; части росписи Мирожского монастыря во Пскове... Все эти огромные большею частью фигуры с лицами и одеждами, очерченными действительными декораторами, всё-таки не в силах рассказать нам о расцвете Киева времён Ярослава.

Минувшим летом в Киеве, в местности Десятинной церкви, сделано замечательное открытие: в частной усадьбе найдены остатки каких-то палат, груды костей, обломки фресок, изразцов и мелкие вещи. Думают, что это остатки дворцов Владимира или Ярослава.

Нецерковных украшений от построек этой поры мы ведь почти не знаем и потому, тем ценнее мелкие фрагменты фресок, пока найденные в развалинах. В Археологической Комиссии я видел доставленные части фрески. Часть женской фигуры; голова и грудь. Художественная Малоазийского характера работа. Ещё раз подтверждается, насколько мало мы знаем частную жизнь Киевского периода. Остатки стен сложены из красного шифера, связанного известью. Техника кладки говорит о каком-то технически типичном характере постройки. Горячий порыв строительства всегда вызывал какой-нибудь специальный приём.

Думаю, палата Рогеров в Палермо даёт представление о палатах Киева.

Скандинавская стальная культура, униженная сокровищами Византии, дала Киев, тот Киев, в котором потом восставали брат на брата, который по традиции долго считался матерью городов.

Поразительные тона эмалей, тонкость и изящество миниатюр, простор и спокойствие храмов, чудеса металлических изделий; лучшие заветы великого романского стиля дали благородство Киеву. Мужья Ярослава и Владимира тонко чувствовали красоту, иначе всё оставленное ими не было бы так прекрасно.

Возьмём те былины, где народ занимается бытом, где фантазия не расходуется только на блеск подвигов.

Вот терем: *“около терема булатный тынъ.*

Вёрхи на т’ычинкахъ точёные.

Каждая с маковкой — жемчужинкой;

Подворотня - дорожь рыбій зубъ,

Надъ воротами иконъ до семидесяти;

Среди двора теремá стоятъ,

Терема все златоверховатыя;

Первыя ворота - вальящетыя,

Средняя ворота - стекольчатыея,

Третьи ворота – решетчатыея”.

В описании этом чудится развитие дакийских построек Траяновой колонны. Вот всадники: *“Платье-то на всех скурлатъ-сукна,*

Всѣ подпоясаны источенками,

Шапки на всех черны мурманки,

Черны мурманки - золоты вершки;

А на ножкахъ сапожки - зеленъ сафьянъ,

Носы-то шиломъ, пяты востр’ы,

Кругъ носовъ-носовъ хотъ яйцомъ прокати,

Подъ пятау-пятау воробей пролети”.

Точное описание византийской стенописи.

Вот сам богатырь: *“Шеломъ на шапочке какъ жаръ горитъ;*

Ноженки въ лапоткахъ семи шелковъ.

Въ пяты вставлено по золотому гвоздику,

В носы вплетано по дорогомому яхонту.

На плечахъ шуба черныхъ соболей,

Черныхъ соболей заморскихъ,

Подъ зеленымъ рытымъ бархатомъ,

А во петелкахъ шелковыхъ вплетаны

Все-то божьи птичкушки певучія,

А во пуговкахъ злачёныхъ вливаны

Все-то люты змеи, зверюшки рыкущие...”

Предлагаю на подобные описания посмотреть не со стороны курьёза былинного языка, а по существу. Перед нами детали верные археологически. Перед нами в своеобразном изложении отрывок высокой культуры и народ не дичится её. Эта культура близка сердцу народа; народ без злобы, горделиво о ней рассказывает. Заповедные ловы княжеские, весёлые скоморошьи забавы, мудрые опросы гостей во время пиров, достоинства постройки новых городов сплетаются в стройную жизнь. Этой жизни прилична оправа былин и сказок. Верится, что в Киеве жили мудрые богатыри, знавшие искусство.

«Заложу Ярославъ городъ великій Къивъ, у него же града суть Златая Врата. Заложу же и церковь святыя Софья, митрополью и посемъ церковь на Золотыхъ Воротахъ святое Богородице Благовещенье, посемъ святого Георгия монастырь и святыя Ирины. И бе Ярославъ любя церковныя уставы и книгамъ прилежа и почитая е часто въ нощи и въ дне и списаша книги многы: съ же насея книжными словесы сердца верныхъ людей, а мы пожинаемъ, ученье приѣмлюще книжное. Книги бо суть реки, напаяющы вселенную, се суть исходища мудрости, книгамъ бо есть неисчетная глубина. Ярославъ же се, любимъ бе книгамъ, многы наложи въ церкви святой Софьи, юже созда самъ; украси ю златомъ и сребромъ и съсуды церковными. Радовашеся Ярославъ видя множество церквей».

Вот первое яркое известие летописи об искусстве. Владимир сдвигал массы, Ярослав сложил их во храм и возрадовался об искусстве. Этот момент для старого искусства памятен. Восторг Ярослава при виде блистательной Софии безмерно далёк от воплей современного дикаря при виде яркости краски. Это было восхищение культурного человека почуявшего памятник, ценный на многие века. Так было; такому искусству можно завидовать; можно удивляться той культурной жизни, где подобное искусство было нужно.

Не может ли возникнуть вопрос: каким образом Киев в самом начале истории уже оказывается таким исключительным центром культуры и искусства? Ведь Киев создан будто бы так недавно от Владимира? Но знаем ли мы хоть что-нибудь о создании Киева? Киев уже прельщал Олега - мужа бывалого и многознавшего. Киев ещё раньше облюбовали Аскольд и Дир. И тогда уже Киев привлекал много скандинавов: *“и многи Варяги скуписта и начаста владеи Польскою землею”*. При этом все данные не против культурности Аскольда и Дири. До Аскольда Киев уже платил дань Хозарам, и основание города отодвигается к легендарным Кию, Щеку и Хориву. Не будем презирать и предания. В Киеве будто бы был и апостол *Андрей*. проповедник? Зачем попал в далёкие леса проповедник? Но появление его становится вполне понятным, если вспомним таинственные, богатые культы Астарты малоазийской открытые недавно в Киевском крае. Эти культы уже могут перенести нас в 16, 17 века до нашей эры. И тогда уже для средоточия культа должен бы существовать большой центр.

Можно с радостью сознавать, что весь великий Киев ещё покоится в земле в нетронутых развалинах. Великолепные открытия искусства готовы также и для наших дней. То, что начато сейчас раскопками Хвойко, надо продолжить государству в самых широких размерах. Останавливаемся на исследовании Киева только потому, что в нём почти единственный путь углубить прошлое страны. Эти веки освещают и скандинавский век, и дают направление суждениям о времени бронзы.

Несомненно, радость Киевского искусства создавалась при счастливом соседстве скандинавской культуры. Почему мы приурочиваем начало русской скандинавии к легендарному Рюрику? До известия о нём мы имеем слова летописи: что славяне *«Изъгнаша Варяги за море и не даша имъ дани»*; и вот упоминание об изгнании, а когда же было первое прибытие варягов? Вероятно, что скандинавский век - X-ый, может быть продолжен вглубь на неопределимое время. Вот ещё века утверждения об определённом искусстве. Варяги дали человекообразные божества, а сколько же времени северные народы чтили силы природы, принадлежали одной из самых поэтичных религий. Эта религия – колыбель лучших путей. Глубины этой северной культуры хватило, чтобы напитать всю Европу своим влиянием на весь X век. Никто не будет спорить, что скандинавский вопрос - один из самых красивых среди задач художественных. Памятники скандинавов особенно строги и благородны. Долго мы привыкали ждать всё лучшее, всё крепкое с севера. Долго, только ладьи с пёстрыми парусами; долго, только резные драконы были вестниками всего особенного, небывалого. Культура северных побережий, богатые находки Гнездова, Чернигова, Волховские и Верхне-Поволжские - всё говорит нам не о проходной культуре севера, а о полной её оседлости. Весь народ принял её, весь народ верил в неё. И опять нет никакого доказательства считать северян дикими поработителями. Доказательство просто. Всё оставленное ими умно и красиво. Они жили неведомо как, но, во всяком случае, так, что истинное искусство им было близко.

Здесь кончаются общедоступные картины. От жизни осталась одна пыль, от целой грозной кольчуги остался комок железа - из него трудно развернуть всю прежнюю её величину, и незнающему трудно поверить, что найден не скучный археологический хлам, а частица бывшей, подлинной прелести. Все-му народу пора начать понимать, что искусство не только там было, где оно ясно всем; пора верить, что ещё большее искусство сейчас скрыто от нас временем. И многое будто скучное, озарится тогда радостью проникновений, и зритель делается творцом. В этом прелесть прошлого и будущего. И человеку, не умеющему понимать прошлое нельзя мыслить о будущем. Сказочные Hallristuningat²ы северных скал, высокие курганы северных путей, длинные мечи; тяжёлые фибулы, держащие узорные одежды, заставляют любить северную жизнь. В любви к ней может быть уважение к первооформленному. За эту гранью мы сразу окунаемся в хаос бронзовых патинов. Много или мало искусства в неразборчивых временах?

Чужда ли искусству живоотнообразная финская фантазмагория? Трудны ли для художественных толкований формы, зачарованные глубоким Востоком? Отвратительны ли в первых руках скифов переделки античного мира? Полно, только ли грубы золотые украшения полуизвестных сибирских кочевников? Эти находки не только близки искусству, но мы завидуем ясности мысли обобщения исчезнувших народов. Твёрдо и искусно укладывались *великие* для них символы в бесчисленные варианты вещей. Даже безжалостный спутник металла – штамп не мог погубить врождённых исканий искусства. В таинственной патине веков бронзы и меди опасно разбираемся мы. Каждый день приносит новые выводы; каждое приближение к этой груде дает новую

² Наскальные рисунки Скандинавии.

букву жизни. Целый ряд блестящих шествий! Перед глазами ещё сверкает Византия золотом и пурпуром тканей, эмалей, но внимание уже отвлечено.

Мимо нас проходят пёстрые Финно-Тюрки, загадочно появляются величественные Арийцы. Оставляют потухшие очаги неведомые прохожие... Сколько их! Из их даров складывается синтез действительного национального искусства. К нему теперь обратится многое молодое. В этих проникновениях – залог здорового, сильного потомства. Если вместо притуплённого национального течения суждено сложиться обаятельному «нео-национализму», то краеугольным его сокровищем будет великая древность, - вернее: правда и красота великой глубокой древности.

Ещё полуслепые ищем мы подлинный облик обитателей старых прекрасных городищ. Ещё не прозревшие, чувствуем прелесть покинутых культов природы, о чём совершенно не в силах передать нам древнейшие летописи – христианского времени. Звериный обычай жизни, бесовские игрища, будто бы непристойные песни, - все атрибуты языческого дьявола, о которых толкует летописец, подлежат большому обсуждению. Пристрастие духовного лица – летописца здесь слишком понятно. Церковь, конечно, не приносила искусство. Церковь на искусстве становилась. И созидая новые формы, она раздавливала многое тоже прекрасное.

После скандинавского века всякая достоверность исчезает. Приблизительность доходит до нескольких столетий. Мы только можем знать, что для жизни требовались красивые вещи, но какая была жизнь, какие именно требовались предметы искусства, как верили в это искусство бывшие жители – мы не знаем.

За 4500 лет до нашей эры расцвела культура Вавилона; знаем кой-какие её, но сложить сказку из них, – пусть попробуют специалисты! Глубины бронзы и меди неразборчивы. Неразборчивы особенно, если мы захотим не сходиться с русских территорий. Греция, Финикия! Какие непостижимые следствия должны были они производить среди местных населений. Конечно, если мы упрекали время русской усобицы в понижении смысла украшения, то и в веках бронзы мы, естественно, найдём моменты жизни, когда в переходном движении значение искусства затемнялось. Неумелое пользование новым сокровищем металлом отодвигало настоящую художественность. Но ведь время тёмных веков железа, бронзы и меди очень длинно. Неясность здесь простибельна, тем более, что творчество в одном направлении шло безостановочно, а именно, в творчестве орнамента. Скромная мордовка или черемиска не может постичь достояние скольких десятков веков одето на ней сейчас!

Но чувствуем, что штампование жизни кончается. Национальность кончается. Условности политической экономии кончаются. Кончается толпа. Не кончается искусство. Выступает какой-то новый человек. Значит, мы подошли к векам камня.

В разных периодах жизни Руси мы видели радость искусства. Чем глубже, тем волны этой радости неожиданнее, раздельнее, но гребни волн всё-таки высоки. По вершинам этой радости бегло прошли мы всю жизнь. Мы видели, что и после блеска Киева и скандинавского века, понятие «украшать» могло быть столь же чистым, столь же высоким, как и в наиболее блестящие эпохи. Пусть многие по-прежнему недоверчиво косятся на затемнённую археологию. Отрезают её от искусства. Даже самоотверженный любитель, не содрогнётся ли от неизвестности при приближении к каменному веку. Такая

древность слишком далека от нашего представления о жизни. Когда вам кажется, что вы поняли часть древнейшей жизни, не думаете ли вы, что безоружным глазом вы точно усмотрели клочок звёздного неба?

Но именно радость искусства время сохранило для нас также из эпохи камня. Забудем сейчас яркое сверканье металла; вспомним все чудесные оттенки камней. Вспомним благородные тона драгоценных мехов. Вспомним патины разноцветного дерева. Вспомним желтеющий тростник. Вспомним тончайшая плетенья. Вспомним крепкое, здоровое тело. Эту строгую гамму красок будем вспоминать всё время, пока углубляемся в каменный век.

II.

Уловим ли мы биение всей незапамятной жизни? Или только возможно пока установить точку зрения на такую непомерную древность? Что слышно оттуда?

«Анге-патея ударяла в гнев кремнем. В блестящих искрах создались боги земли и воды, лесов и жилищ. Кончила дело своё Анге-патея и бросила наземь кремень, но и он стал богом: *ведь* она не отняла от кремня творящую силу. Стал кремень богом приплода, и на дворе или под порогом дома маленькая ямка прикрыта кремневым божком, – Кардазь-сярко».

Так в предании населила землю богами Эрзя, часть Мордвы. Сравним эту красивую легенду с преданием Мексики: «на небе Мексиканском был некогда бог Цитлаль Тонак, Звезда Сияющая и богиня Цитлаль-Куэ, она, что в рубахе звёздной. Эта звёздная богиня родила странное существо – кремнёвый нож. Другие их дети, поражённые этим странным порождением, сошвырнули его с неба. Кремнёвый нож упал, разбился на мелкие кусочки, и среди искр возникли 1.600 богов и богинь».

Космогония Эрзи не хуже замыслов Мексиканских!

«Каменным ножом зарежешь барана», заповедает жертвенный ритуал Воти. Громовая стрелка боль облегчает, в родах помогает», - шепчут знахарки.

«Великаны в лесу каменный топор хоронили», помнят потомки Еми и Веси...

Много преданий! В каждом племени и сегодня живёт таинственная основа «каменного века». Обычаи и верования вместе с трудно-чёткими рунами орнамента толкуют всё о том же «доисторическом времени». Называем его «доисторическим», хотя оно стоит вовсе не особняком. Наоборот оно плотно вплетается в эпохи истории; часто питает эти эпохи лучшими силами... Где границы жизни без металлов?

Мы привыкаем искать наше искусство где-то далеко. Понятие наших начал искусства становится почти равнозначным - с обращением - к Индии, Монголии, Китаю или к Скандинавии, или к чудовищной фантазии финской. Но, кроме дороги позднейших заносов и отражений у нас, как у всякого народа, есть ещё один путь общечеловеческий – к древнейшему иероглифу жизни и понимания красоты. Путь через откровения каменного века. Предскажем, что в поисках лучшей жизни человечество не раз вспомнит о *Freiherr*'ах древности; они были близки природе, они знали красоты её. Они знали то, что мы ведаем уже давно.

Цельны движения древнего; строго целесообразны его думы; остро чувство меры и стремления к украшению. Понимать каменный век, как дикую некультурность будет ошибкою неосведомлённости. Ошибкою – обычных

школьных путей. В дошедших до нас страницах времени камня нет звериной примитивности. В них чувствуем особую, слишком далёкую от нас культуру. Настолько далёкую, что с трудом удаётся мысль о ней иным путём, кроме уже избитой дороги – сравнения с дикарями.

Вполне допустимо: загнанные сильными племенами, вымирающие дикари-инородцы с их кремнёвыми копьями, так же похожи на человека каменного века, как идиот похож на мудреца. Осталось несколько общеродовых крестов, но они далеки от настоящего смысла. Человек каменного века родил начала всех блестящих культур, он мог это. От инородца – нет дороги, он даже утрачивает всякую власть над природой.

Но в страхе борьбы, в ошибках достижений затемнился феномен бытия. Культуры разветвились слишком. Дуб всемирного очага разросся безмерно, мы боязливо путаемся в его бесчисленных ветках. В стремлении к чеканке форм жизни мы должны очищать далёкие закрытые корни. И вот мы, кичливые владычеством металлов, поняли. Только очень недавно поняли: пыльный, проходной, первый зал музеев не есть печальная необходимость, не есть тёмное пятно родословной. Он есть первейший источник лучших заключений. Мера почтения к нему такова же, как мера удивления перед тайною жизни десятков тысячелетий. Подумайте, десятков!

Площади богатых огромных городов донесли до нас кучу шлаков, несколько обломков бронзы и груды камней. Но мы знаем, что дошедшее до нас не мерило протекшей жизни. В печальных остатках мы видим усмешку судьбы. Также и жизнь каменного века не в тех случайных кремнёвых осколках, которые пока попадают нам в руки. Эти осколки – тоже случайная пыль большой жизни, длинной бесконечно! Особенная тайна окружает следы каменного века. Ничто иное, но каменные остатки всегда, и даже до сих пор, относятся к небесному происхождению. Какие только боги не металы находимые в земле копыя и стрелы!

Не только классический мир не сумел отгадать настоящее происхождение каменных орудий, но и все средние века происхождение их оставалось мало выясненным. Только в новейшее время, в конце XVIII века, немногие учёные узнали истинное происхождение древнейших изделий. Утверждения были скудны, шатки, малоубедительны. Собственно безусловного в постановке дела немного установилось и до сих пор. Из груды относительных суждений почти невозможно выделить те, которым бы не угрожала переоценка. Не удивительно; ибо если расстояние одного тысячелетия уже колеблет уверенность в одном, даже двух веках, то что же сказать про десятки таких эпох? Куда же идти дальше, если даже ледниковый период остроумно заменяется англичанами какой-то стремительной катастрофой! Вспомним, что все названия древнейших периодов приняты лишь вполне условно, по месту первого случайного нахождения предметов. Можно представить, сколько неожиданно хранит ещё в себе земля, и какие научные перемещения должны возникнуть. Прочие эпохи полны потрясающими примерами.

Научные постройки в пределах древнего камня – опасны. Здесь возможны только наблюдения художественные. Слово о красоте древности ничто отодвинуть не может. За этими наблюдениями очередь. Будущее даст только новые доказательства.

Странно подумать, что, быть может, именно заветы каменного царства стоят ближе всего к исканиям нашего времени. То, что определил нам поворот

культуры, то самое, чисто и непосредственно, впервые выросло в сознании человека древнейшего. Стремление обдумать всю свою жизнь, остро и строго оформить все её детали, все, от монументальных строительных силуэтов до ручных мелочей, - всё довести до строгой гармонии: эти искания нашего искусства ближе другого напоминают любовные заботы древнего изо всего окружающего сделать что-то обдуманное, изукрашенное, обласканное привычной рукой.

По отдельным осколкам доходим до общего. Каждый одиночный предмет нашей жизни говорит об его окружавших вещах. Отлично сработанный наконечник копья говорит о прекрасном древке; к хорошему топору идёт такое же топорщице; отпечатки шнуров и сетей свидетельствуют о самих этих вещах. Все мелочи украшений и устройства возводят весь обиход в известный порядок развития.

Радость жизни разлита в свободном каменном веке. Не голодные, жадные волки последующих времён, но царь лесов – медведь, бережливый семейством, довольный обилием пищи могучий и добродушный, быстрый и тяжёлый, свирепый и благостный, достигающий и уступчивый, - таков тип человека каменного века.

Многие народы чтут в медведе человеческого оборотня и окружают его особым культом. В этом звере оценили народы черты первой человеческой жизни. Семья и род, конечно, основы древнейшего человека. Он одножён. Ради труда и роста семьи только снисходит он до многоженства. Он ценит детей, продолжателей его творческой жизни. Он живёт сам по себе; ради себя творит и украшает. Мена, щегольство, боязнь одиночества, уже присущие позднему времени камня ещё не тронули древнего. Общинные начала проникают в быт лишь в неизбежных, свободных действиях охоты, рыбной ловли, постройки.

Нам не нужны сейчас наслаждения геологии. Не тронем две первичных эпохи, хотя оставленное ими – кости их страшных обитателей и окаменелости - составляют огромный скелет сказочного для нас мира; он также близок душе художника, как и изделия рук человека. Вспомним условные научные распределения! Минуем третичный плейстоцен с его таинственным предшественником человека. Царство догадок и измышлений! Царапины на костях и удары на кремневых осколках далеки от художественных обсуждений.

Древнейшие эпохи доледниковые - палеолит (Шельская, Ашельская, Мустьерская) уже близки искусству. Человек стал уже царём природы. В чудесных единоборствах меряется он с чудовищами. Уверенными, победоносными ударами высекает он первое своё орудие - клин, заострённый, оббитый с двух сторон. В широких ударах поделки человек символизирует победу свою; мамонты, носороги, слоны, медведи, гигантские олени несут человеку свои шкуры. Каменным скребком (мустье) обрабатывает человек мохнатую добычу свою. Со львом и медведем меняется человек жилищем - пещерою; он смело соседствует с теми, от кого в период «отступлений» он защищается уже сваями. Приходит на ум ещё одна победа - приручение животных. Время бесчисленных побед.

Движимый чудесными инстинктами гармонии и ритма, человек, наконец, вполне вступает в искусство. В двух последних эпохах палеолита (Солютрейская и Мадлэнская) блестящий победитель совершенствует жилище своё и весь свой обиход. Всё наиболее замечательное в жизни одинокого творца принадлежит этому времени.

Множество оленей доставило новый отличный рабочий материал. Из рога изготовлены прекрасные гарпуны, стрелы, иглы, привески (из рога – так называемые начальнические жезлы и ручки кинжалов.) Находим изображения, рисунки и скульптуру из кости. Знаменита женская фигурка из кости. Каменная Венера из Брассемици. Пещеры носят следы разнообразных украшений. Плафоны нарисованы изображениями животных. В рисунках поражает наблюдательность и верная передача движений. Свободная линия обобщения приближает пещерные рисунки к лучшим рисункам Японии.

Пещеры южной Франции, Испании, Бельгии, Германии (Мадлэнская, Брасемпуйская, Мас-д'Азильская – с древнейшею попыткой живописи минеральными красками, Альтамирская – с необычайно сложным плафоном грота, Таингенская и др.) доставили прекраснейшие образцы несомненной художественности стремлений древнего. Чувствуется, что пещеры должны были как-то освещаться; предполагаются подвесные светильники с горящим жиром. Каменные поделки восходят на степень ювелирности. Тончайшие стрелы требуют удивительной точной техники. Собака становится другом человека; на рисунках оленей – одеты недоуздки. Украшения достигают замечательного разнообразия; отделка зубов животных, просверленные камни, раковины. Конечно, мена естественными продуктами постепенно изощряет результаты творчества человека.

Остатки лакомых и нам раковин, кости птиц и рыб, кости крупных животных с вынутым мозгом всё это остатки очень разнообразной и вкусной еды обитателей изукрашенных пещер. (Мена соответственных продуктов)

Между временем палеолита и неолита часто ощущается что-то неведомое. Влияли ли только климатические условия, сменялись ли неведомые племена, завершала ли свой круг известная многовековая культура, но в жизни народа выступают новые основания. Очарование одиночества кончилось, люди познали прелесть общности. Интересы творчества делаются разнообразнее; богатства духовной крепости, накопленные одиночками предшественниками, ведут к новым достижениям. Новые препятствия отбрасываются новыми средствами; среди черепов многие оказываются раздробленными ударами тяжёлых орудий.

Так вступают в борьбу жизни послеледниковые эпохи. Неолит.

Материки уже не отличаются в очертаниях от нынешних с тем же климатом. Мамонты вымерли, северные олени перешли к полярному кругу. Скотоводство, земледелие, охота отличают эпохи неолита. Выдвигается новое искусство – гончарство, богато украшенное. Каменные вещи так же хороши, как и в прежние эпохи. Работая с огнём, человечество натолкнулось на металлы. Неолит может гордиться этим великим открытием.

Последнее время неолита (эпоха Робенгаузенская) кончина "каменной красоты". Эпоха полированных орудий, время свайных построек, время неолитических городов (Санторин, Мелос, Гиссарлик, старая Троя)...

В многотысячных собраниях предыдущих эпох вы не найдёте ни одного точного повторения вещи. Всё разделено личным умением и потребностями, качеством и количеством материала; в эпоху переходную к металлу вас поражит однообразие форм, их неподвижность; чувствуется обесценивание ювелирных каменных вещей перед неуклюжим куском металла. Энергия творчества обращена на многое другое... Гончарство также теряет своё разнообра-

зие, и орнаменты иногда нисходят до фабричного штампования тканями и плетениями. Время штампования человеческой души.

Неолит для России особенно интересен. Палеолит (Днепровский и Донской район) пока не дал чего-нибудь необычного. Неолит же русский и богатством своим, и разнообразием ведёт свою особую дорогу; может быть, именно ему суждено сказать своё новое слово среди принятых условностей. В русском неолите находим все лучшие типы орудий.

Не будем строить предположений о времени каменных периодов. К чему повторять чужие слова о том, что неопределимо? За 4500 лет до Р.Х. уже расцветала культура Вавилона, но у нас в России остатки каменного века имеются даже во времена Ананьинского могильника, в нашей эре.

Балтийские янтари, находимые у нас с кремнёвыми вещами не моложе 2000 лет до Р.Х. Площадки богатого таинственного культа в Киевской губернии, где находятся и полированные орудия, по греческим статуэткам обращают нас к Астарте Малоазийской в XVI и XVII века до Р.Х.

При Марафоне некоторые отряды стреляли ещё кремнёвыми стрелами! Так переплетались культуры.

Русский неолит дал груды орудий и обломков гончарства.

С трепетом перебираем звонко звенящие кремни и складываем разбитые узоры сосудов. Лучшие силы творчества отдал человек, чтобы создать это подавляющее разнообразие вещей.

Особо заметим осколки гончарства. В них – всё будущее распознавание племён и типов работы; только на них дошли до нас орнаменты. Те же украшения богато украшали и одежду, и тело, и разные части, всё то, что время истребило.

Те же орнаменты вошли и в эпохи металла. Смотря на родные узоры, вспомним о первобытной древности. Если в искусстве народа мы узнаём остро стилизованную природу, то знаем, что основа пользования кристаллами природы выходит чаще всего из древнейших времён, из времен до обособления племён. Сравнения орнаментов легко дают примеры. На вышивках Тверских мы знаем мотивы стилизованных оленей; не к подражанию северу, а к древнему распространению оленя, кости которого находим с кремнями, ведёт этот узор. На орнаменте из Коломцев (Новгород) человекообразные фигуры явно напоминают ритуальные фигуры вышивок Новгородских и Тверских. На гончарной бусе каменного века найдено изображение змеи, подобное древнейшему Микенскому слою; змеи народных вышивок - древни.

Труден вопрос орнамента. Все доводы против инстинкта, хотя бы они дошли до ясности галлюцинаций, разбивает сама природа. Разве не поразительно, что сущность украшений одинакова у самых разъединённых существ? Но не гипотезы нам нужны, а факты.

Две основы орнамента: ямка и черта. Чтобы украсить – надо прикоснуться; всякое прикосновение украшателя оставляет то или другое. Соединение этих основ даёт всякие фигуры; от качества зависит самый характер узора. Из хрупкой глины лепит человек огромные котлы с круглым дном; те же руки дают крошечную чашечку, полную тонких узоров. Работают пальцы, ногти; идёт в дело орнамента всё окружающее: перья, белемниты (чёртовы пальцы), верёвки, плетенья, наконец, выбиваются из камня особые штампы для узоров. Всякий стремится украсить сосуды свои чем-то особенным, сделать их более ценными, более красивыми, более нужными. И трогательно изучать первые

славословия древних красоте. Составьте из осколков разные формы сосудов. Изумляйтесь пропорциями их. Смотрите - вся поверхность котла залита ямочками или разбита чертами и всякими фигурами. Человек не знает чем бы украсить, отметить сделанное; из плетений и шнуров он даёт новые узоры. В последнее время каменного века, торопясь производством, он печатает на поверхности сосуда ткань одежды своей.

Но человеку мало разнообразия узоров. Он находит растительные краски, чтобы дать ещё более особенности своему изделию. Целый набор тонов: чёрных, красных, серых и жёлтых. Сосуды красятся сплошь и узорами и можно представить, сколько стремлений древнего разрушено временем, стёрто землёй, смыто водами. Та же спокойная палитра красок цветилась и на одежде, и на волосах, может быть на татуировке, т. к. мы знаем, что идея татуировки вовсе не принадлежит только дикарям. Стыдно для нашего времени: в древности ни одного предмета без украшений. Невозможно даже сравнить народный обиход современности нашей с тем, что так настойчиво стремились иметь около себя старые обитатели тех же мест.

К любимым прекрасным вещам приложите каменное орудие, и оно не нарушит общего впечатления. Оно принесёт с собою ноту покоя и благородства. Многие не так думают о древних камнях; не так думают, те, кто предвзят - не хочет знать достижений первых людей. Снимки в чёрном с каменных орудий ничего не говорят о них, кроме величины; такие снимки мертвят целесообразность предмета; именно они виновны, если недоступен нам часто первый период человечества. Чёрный снимок напоминает о предмете, но слишком редко может дать истинное о нём представление. Почти невозможно, изучать камни и в музеях, за двумя запорами витрин. Кроме бедных узников, отягощённых путами, серых от пыли, вы ничего в музее не узнаете.

Если хотите прикоснуться к душе камня - найдите его сами на берегу озера на стоянке; подымите своею рукою. Камень сам ответит на ваши вопросы, расскажет о длинной жизни своей. Остатки лёсса, кора древности почтенною сединою покрывают камни. Вы не замечаете их бывшего применения: неумело перевёртываете его в руке безуспешно, но идёт на лицо улыбка, вам удалось захватить камень именно так, как приспособил его древний владелец. Именно теми пальцами попадаете вы во все продуманные впадины и бугорки. В руках ваших оживает нужное орудие; вы понимаете всю тонкость, всю скульптурность отделки его. Из-под седины налётов начинает сквозить чудесный тон яшмы или ядеита³. В ваших руках кусок красоты!

Чудесные тона красок украшали древки первых людей: кварцы, агаты, яшмы, обсидианы, хлоромеланиты, нефриты; от темнозелёного ядеита до сверкающего горного хрусталя отсвечивало древнее оружие. Прежде всего, говорим об оружии; в нём - всё соревнование, в нём всё щегольство; на него - вся надежда. Пропорции копий, дротиков, стрел равны лучшим пропорциям листьев. Тяжёлое копьё - приличное медведю, маленькая стрелка, пригодная перепёлке, - в бесконечном разнообразии выходили из-под рук человека.

Мы плохо различаем орудия. Для нас целая бездна орудий - все так называемые скребки. Но для древнего ясно различались среди них массы орудий, самых различных назначений. Во всех домашних работах скребок - ближай-

³ Ядеит. См. Жадеит. (*Исторический словарь галлицизмов русского языка*)

ший помощник. Острый скребок близок и ножу. Так же как копыта нож часто тонко выработывали с заострённым, загнутым концом.

Кроме всего острого и колющего каменный век сохранил и груды тяжёлых ударных орудий. Клин, долото, топор, молот; где битва и где хозяйство - здесь различить невозможно.

Мы видим древнего не ходульным героем с чреслами, задрапированными обрывками шкур. Мы чувствуем, что обычный «печёный» колорит обстановки должен замениться в представлении нашем серебристыми рефлексам. Мы ясно предчувствуем, что весь обиход и жилище древнего человека не могут быть полуживотными логовищами и восходят уже к порядкам стройной жизни. Мы ощущаем в изделиях его не грубость и неотёсанность, а тонкую ювелирность.

Пещеры исследовались в России, особенно в Польше, но пока никакого особого устройства в них не найдено. Украшения и рисунки ещё не открыты. В неолите ещё нам известны какие-то неопределённые основания прежних жилищ с ямами очагов. *Fonds des cabanes*. Были ли это простые конические шалаши? подобия юрт, покрытые шкурами, тростниками и мехами? Или устройство их было более основательным? Пока нет утверждения. Но вспомним, что и после обширного дома иногда остаётся только грудка печного кирпича. Разве *основание* очага может сказать о прочих размерах жилья?

Остатки свайных жилищ указывают на развитую хозяйственность. Были ли у нас свайные постройки? Пока неизвестно, но они были, конечно. Идея сваи, идея искусственного *изоляции* жилья над землёю в пределах России существует издавна. Много веков прожили сибирские и уральские «сайвы» - домики на столбах, где охотники скрывают шкуры. В меновой древнейшей торговле такие склады - играли большую роль. Здесь мы у большой древности. Погребение по Нестору «*на столбахъ при путехъ*» *на столбах при путях* - избы смерти славянской старины, сказочные избышки на курьих ножках - всё это вращается около идеи свайной постройки. Многочисленные острова на озёрах и реках, конечно, только упрощали устройство изолированных деревень. *Жалко, что мы не можем сюда же включить и городища, окопанные валами*, расположенными по прекрасным холмам, облюбованным с великим чутьём. Правда, в них находятся и каменные орудия, но ясно, что человек уже владел металлом, а камни - уже случайные «последыши» дедовской жизни.

Ещё нельзя рассказать картину древнейших периодов камня... Палеолит в художественном представлении пока бесформен. Искры его высокого развития пока еще не связаны с остальными деталями жизни. Но русский палеолит уже входит в картины осязательные.

В последний раз обернёмся на пространство жизни с камнями.

Озеро. При устье реки стоит ряд домов. По утончённой изукрашенности домики не напоминают ли вам жилища Японии, Индии? Прекрасными тонами переливаются жилища, кремни, меха, плетенье, сосуды, темноватое тело. Крыши с высоким «дымом» покрыты желтеющими тростниками, шкурами, мехами, переплетены какими-то изумительными плетеньями. Верхи закреплены деревянными резанными узором пластинами. Память о лучших охотах воткнута на края крыш. Белый череп, бережёт от дурного глаза.

Стены домов расписаны орнаментом в жёлтых, красных, белых и чёрных тонах. Очаги внутри и снаружи: *над* очагами сосуды, прекрасные узорчатые сосуды, коричневые и серо-чёрные. На берегу - челны и сети. Сети сплетали

долго и тонко. На сушильнях шкуры: медведи, волки, рыси, лисицы, бобры, соболя, горностаи...

Праздник. Пусть будет это тот праздник, которым всегда праздновали победу весеннего солнца. Когда надолго выходили в леса, любовались цветом деревьев, когда из первых трав делали пахучие венки и украшали ими себя. Когда плясали быстрые пляски, когда хотели нравиться. Когда играли в костяные и деревянные рожки-дудки.

В толпе мешались одежды, полные пушных оторочек и плетёшек цветных. Переступала красиво убранная плетёная и шкурная обувь. В хороводах мелькали янтарные привески, нашивки, каменные бусы и белые талисманы зубов.

Люди радовались. Среди них начиналось искусство. Они были нам близки. «Они», наверное, пели. И песни их были слышны за озером и по всем островам. И жёлтыми пятнами колыхались огромные огни. Около них двигались тёмные точки толпы. Воды, бурные днём, делались тихими и лилово-стальными. И в ночном празднике быстро носились по озеру силуэты челнов.

Ещё недавно вымирающие якуты, костенеющим языком своим, пели о весеннем празднике.

«Эгяй! Сочно-зелёный холм! Зной весенний взыграл! Берёзовый лист развернулся! Шелковистая хвоя зазеленела! Трава в ложбине густеет! Весёлая очередь игр, веселья пора!»

«Закуковала кукушка! Горлица заворковала, орёл заклектал, взлетел жаворонок! Гуси полетели попарно! У кого пестрые перья – те возвратились; у кого чубы тычинами – те стали в кучу!»

«Те, для кого базаром служит густой лес! Городом – сухой лес! Улицею – вода! Князем – дятел! Старшиною – дрозд! – все громкую речь заведите! Верните молодость, пойте без устали!»

Так дословно певали бедные якуты свою весеннюю песнь.

О каменном веке когда-нибудь мы узнаем ещё многое. Мы поймём и оценим справедливо это время. И узанный каменный век скажет нам многое. Скажет то, что только иногда ещё помнит индийская и шаманская мудрость!

Природа подскажет нам многие тайны первоначалья. Ещё многие остатки красоты мы узнаем. Но всё будет молчаливо. Язык не остался. Ни находки, ни фантазия подсказать его не могут. Мы никогда не узнаем, как звучала песнь древнего? Как говорил он о подвиге своём? Каков был клич гнева, охоты, победы? Какими словами радовался древний искусству? Слово умерло навсегда.

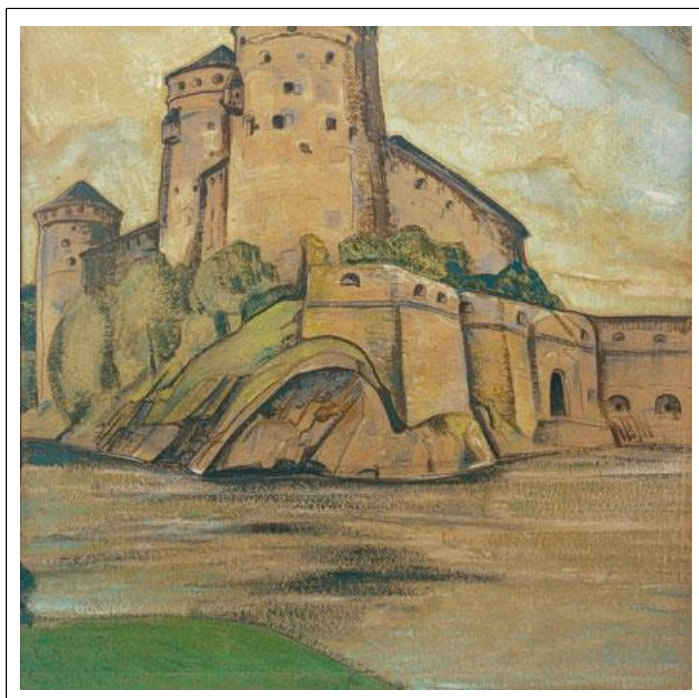
Мудрые, древние Майи оставили надпись. Ей 3 000 лет:

- «Ты, который позднее явишь здесь своё лицо! Если твой ум понимает, ты спросишь, кто мы. — Кто мы? Спроси зарю, спроси лес, спроси волну, спроси бурю, спроси любовь! Спроси землю, землю страдания и землю любимую! Кто мы? А? Мы – земля».

Когда чувствовал древний приближение смерти, он думал с великим спокойствием: «отдохнуть иду». Не знаем, как говорили, но так красиво мыслили древние.

Лавола. Июнь 1907.

*Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/37. 27 л. (Машинопись с рукописи с поправками Н.К. Рериха).
Текст публикуется с учётом поправок автора).*



Н.К. Рерих. Нейшлот. Олафсборг. 1907.

29 июня 1907 г. СПб

Открытое письмо И.Э. Грабаря к Рериху Н.К.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО
Николаю Константиновичу Рерих
Выборг. Финляндия /
Шлюз Лавола. Вилла Оннела

(На штемпелях даты: ВЫБОРГ 4.VII.07. // С.ПЕТЕРБУРГ 30.6.07.)

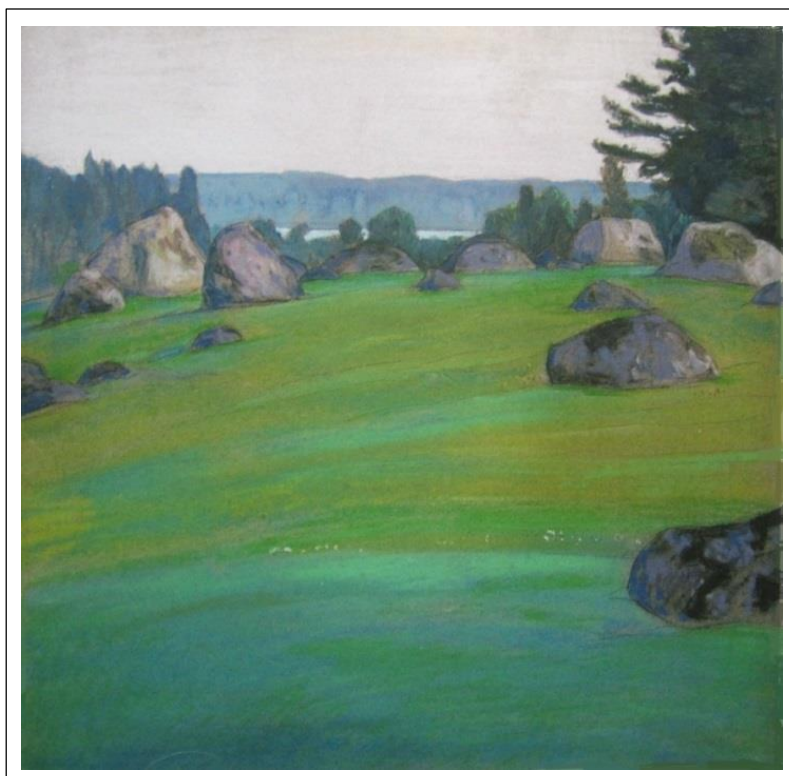
СПб. 29 Июня 1907

Дорогой Коля,

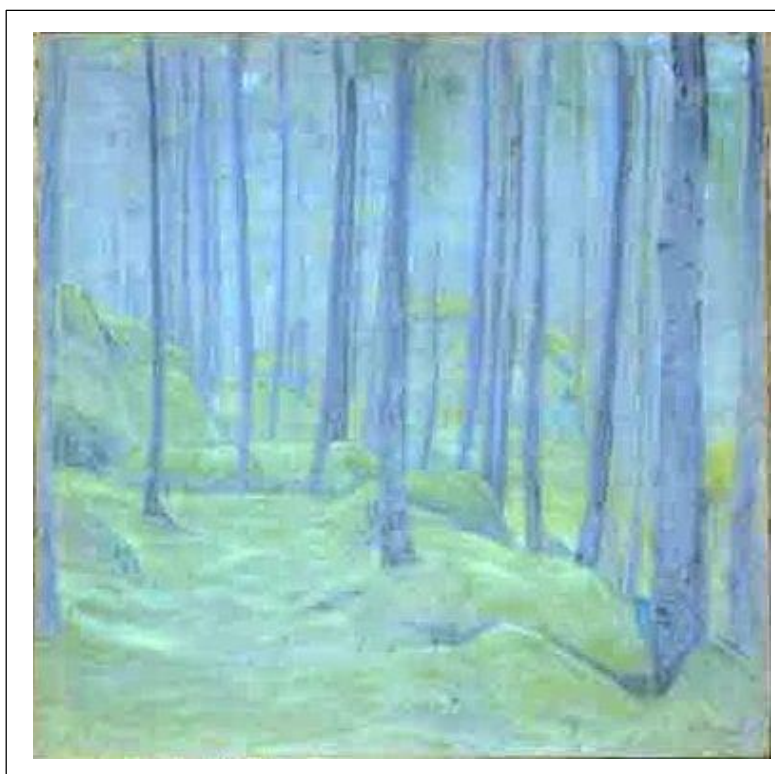
Сообщи немедленно по адресу: Vittorio Pica, 25 via Solferino, Milano, Italia – что ты разрешаешь фотографировать всё, что нужно Твоего для большого (обычного) издания Итальянской выставки. Я получил длинное письмо с просьбой сообщить кое-какие адреса. Пошли (это нужно главным образом) несколько готовых фотографий, или попроси письмом послать <Михаила> Рябушинского немедленно, но только то, что <в ...> в Венеции. У меня своих фотографий нет, к сожалению. У меня покупают в Галерею (Венецианскую) самовар в саду, или иней (с Красными лучами), но торгуются, а я не хочу <завышать> <А я жду- у ...>.

Все хороши. Пока особенного ничего нет.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/749, 1 л

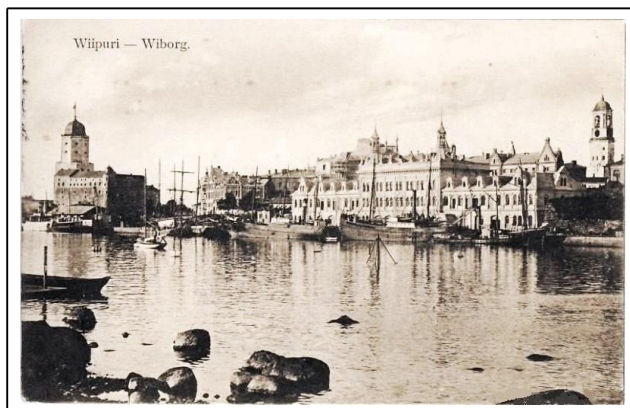


Н.К. Рерих. Пейзаж с валунами. 1907.



Н.К. Рерих. Туман в лесу. 1907.

ИЮЛЬ



Выборг. Открытка 1908 г.

**8 июля 1907 г. Лавола Оннела.
Письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э.**

Петербург

Васильевский Остров. Университетская набережная, д. № 25., кв. 10.

Его Высокородию

Игорю Эммануиловичу Грабарю.

Дорогой Игорь!

Очень сожалею, что не застал Тебя в СПб. Очень хотелось повидаться:

1. рассказать о знакомстве с одним Шведским исследователем, - он прекрасно осветил мне наш северный вопрос. 2. рассказать о неприятности с Кнебелем.

Из письма, которое прошу Тебя прочесть, а затем переправить Кнебелю - я потерял его московский подробный адрес - Ты видишь, в чём дело. Эти господа суются не в своё дело. Они могут обусловить сюжет, но соваться в манеру выражения (признавая художественность!!) - это уже слишком... . Так или иначе, г. Кнебель лишает меня возможности участвовать в своих изданиях, пока не урегулирует своих со мной отношений. Конечно, он может не воспроизводить вещи; это заставить его я не могу, но принять свой заказ он должен. Моя манера выражений настолько известна, что отговориться незнанием её - невозможно. Мне страшно жалко, что эта посторонняя случайность отзывается на нашем деле тем более, что статья о каменном веке на 2/3 написана. Но согласись сам, что, если Кнебель не покончит этой истории - мне неудобно входить в его издания.

Жалко, что не повидал Тебя. Как дела? Радовался известию о покупке в Венеции.

Жена шлёт привет.

Искренно Твой

Н.Рерих

8 Июля 907 Лавола Оннела.

Отдел рукописей ГТГ. ф. 106/10102. 3 л. На штемпеле дата: Выборг 22. VII. 07.

[12/25.07.1907 г. Выборг.]

Открытое письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э.

(Открытка Общ. Св. Евгении. На открытке ч/б. фото: «Узбекъ изъ Ходжента съ ребенкомъ»).

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

В ПОЛЬЗУ
ОБЩИНЫ
СВ.ЕВГЕНИИ

Петербург. Васильевский Остров.
Университетская набережная, № 25.

ЕВб.

И.Э. Грабарю

На штемпеле дата: Выборг. 25.VII. 07.

Дорогой Игорь.

Сообщи, пожалуйста, получил ли мою телеграмму?

Я рад, что с Кнебелем кое-как уладилось. Сообщи, как решили со Щусевым?
Какой последний срок I тома?

Твой НРер.

На буд. неделе еду осмотреть около Кексгольма – бывшее Рурика-ярви,
Озеро Рюрика - здорово! Когда опять будешь в СПб. Что нового? Будет ли Пан-
теон?

Отдел рукописей ГТГ, ф. 106/10103, 1 л.

**«На будущей неделе еду осмотреть около Кексгольма – бывшее Рурика-ярви,
Озеро Рюрика - здорово!...»**



Кексгольм. Литография XIX века.

[17 июля 1907 г.]

Открытое письмо Н.К. Рериха к Грабарю И.Э.

Открытка с ч/б. фото. Слева внизу надпись: *Jmatra*.



Петербург. Васильевский Остров. Университетская набер. д. № 25. кв. № 10.
Евб. Иг. Э. Грабарю.

Дорогой Игорь. Радуюсь, что сговорился со Щусевым. Насчёт выставки, нами подано заявление в Академию Наук, но она не могла дать окончательный ответ. Так как московский Комитет не находит возможным платить 2000 за помещение на Конюшенной, то придётся платить и искать частное помещение. При материальной неудаче прошлой выставки в Москве – конечно трудно с деньгами. При[еду] [оторван угол] в СПб. осенью, чтобы решить со Спицын[ым][оторван угол]

Отдел рукописей ГТГ, ф. 106/10104, 1 л. (На штемпеле: С.Петербург. 17. 7. 07).



Н.К. Рерих. Илья Пророк. 1907.⁴

28 июля [1907 г.]

Письмо И.Я. Билибина к Рериху Н.К.

Дорогой Николай Константинович,

Простите, что так долго не отвечал я. Летом на меня нападает какая-то чисто медвежья неспособность брать перо в руки; я, буквально, ежедневно собираюсь писать целую кучу писем; наступает вечер, и всё это откладывается до другого дня. Конечно, хорошего тут мало, и я и не оправдываюсь. Mea culpa.

Относительно Ваших кремней должен сказать Вам следующее. Ещё в июне от одного нашего постоянного поставщика провизии из Велья я узнал, что барон Ваш ещё весной (до моего приезда) переехал к своему брату куда-то в Сибирь, так как его дом зимою сгорел. Я сказал этому нашему поставщику относительно того мужика, о котором Вы мне говорили. Когда я увидел этого же поставщика в следующий раз, то он сказал, что Ваш мужик собирает нужные Вам вещи. Потом я ездил в те края, но Вашего <...> не оказалось, т.к. он был в отлучке. Скоро я опять туда отправлюсь на охоту и тогда уже предупрежу заранее, чтобы всё было приготовлено.

Объявление о моём курсе в Школе Поощрения будет Вам скоро доставлено. Ещё раз простите меня. Поклон Елене Ивановне.

Жму Вашу руку,
Ваш

И. Билибин

28 июля.

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/620. 2 л.

⁴ Ильин день – 20 июля / 2 августа. (Ред.)