

СЕНТЯБРЬ

1 сентября 1909 г.

Письмо А. Мантеля к Рериху Н.К.

1 – IX – 09 г.

Глубокоуважаемый Николай Константинович.

Простите, что, не имея чести знать Вас лично, обращаюсь к Вам с просьбой и даже не одной.

Дело в следующем: я задумал издавать в Казани журнал посвящённый вопросам чистого искусства, но т.к. больших средств у меня нет, журнал же требует массу расходов, - я решил выпустить сначала сборник и вырученными деньгами усилить фонд. Пока из художников принял горячее участие мой близкий знакомый Б.М. Кустодиев. Я очень просил бы Вас дать один или два рисунка, - это сильно подняло бы сборник в глазах публики и Вашу фотогр. карточку с автографом для помещения, если конечно Вы позволите. Затем Вы были бы очень любезны, если бы согласились нарисовать обложку для второго издания моей книги «О Кноте Гамсуне». Я должен Вас предупредить, что я принципиальный враг эксплуатации кого-либо, а потому очень прошу Вас сообщить мне о размере гонорара.

Выше я упомянул о скромных средствах фонда только потому, что хотел указать на цель сборника. Только потому. Формат моей книги («О Кн. Гамсуне») – четверть этого листа. Надпись след: Александр Мантель. «О Кноте Гамсуне». СПб. 1910.

Я хотел быть лично у Вас, но тяжёлая болезнь, которую я перенёс, заставляет меня ещё сидеть в усадьбе. Сборник я думаю начать печатать в начале Октября.

Характеристику о моей особе, так и будущего сборника может дать Вам Борис Михайлович Кустодиев, который на днях едет в ПБ.

Простите меня за беспокойство. Примите уверение в моём уважении

Александр Мантель

Адрес: Почт. отд. Собакино, Казанск. губ. Казанск. у.
Усадьба «Грибатник». Мне.

P.S. Посылаю Вам сборник, который издали студенты Казанского Университета и в котором я поместил три свои вещи.

А. Мантель

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/967, 2 л.

5 сентября 1909 г.
Письмо П.И. Нерадовского к Рериху Н.К.

**РУССКИЙ МУЗЕЙ
ИМПЕРАТОРА
АЛЕКСАНДРА III**

— | —
ХРАНИТЕЛЬ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ОТДЕЛА
«5» сентября 1909г.

Многоуважаемый Николай Константинович, может быть, Вы можете приехать сегодня в Музей к 4 м часам. К этому времени сюда будет граф Дмитрий Иванович, который хотел переговорить с Вами о деле Кн. Тенешевой, что было бы очень желательно именно сегодня. Не откажите ответить с подателем этого письма, приедете ли? Если Вам нельзя приехать в Музей к 4 м часам, то сообщите, когда граф может приехать к Вам.

Глубоко Вас уважающий

П.Нерадовский¹

Венецианов может быть приобретён за 800 руб. Если Вы приедете пораньше, то можно будет оформить и это дело.

Отдел рукописей ГТГ ф.44/1053, 2л.

8 сентября 1909 г.

Редкий дар музею

Княгиня М.К. Тенишева принесла в дар Русскому музею императора Александра III коллекцию своего смоленского музея, который имел выдающийся успех на парижской выставке в залах Лувра. В настоящее время этот музей, состоящий главным образом из предметов кустарного производства по рисункам русской старины, состоит из 7 тысяч номеров и оценивается на 1 ½ миллиона руб.; и с целью разработки нового положения о нём образована особая комиссия, в состав которой вошли: в качестве председателя гр. Д.И. Толстой и членов Н.К. Рерих, П.И. Нерадовский, Н.М. Могилянский и представители от Императорской Академии художеств и кабинета Его величества.

Петербургская газета. 1909. 8 сентября. № 246. С.4.

¹ Пётр Иванович Нерадовский (1875-1962) - русский график, историк искусства. В 1909 - 1929 работал хранителем, а затем заведующим художественным отделом Русского музея. (Ред.)

10 сентября 1909 г. СПб.

Письмо Евгения Александровича Боровского к Рериху Н.К.

АПОЛЛОНЪ
ЕЖЕМЕСЯЧНИКЪ

10 сентября 1909 г.
С.Петербург. Мойка 24, кв. 6. Тел. 109-12

Многоуважаемый Николай Константинович. Сейчас говорила со мною по телефону Надежда Савельевна <Войнишнина>, которая очень извиняется перед Вами, что, <проработав> целый день вне дома – в Музее Александра III, в гимназии, - она только теперь вернулась к себе и узнала, что Вы ждёте её в 5 ч. в., а потому и не могла приехать к Вам. Она будет у Вас завтра утром. Но если

Вам это неудобно, то сговоритесь с ней о другом времени по телефону (её № 264 – 88)...

С совершенным почтением

Евгений Алекс. Боровской

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/637. 1 л.

20 сентября 1909 г.

Письмо Рериха Н.К. к Волошину Максимилиану Александровичу.

Дорогой Максимилиан Александрович.

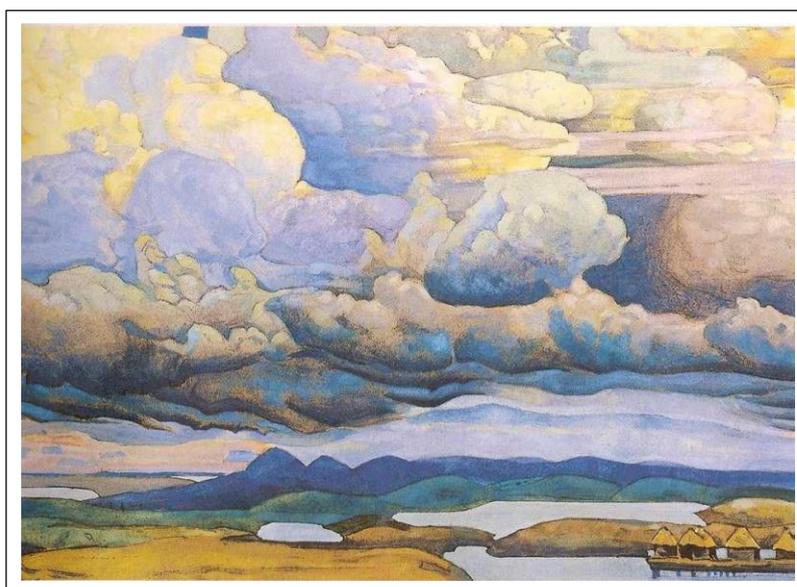
С. Маковский говорит мне, что в ближайшем № пойдёт Ваша статья о примитивизме, которая мне так нравилась. Мне хочется, чтобы Вы увидели в Редакции мою вещь «Небесный бой»; думаю, что она Вам понравится, а для меня понятие «Боя» очень близко, и в особенности боя, сложенного из небесных камней-облаков. Очень рад был бы повидаться с Вами. Часто о Вас вспоминаем.

Искренно Ваш

НРерих

20 Сент. 1909.

Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН, ф.562/3/1021.



Н.К. Рерих. Небесный бой. 1909. Пастель.

25 сентября 1909 г. СПб.
Письмо В.П. Лобойкова к Н.К. Рериху

ВАЛЕРИАН ПОРФИРЬЕВИЧ
ЛОБОЙКОВ

СЕКРЕТАРЬ
ИМПЕРАТОРСКОЙ
АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

В.О. 4 л. д. 1, кв. 9
Телефон 205-64

Многоуважаемый Николай Константинович.

Мне передали, что Вы желаете получать печатные списки дел академических собраний.

Я очень рад сообщить вам, что Ваше желание будет исполнено, о чем я уже распорядился.

В Академии получено письмо от <Rodin>очень лестное для Вас. Он даст свой голос за удостоение Вас званием академика.

Преданный Вам

В. Лобойков

25 сент. 1909

Отдел рукописей ГТГ ф.44/924а 1 л.

26 сентября 1909 г.

Среди архитекторов-художников

24 сентября состоялось первое в настоящем сезоне собрание членов Общества архитекторов-художников под председательством гр. П. Ю. Сюзора.

Весьма интересный доклад был сделан Н. К. Рерихом: «О тихих погромах», как он назвал современную реставрацию русской старины. Объехав за последнее время много старых русских городов, он пришёл в ужас от того, что творится под видом восстановления древних памятников зодчества по отношению к ценнейшим его проявлениям. В Ярославле, например, храм Иоанна Предтечи зачем-то «промыт», т. е. испорчена замечательная живопись. Всё художественно-религиозное в нём исчезло и заменено работой богомазов. Фрески и чудные зелёные изразцы другого храма, Николая Мокрого, закрыты жёлтой масляной краской. Всё это, по словам докладчика, является настоящим погромом, который может выражаться и не в одних разносах и пожарах, а в систематическом уничтожении всего дорогого русскому сердцу. Хуже всего то, что это производится якобы с разрешения Археологической комиссии, в чём докладчик сомневается. Архитекторы решили возбудить ходатайство о прекращении впредь таких реставраций.

Санкт-Петербургские ведомости. 1909. 26 сентября / 9 октября. №215. С. 4.

27 сентября 1909 г.

Старая красота и молодые надежды

«Тихие погромы» и «Обзор европейской художественной и экспозиционной жизни за лето текущего 1909 года» - таковы были интересные доклады, прочитанные Н. К. Рерихом и Г. К. Лукомским в четверг, в собрании Общества архитекторов-художников. Большинство собравшихся не превышало средний возраст.

И речи раздавались всё такие бодрые, молодые, будящие энергию, желание пробиваться, работать, бороться с тёмными подпольными силами, которые в делах искусства всего опаснее и лютее.

Доклад Рериха был довольно короток, но возбудил долгие и горячие прения. Видимо, вопрос для многих наболелый, близкий и родной - вопрос о безнаказанном истреблении памятников искусства в России. Действительно, дело идёт о повсеместном усердном истреблении памятников старины, и без того у нас крайне немногочисленных.

Если на наших глазах в столице, невзирая на контроль, невзирая на протесты людей влиятельных и с художественным вкусом, ежегодно гибнут произведения искусства, - что ожидать от провинции, которая так невежественна в смысле вкуса и потребностей в искусстве, так мало имеет уважения и любви к родной старине?!

Не говоря о безобразных реставрациях, испортивших св. Софию Новгородскую, - за короткое время: испорчена живопись в великолепном, по своей цельности и стройности производимого впечатления, храме Иоанна Предтечи на Толчке в Ярославле, малярной половой краской выкрашен древний новгородский «Никола Мокрый», и таковая же «реставрация» грозит ещё немало числу древних памятников.

Даже простой народ в Ярославле - в негодовании от порчи своей любимой старой церкви, но по «долготерпению» своему, которое почему-то принято считать одной из главнейших добродетелей русского человека (по пословице: «Хоть наплюй в глаза, а он те: божья роса»), выражает его «робко, шёпотом». А так как «до Бога высоко, до царя далеко», то шёпота никто и не слышит, и «тихие погромы», совершаемые руками quasi-культурных людей, совершаются по-старому.

- Да ведь как мыли-то, - сообщает робко свои тихие протесты один из «малых» ярославских, - не полотном либо мягкой щёткой, а мылом зелёным, да грубой жёсткой щетиной, а и поновляли-то синькой, а разве это под старину устоит?

- Исчезла навсегда серебристая зелень фресок, - говорил докладчик, - сероватые тени белого фона, синеву заменила синька. Погибло навеки дивное произведение искусства, ещё так недавно живо воскрешавшее волшебную фресковую живопись старинных итальянских церквей.

Погибло и... не воскреснет. Кто же виноват в этом?

Но тут сколько почтенное собрание ни доискивалось, - однако, виновный оказывался неуловимым. Жертвователь? Но это - полуграмотный купец-мясник; он честно выполнил свою роль - дал деньги, и много денег на устройство Божьего храма:

- Действуйте!

Претендовать на него за отсутствие вкуса невозможно.

Священник, ведающий храмом Николы Мокрого?

Да, он виноват больше, но священник - тоже лицо подначальное: он исполняет веления свыше. Художественной же стороной реставрации древних памятников в том или ином городе ведает местная Археологическая комиссия. Где же она была?

В данном случае дело осложнялось ещё тем, что начальством был также и инженер военного ведомства, который допустил окраску древней церкви половой масляной краской.

Говорят, ходом работ никто не интересовался, и только случайно заехавший из Петербурга художник обратил внимание на творимое и послал в Петербург просьбу к власти имущим остановить разрушение.

Священнику послана была телеграмма немедленно приостановить окраску впредь до решения вопроса лицами компетентными. Однако бумагу эту он, как говорят, положил под сукно и окраску-таки - закончил.

Так ли было действительно - можно бы решить лишь проверив числа, номера входящих и исходящих бумаг, посылавшихся по этому вопросу, и т. д., и т. д.

Попробуйте разобраться и найти виноватого? Все - и никто.

Какой-то роковой круг непонимания, упрямства, невежественности, от которых голова кружится.

Собрание постановило единственно возможное решение: коллективно протестовать против «половой краски» и возбудить вопрос о, так сказать, «неореставрации» Николы Мокрого.

А Иоанн Предтеча в Толчкове? Чем помочь там и как вернуть сцарапанную и загубленную живопись? Тут всякие протесты бесполезны.

Одна надежда на то, что если они будут упорно и настойчиво повторяться, то хотя на будущее время удастся прорвать заколдованный круг и заставить его относиться с большим уважением к народным вековым святыням....

О. Базанкур

Санкт-Петербургские ведомости. 1909. 27 сентября/ 10 октября. № 216. С. 2.

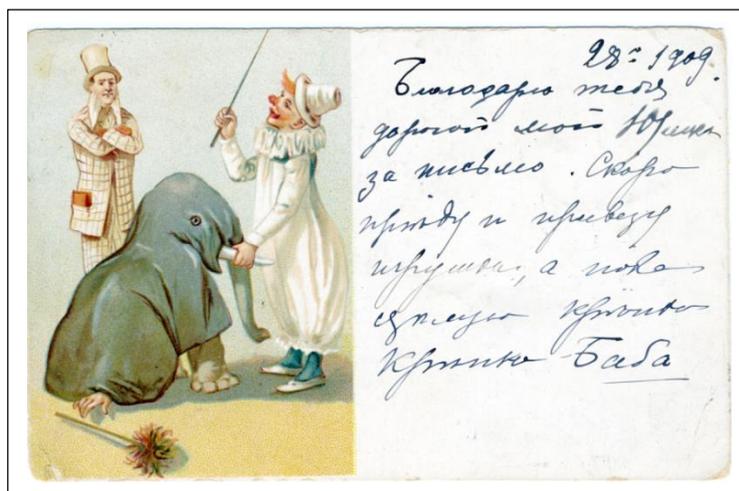
28 сентября 1909 г.

Открытое письмо Рериху Георгию Николаевичу от бабушки.

ВСЕМИРНЫЙ ПОЧТОВЫЙ СОЮЗЪ. РОССИЯ
ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО. – CARTE POSTALE

С. Петербург. Мойка 83 кв. 3.

Его высокородию Георгию Николаевичу Рерих



28^{го} 1909.

Благодарю тебя, дорогой мой Юрик, за письмо. Скоро приеду и привезу игрушки. А пока целую крепко, крепко

Баба

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1236, 1 л.

29 сентября 1909 г. СПб. Мариинский театр.

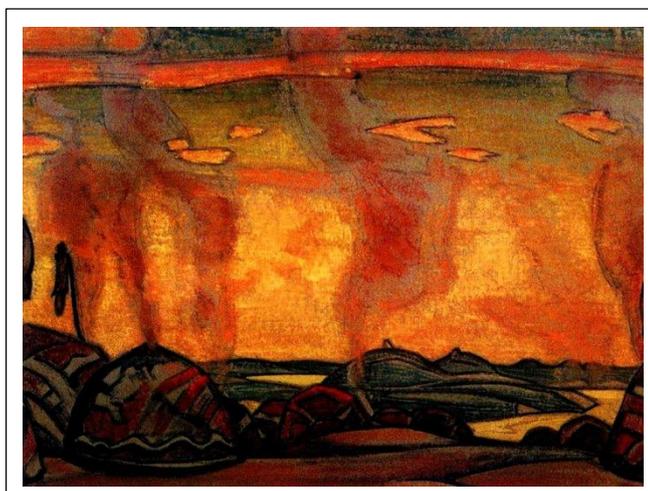
Половецкий стан в - «Князе Игоре»

...И если парижане не могли в полной мере ознакомиться с оперой Бородина, то они были очарованы этим бесподобным слиянием Бородина, Рериха и Фокина, этой невиданной гармонией звуков, красок и движений.

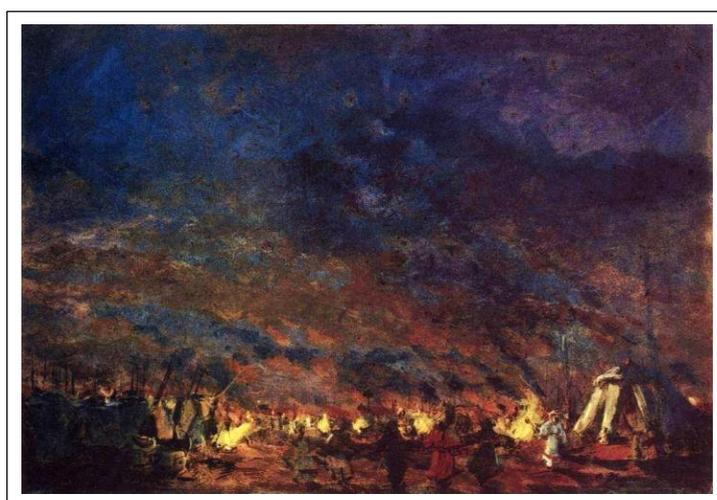
В новой постановке «Князя Игоря» на Мариинской сцене нет и намёка на такое единство и целостную продуманность художественного колорита Половецкого стана. Вместо далёкой, дымящейся вечерней степи Рериха с её красноватыми, потухающими кострами, Коровин сдавил сцену каким-то горным пейзажем и большими развесистыми деревьями. ...

О-р

Речь. 1909. 29 сентября / 12 октября. М 267. Вторник. С. 4.



Н.К. Рерих. Половецкий стан.



К. Коровин. Половецкий стан.

ОКТЯБРЬ

ХРАМ ВО ИМЯ СВ. АЛЕКСИЯ, МИТРОПОЛИТА МОСКОВСКОГО В СКЕРНЕВИЦАХ (Польша)

5 октября 1909 г. (ст. стиля),

«В декабре 1902 г. по прошению православного населения г. Скерневицы в Польше Император Николай II разрешил отвести под постройку православного приходского храма землю имения, прилегающую к дворцовому парку, где и предполагалось строительство храма. Первоначально предполагалось строить храм по типу церкви в Дармштадте, устроенной согласно желанию и вкусу Государыни Императрицы Александры Федоровны. Но Императрица, отвергла этот вариант, признав, что Дармштадтская церковь слишком мала, сложна и дорога, чтобы служить образцом приходского храма в Скерневицах.

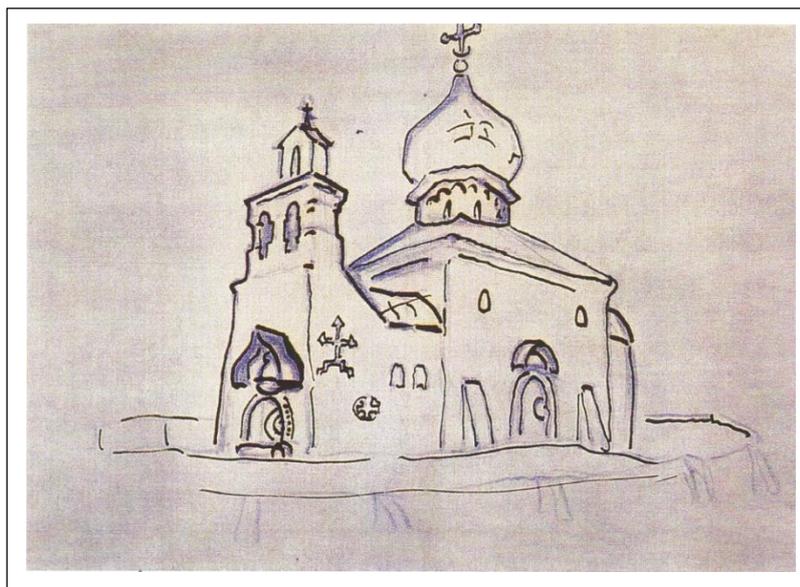
Архитекторами Федерсом, Валевским и Андросовым было разработано 4 проекта храма, но все они были отвергнуты Императрицей. Проект последнего был представлен Императрице в апреле 1909 г., и после его рассмотрения Александра Федоровна повелела поручить архитектору Андросову исполнить новые чертежи в прежних размерах и плане, но придав пропорциям и фасадам характер православной церкви по типу древних Псковских церквей со звонницами, а не с колокольнями – на основе эскиза, удостоившегося «полного Милостивого одобрения ЕЕ ВЕЛИЧЕСТВА».

По желанию Императрицы закладка храма, сооружаемого «в воспоминание Священного Коронования Их Императорских Величеств и в честь Св. Алексея Митрополита Московского», была произведена *5 октября 1909 г. (ст. стиля)*, в день Тезоименитства Его Императорского Высочества Наследника Алексея Николаевича».

Публикуется по изданию: О.А. Черкасова. «Благой приказ». Извара. 2002 г.

Из Указа Её Императорского Величества Александры Фёдоровны:

«Придерживаясь, в общих чертах, размеров и плана Церкви, придать её пропорциями фасадам характер православной церкви в типе древнейших псковских церквей со Звонницами, а не с Колокольнями».²



Н.К. Рерих. Храм в Скерневицах. 1909. Набросок.

² Российский государственный исторический архив. СПб., ф. 525, оп. 1 (205/2693), № 31, л. 29.

Из воспоминаний Н.К. Рериха³:

«Удивительно, что с зодчими у меня всегда были особо добрые отношения. Избрали меня членом Правления Общества архитекторов - чего раньше не бывало. Даже когда на конкурсе проектов церкви в Скерневицах именно мой проект был избран, то и такое вторжение в область строительства не повлияло на наши отношения...»

«...я вспоминаю препирательства с одним инженером при построении церкви в Скерневицах – Государевом имени. Началось дело с того, что инженер хотел исправить проектированные мною своды полуциркулярными обычными сухарками. Мною были приведены примеры и византийских храмов, и Спаса Нередицы, и Мирожского монастыря, но инженерное соображение утверждало, что эти строения непрочны.

На это мне пришлось возразить, что если такие постройки дошли до нас от 12-го, от 10-го и более ранних веков, то нелепо заподозрить их в непрочности. Можно лишь пожелать, чтобы наши современные строения устояли хотя бы половинное, сравнительно, время».



Н.К. Рерих. Эскиз церкви в Скерневицах. 1909 г.

³ Н.К. Рерих «Листы дневника» в 3-х томах. М.МЦР.1995. Т.3.

7 октября 1909 г.

Письмо Вас. Вас. Переплётчикова к Рериху Н.К.

7 Октября 1909 г.

Многоуважаемый Николай Константинович.

Спасибо за скорый ответ относительно красок Wurm'a; будьте так добры, сообщите точный Мюнхенский адрес. Думаю попробовать. - Есть у меня отличный испытанный рецепт темперы, прочность, крепость, тон великолепные, но работать ей трудно по другим причинам: во-первых, при высыхании эта темпера меняется, (хотя этим свойством отличаются все темперы), а во-вторых, её готовить нужно самому, ибо натёртая краска может сохраняться много, много месяцев. Зато тон этой темперы похож на фреску.

Ваше предположение, что некоторые члены «Союза» что-то имеют против Ваших вещей, по-моему, ни на чём не основано, это просто излишняя мнительность, наоборот, насколько я могу судить по моим разговорам со многими о Вашей последней картине «Бой», приобретённый Третьяк. Галереей, она нравится. Хвалят и настроение, и красоту красок. -

Сообщите, будьте так добры, Вячеславу Павловичу Бычкову - Москва, Уланский пер. д. Красковского кв. 13.- промеры Ваших картин. Обыкновенно мы никогда не знаем, какая будет у нас выставка, - большая, маленькая,

Помещение для выставки «Союза» снято в «Лит. худ. Кружке». - Помещение по размеру порядочное. С внешней стороны помещение очень комфортабельное.

Думаем издать иллюстрированный каталог, не знаете ли, кстати, какого-нибудь отличного фотографа в Петерб. для фотографирования картин Петербургских членов. - Если знаете, то будьте так добры, черкните.

Если хотите познакомиться с приготовлением казеиновой темперы, то когда приедете в Москву, могу показать Вам все манипуляции; для декоративных работ светлого тона она незаменима.

Не знаете ли чего о помещении для выставки «Союза» в Петербурге? Может быть, есть что-нибудь подходящее. - Прошлогоднее помещение снято каким-то учреждением, да и дорого оно 2500 р. -

Всего доброго и хорошего, искренне преданный вам

В. Переплётчиков

Сколько времени сохраняются краски Wurm'a в тубиках?

Отдел рукописей, ГТГ, ф. 44/1108, 2 л

Старые годы. 1909. Октябрь. № 10.

Хроника

В статьях Н. К. Рериха «Тихие погромы», помещённых в «Русском слове» и в «Биржевых ведомостях», сообщается ряд любопытных фактов, которые Археологическая комиссия не должна оставить без разъяснения. Интересно известие об идоле из костромского музея, «вновь найденном» при раскопке, произведённой с открытым листом Археологической комиссии. Потрясающими сообщениями являются промывка храма Иоанна Предтечи в Толчкове и окраска *масляной* краской снаружи Николы Мокрого в Ярославле (с ведама

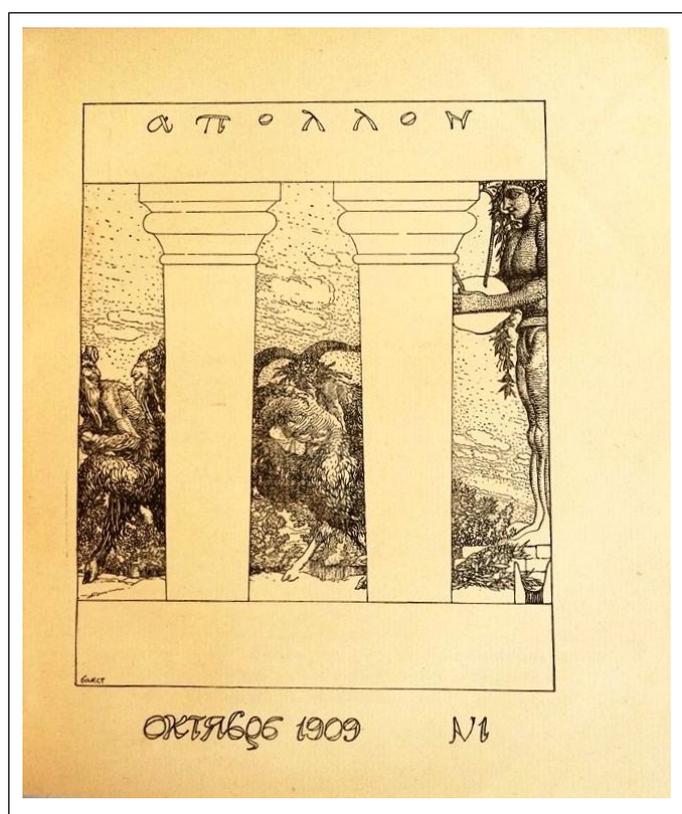
Археологической комиссии!). Н. Рерих справедливо называет такие дела «тихими погромами», которыми погромляется всё самое ценное, что было в русской культуре, и таким образом современная молодёжь обучается на основании подложных памятников.

Заседание Общества архитекторов-художников 24 сентября было посвящено различным вопросам, связанным с охраной древних памятников искусства и старины в России. Доклад Н. К. Рериха «Тихие погромы» вызвал оживлённый обмен мнений, так как касался последних грубейших и возмутительнейших вандализмов. При этом на заседании выяснилось, что Императорская Археологическая комиссия просила местных властей не представлять к награде медалью (в виде наказания) местного торговца-мясника, давшего средства на «украшение» храма Николы Мокрого в Ярославле.

Старые годы. 1909. Октябрь. № 10. С. 596-597.

15 октября 1909 г.

«15 октября выйдет первый номер нового художественно-литературного журнала «Аполлон».... (Речь. 1909. 24 августа.)»



Новый журнал «АПОЛЛОН» 1909. № 1.

Художественные вести

Аполлон. 1909. № 1. С. 5-9:

[О Мюнхенской международной выставке.]

Европейские выставки летом (фрагмент)

...Россия. Несмотря на полное отсутствие таких художников, как К. Сомов, Е. Лансере, А. Головин, Л. Бакст, И. Билибин, К. Коровин, Ф. Малявин, К. Богаевский, кн. Шервашидзе, Петров-Водкин, Савинов, и на присутствие даже таких, как Волков, Борисов или Мясоедов, русский отдел в некоторых своих частях всё же производил хорошее впечатление на критику, особенно на ту, которая не подозревала даже и о такой «русской» живописи... Однако более опытным ценителям здесь пришлось удивляться ещё больше, чем в комнате Болгарии или Турции (где, кстати сказать, царит только плоско-«литературная» живопись, т. е. - самое скверное влияние 3[ападной] Европы!), так как в дополнение к тому, что просвещённый Запад видел в парижском Salon d'automne 1906 г. и в Вене в 1908 г. — он вдруг познакомился с рядом новых имён, представивших совсем иное направление, главным образом — с участниками «Весенней» академической выставки.

Всё же и Александр Бенуа («Павильон Армиды» и три вида «Версаля»), и Н. Рерих (двумя совсем незначительными для него холстами), и Репин (портретом в. кн. Владимира Александровича), и Кустодиев (портретом пр. Матэ, совсем не характерным для его творчества), и Серов (вовсе уж не значительной для него акварелью «Собака»), и Пастернак — много сказали иностранцам о русской живописи, а «Зелёный шум» Рылова, «Карусель» Мурашко (?), и «портреты» Бобровского даже восторгали, правда, не столь требовательных критиков... <...>

Странное распределение премий объясняется:

- 1) численным преобладанием в жюри голосов «Kunstlergenossenschaft»'а, физиономию которого, надеюсь, я успел уже выяснить, и
- 2) странным, как видно из краткого моего перечня имён, подбором выставленных работ.

Первую премию (или медаль) получили:

Нестеров (за «Святую Русь»!).

Репин (за «Портрет вел. князя»). Колесников,

Степан (за пейзаж) (?).

Вторую - Мурашко (за «Карусель»!)

Беляницкий, Горелов (громадный холст на историко-бытовой сюжет!), Крыжицкий, Петров (interieur), Жуковский, Бобровский, Архипов, Фешин (портрет).

Право на вторую медаль (Inhaber des II medaille):

Рылов, Пастернак, Столица; и никакого поощрения:

Бенуа, Добужинский, Рерих, Серов, Кустодиев, Кардовский, Ал. Васнецов, Малютин, Юрий Репин, Бродский...

Георгий Лукомский

Аполлон. 1909. Октябрь. № 1. С. 5~9.

Аполлон. 1909. № 1. С. 14-16:

Провинциальные выставки (фрагмент)

...«Выставка Современного русского искусства» в Казани, устроенная местного Художественною школою, явилась (одновременно с «областной», выросшей в «международную») в этом городе и во всём*крае событием. <...>

Надо ли говорить, что организаторы справились с задачей успешно; досадным представляется нам только отсутствие на выставке большинства наиболее выдающихся русских художников - Серова, Бенуа, Бакста, Рериха, Сомова, Врубеля, Головина, Добужинского. ...

Г. Л.

Аполлон. 1909. Октябрь. № 1. С. 14-16.

Аполлон. 1909. № 1. С. 64-65:

Максимилиан Волошин

АРХАИЗМ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ (Рерих, Богаевский и Бакст)

«Камень становится растением, растение зверем, зверь — человеком, человек — демоном, демон — Богом», — говорится в Каббале.

Камень, дерево, человек. Вот символы Рериха, Богаевского и Бакста — трёх художников, которые при всём внешнем несходстве тесно связаны в русском искусстве своим устремлением через историческое к архаическому.

Цели, средства, язык, дух, темперамент — всё различно в них. Но основная линия направления их искусства одна и та же: их лица обращены в одну сторону.

Каменный и глыбистый Рерих. Скорбный, утончённый и замкнутый Богаевский, Бакст - изысканный и любопытный собиратель художественно-исторических редкостей.

Рерих - являющийся непосредственным продолжателем тех мастеров каменного века, которые кремь умели заострить в лезвие ножа, а на куске кости рыбьей начертить иглой ветвистые рога оленя и косматый профиль мамонта.

Богаевский — выросший в печальной земле Киммериан и в развалинах скифских, греческих и гуннских колоний, прозревший музыкально-стройные видения Лоррена.

Бакст — учёный, элегантный, многоликий и столь переимчивый, что для того, чтобы найти ему подобного в этом всецелом усвоении чужого, надо дойти до Филиппино Липпи.

Все трое связаны одной мечтой об архаическом.

Мечта об архаическом - последняя и самая заветная мечта искусства нашего времени, которое с такою пытливостью вглядывалось во все исторические эпохи, ища в них редкого,пряного и с собою тайно схожего.

Точно многогранное зеркало, художники и поэты поворачивали всемирную историю, чтобы в каждой грани её увидеть фрагмент своего собственного лица. Любовь к архаическому была создана откровениями археологических раскопок конца девятнадцатого века.

Когда героическая мечта тридцати веков — Троя, стала вдруг осязаемой и вещественной, благодаря раскопкам в Гиссарлике, когда раскрылись гробницы микенских царей, и живой рукой мы смогли ощупать прах Эсхилových героев, вложить наши пальцы неверующего Фомы в раны Агамемнона, тогда нечто новое разверзлось в нашей душе.

Так бывает с тем, кто грезил во сне и, проснувшись, печалится об отлетевшем сновидении, но вдруг ощущает в сжатой руке цветок или предмет, принесённый им из сонного мира, и тогда всю свою плоть, требующей осязательных доказательств, начинает верить в земную реальность того, что до тех пор было лишь неуловимым касанием духа. И когда мы проснулись от торжественного сна Илиады, держа в руке ожерелье, которое обнимало шею Елены Греческой, то весь лик античного мира изменился для нас! Фигуры, уже ставшие условными знаками, вновь сделались вещественны.

«День истории, - говорит Вячеслав Иванов, - сменяется ночью; и кажется, что ночи её длиннее дней. Так средневековье было долгою ночью, — не в том смысле, в каком утверждается ночная природа этой эпохи мыслителями, видящими в ней только мрак варварства, — но в ином смысле, открытом тому, кто знает, как знал Тютчев, ночную душу. Но уже в XIV веке кончается четвёртая стража ночи, и в XV солнце стоит высоко. Притин солнечный перейдён к XVII столетию, а в XIX-м веет вещей прохладой сумерек. Первые звёзды зажглись над нами. Яснее слышатся первые откровения вновь объемлющей свой мир души ночной».

Начало девятнадцатого века знало древний мир только как рассвет всемирной истории, в конце же века, мы увидели в архаической древности глубокую звёздную ночь, предшествовавшую той средневековой ночи, о которой говорит Вячеслав Иванов. Но с тех пор кирка археолога подняла пласты земли ещё более древней, чем холмы Илиона.

XX веку, первый год которого совпал с началом раскопок Эванса на Крите, кажется, суждено переступить последние грани нашего замкнутого круга истории, заглянуть уже по ту сторону звёздной архаической ночи и увидеть багровый закат Атлантиды. С той минуты, когда глаз европейца увидел на стене Кносского дворца изображение царя Миноса в виде краснокожего и в короне из птичьих перьев, напоминающей головные уборы североамериканских индейцев, первая связь между сокровенным преданием и исторической достоверностью положена, первая осязаемость о существовании Атлантиды зажата в нашей руке.

Но не научная доказательность важна была для искусства в этих археологических открытиях: они создали новые разбега для мечты и для догадки.

То, что было найдено в пределах Архипелага, имело значение не только в области понимания классической древности - оно отозвалось по всей земле, и каждая пядь её почувствовалась осеменённой новыми возможностями, вся земля стала как кладбище, на котором мёртвые уже шевелятся в могилах, готовые воскреснуть.

И Богаевский, и особенно Рерих чужды классической археологии. Но едва ли могли бы они возникнуть как явления в искусстве, если бы путь им не был подготовлен новым пониманием архаической Греции, не был им указан древним духом, веющим на поэзии.

И Рерих, и Богаевский органически связаны корнями своей души каждый со своей областью: Рерих с Севером, Богаевский с Югом. И для того и для другого Север и Юг не являются какой-нибудь определённой северной или южной страной, и из какой бы определённой страны ни исходили они, они провидят в ней всегда идею Юга или идею Севера. Но Юг ли, или Северосновной их темой остаётся та же великая земля, одинаково суровая, простая и трагичная.

Связь их с землёй глубока и безысходна. Обоим им суждено быть её голосом, её преображением.

Бакст в противоположность им оторван от земли и не связан ни с какой определённой областью. Любовь к архаическому не обусловлена для него всем бессознательным существом его души. В его архаизме нет той неизбежности, которая есть для Богаевского и Рериха.

Бакст всегда напоминает любезного археолога, который в зале «College de France», перед великосветской аудиторией, толкует тайны женского туалета древних вавилонянок и карфагенянок. Для него самым важным остаются человеческие позы, украшения и одежды, а вовсе не земля.

Поэтому, с одинаковым искусством, он пишет портрет светской дамы в современном платье, рисует декоративную обложку для книги со всем чётким изяществом восемнадцатого века, воссоздаёт в балете петербургские костюмы николаевского времени, компонирует декорации к «Ипполиту» и в широкой панораме изображает гибель Атлантиды.

И всюду он остаётся блестящим живописцем, сквозь вещи и искусство эпохи видящим внешние формы и лики жизни. Он археолог потому, что он образованный и любопытный человек, потому, что его вкус петербуржца влечёт ко всему редкому, терпкому, острому и стильному, потому, что он вдохновляется музеями, книгами и новыми открытиями. Необычайная его гибкость и переимчивость создаёт то, что сокровища, принесённые им из других эпох, становятся наглядными, общедоступными и сохранными, как черепки тысячелетних сосудов под зеркальными витринами музеев, как захлёбывающиеся вопли иудейских пророков под прозрачным, неторопливым и элегантным стилем Ренана.

Баксту ближе всего не ночь архаизма, мерцающая золотом в Трое, в Микенах, в Тиринфе, а закат предшествовавшего дня, догоревший в Критской культуре. Какая иная древность могла бы быть Баксту милее, чем эта, когда архаические царевны, по библейской хронологии - современницы сотворения мира Егвой, носили корсеты, юбки с воланами, жакетки с открытой грудью, с длинными рукавами жиго, с небольшими фалдочками полуфрака сзади, а волосы немного подвитыми на лбу, спущенными по спине и перевязанными широкими бантами?

В этой Критской культуре есть та изысканность форм и сознание сладости бытия, которые роднят её с французским восемнадцатым веком. Когда смотришь на изображения, откопанные Эвансом, то анахронично вспоминаются слова Талейрана: «Кто не жил в том десятилетии, которое предшествовало Великой Революции, тот никогда не познает истинной сладости жизни». Этот закат доисторического дня приоткрывает краешек какого-то, быть может только местного, Золотого Века страны, уже столетия жившей в затишье глубокого мира, забывшей о существовании войн и оружия, потому что в

изображениях Крита нигде нет никакого намёка на воинов и на вооружение. Но всюду, на всех вещах Критского века проходит одна орнаментальная линия, напоминающая об Атлантиде. Это завиток морской волны, который в тех или иных извивах широкими полосами обвивает критские вазы. Это тот орнамент, которым Бакст обрамил сделанный им рисунок на обложке «Аполлона». Он выдержан в том же тоне, что подлинные орнаменты критских vaz; архаический Аполлон (фронтисписа), держащий в руках кифару из бычьих рогов, одет тем же, странной формы, поясом, который встречается на всех изображениях критских царей, а колонны, сужающиеся книзу, в пролётах которых видны убегающие перед лицом Бога сатиры, находятся в залах Кносского дворца царя Миноса.

Кносос погиб от военной катастрофы, разрушенный первою волною Пелазгов, и эта катастрофа, судя по следам её, была так же внезапна, как и космическая катастрофа, повлёкшая за собою гибель Атлантиды, одной из уцелевших колоний которой являлся, вероятно, Крит.

К этой древнейшей катастрофе, к гибели великого материка, затопленного в одну ночь волнами океана за десять тысяч лет до нашей эры, как повествуется в платоновом «Тимее», обратилась невольно мысль Бакста от критских раскопок.

Кроме свидетельства Платона и эзотерических преданий, мы не имеем никаких доказательств существования и гибели Атлантиды, символически изображённой на картине Бакста - «Теггог Antiqu[u]s». Но если верить доказательству Плонжеона, исследователя памятников мексиканских майя, то нет ни одного образованного европейца, который бы не знал наизусть и не повторял рассказа о гибели Атлантиды, не зная и не понимая в то же время смысла звуков, им произносимых.

Плонжеон доказывает, что имена букв греческого алфавита в их последовательном порядке составляют майскую надпись, повествующую о гибели Атлантиды. Он даёт точный перевод этой надписи. Другими словами, надо предположить, что буквам греческого алфавита были даны имена согласно тому же методу, по которому, на исторической памяти европейца, семь звуков музыкальной гаммы получили, как имена, первые семь слогов католического гимна. Здесь же, в виде алфавита, был запечатлён краткий рассказ о мировой катастрофе, и криптограмма «древнего ужаса» была кинута в грядущие тысячелетия, более чем каменными скрижалями и папирусными свитками, охранённая этими, знакомыми каждому, слогами: альфа, бэта, гамма, дельта...

Вячеслав Иванов в величественной статье, посвящённой «Древнему Ужасу», описал и истолковал эту архаическую Афродиту Бакста, спокойно стоящую с голубем в руках над взволновавшейся кремнистой чешуёй планеты; но как поэт, филолог и мыслитель он влил своё собственное, чисто литературное, содержание в декоративный и живописный замысел художника и колоссально расширил рамки живописно возможного. Но если на минуту забыть этот образ Афродиты - Мойры, отныне нерасторжимо связанный с картиною Бакста, отрешиться от того громадного исторического символа, в который преобразил её Вячеслав Иванов, и взглядеться только глазом, а не умом в живописный смысл линий, то прежде всего бросится в глаза женская изысканность платья и уборов богини, выписанных с такою сосредоточенною любовностью, и сходство её лица с лицом самого Бакста, которое сквозит в ней так же естественно, как лицо Дюрера сквозит в его Христах.

Когда же мы переведём глаза с этого апофеоза архаического туалета, торжествующего над мировой катастрофой, на зрелище самого катаклизма, то, вместе с бесконечной ловкостью разрешения труднейших перспективных задач пейзажа, нас поразит глубокая безопасность совершающегося, точно мы смотрим сквозь толстое зеркальное стекло подземного аквариума. Да! Ото всего, что пишет Бакст, мы отделены всегда зеркальной витриной музея. Для него архаическое - это только самая обширная зала в музее редкостей, им собранных, тогда как для Рериха и Богаевского - это та атмосфера, вне которой они не могут существовать.

С сурового древнего Севера принёс своё искусство Рерих. Оно такое же тяжёлое, жёсткое и неприветное, как его земля.

История Юга граничится переселениями народов, великими войнами, разрушениями древних городов, она делится на столетия и года. История же Севера измеряется лишь геологическими эпохами, пластами речных наносов и костяками ископаемых. Нельзя определить, какими тысячелетиями отделена от нас эта земля Рериха, земля, с которой только что сошла мёртвая толща вечных льдов, земля, хранящая на себе только свежие следы глубоких царапин и борозд, оставленных древними ледниками.

На ней ещё нет ни кустов, ни деревьев; одни лишь мхи, тёмные, как письмо древних икон, покрывают влажные, солнцем ещё не согретые, не обласканные воздухом скалы. Лишь изредка среди этих пустынь встают редкие заросли низкорослых сосен, чёрных, узлистых, с тощей хвоей. Земля хранит ещё свои первобытные — глухие, тёмные и глубокие тона, под угрюмым и тяжким небом.

Растительное царство загадочно чуждо творчеству Рериха.

Деревья на его картинах встречаются лишь в форме грубо обтёсанных брёвен, из которых сложены срубы городищ и построены остроконечные ча-стоколы, похожие на оскаленные зубы, или в форме тяжеловесных, богато и грубо раскрашенных кораблей, напоминающих хищных земноводных.

На земле Рериха так много камней и так мало почвы, что дереву негде там вырасти.

Он действительно художник каменного века, и не потому, что он стремится иногда изобразить людей и постройки этой эпохи, а потому, что из четырёх стихий мира он познал только землю, а в земле лишь костистую основу её - камень. Не минерал, не кристалл, отдающий солнцу его свет и пламя, а тяжёлый, твёрдый и непрозрачный камень эрратических глыб.

Перед его картинами невольно вспоминаются все кельтские предания о злых камнях, живущих колдовской жизнью: о менгирах и долменах, о полях Карнака, о камнях, в толще своей хранящих воронкообразное подобие рта, которое произносит слова, из которых слышатся иногда глухие звуки, которое таит в себе эхо какой-то чужой всему живому жизни; о камнях, по ночам покидающих своё место и рыскающих, подобно крылатым ящерам, в низком, болотном воздухе; приходят на ум качающиеся скалы, неведомыми руками утверждённые на точке равновесия, столь верно найденной, что ничто в течение тысячелетий не может нарушить той математической гармонии, которая при слабом прикосновении оживляет движением и трепетом тысячепудовые глыбы мёртвого вещества.

И во всём остальном растущем, поющем, сияющем и глаголящем мире, Рерих видит лишь то, что есть в нём слепого, немого, глухого и каменного.

Небо для него становится непрозрачным камнем, докрасна, иногда во время закатов, накалённым, и под тускло-багровым сводом он мечет тяжкие каменные облака. Его «Бой» напоминает первые строфы Леконт де Лилева «Каина».

И люди, и животные видимы для него лишь с точки зрения камня. Поэтому у его людей нет лица.

Так бывает, когда проходишь по музею оружия среди кованых доспехов, хранящих подобие человека и даже отмечающих его характер в своих сдержанных позах и жестах. Но за опущенным забралом нет ни лица, ни взгляда, в чешуйчатых стальных пальцах, сжимающих крестообразные рукояти мечей, нет живой руки. Таковы же бывают каменные панцири с изгибами и линиями мощных торсов, окружённые пучками копий и знамён, на декоративных фозах арсеналов и экзерциргаузов. Ужас зияющей пустоты есть в этом отсутствии лица.

У Рериха нет людей - есть лишь ризы, доспехи, звериные шкуры, рубахи, порты, высеченные из камня, и все они ходят и действуют сами по себе. И не только воздух, деревья, человека и текучее море видит Рерих каменными — даже огонь становится у него едкими зубцами жёлтого камня, как в его проекте декорации к «Валькирии».



Н.К. Рерих. Закливание огня. 1907.

Поэтому мозаика является самым верным материалом, в котором он может воплощать свои замыслы, и структура его картин, написанных масляными красками, неизбежно приближается к мозаике.

Если дух Рериха так исключительно близок царству камня, то дух Богаевского не менее близок к царству растения. Это не сразу бросается в глаза. Вначале он много лет писал землю Юга, только опустошённую и страшную в своей трагической наготе. Эта пустыня не напоминала пустынности Рериха.

На земле есть две пустыни: одна - первобытная, ещё не завоёванная человеком, рериховски суровая на Севере, поросшая девственными лесами на Юге, другая — уже познавшая власть человека, испытавшая его плуг и кирку, его меч и огонь, обласканная его заботами и попранная его жестокостью. Это та пустыня, которая отделяет одну от другой шесть шлимановских Трой, из которых каждая выростала на месте разрушенной и ничего не знала о своих предшественницах. Эта пустыня, как саван, периодически окутывает известные долины земли перед новым их воскресением. Есть такие области Юга, насквозь пропитанные человеческим ядом и обожжённые человеческой мыс-

лью. Они до глубочайших пластов засеяны семенами древних фундаментов, могил, золотых украшений и черепками глиняных сосудов. Туда уходили пророки для духовных исступлений. Туда стремятся археологи для своих кротких изысканий. У такой земли есть своё законченное, почти человеческое лицо. В ней есть великий пафос и трагический жест, не ведомый угрюмым и простым пустыням Севера.

Пустыня Юга создаёт ту насыщенность и то уединение, которые заставляют обращать взор к ночному небу, к другим уединённым и тоскующим Солнцам. Это чувство планетного одиночества земли неотступно преследует Богаевского. Трагическому лику Земли он стремится противопоставить такой же трагический лик Солнца, потерянного среди тёмных пространств. Он видит его иногда превратившимся в какую-то бродячую комету и мертвенным светом озаряющим нашу безлюдную землю.

Но он не мог оставить её в таком порыве всемирного отчаяния. Последние годы в его творчество влилась новая воля. Он захотел преобразить свою землю. Не людьми, а деревьями, величавыми и одинокими, населил он свою пустыню и изменился лик мира его.



К. Богаевский. Пейзаж со скалами. Старый Крым. 1908.

Духовные предки Богаевского - Пуссен и Клод Лоррен смягчали трагический пафос Юга человеческими фигурами. Крылатые гости небес, беседующие с пастухами, чуть мерцают неземным светом в глубине тёмно-зелёных кущ Лоррена. А нимфы и гамадриады у Пуссена, и фавны, красные телом, и Пан на вершине скалы, играющий на флейте, говорят о природе суровым и нежным человеческим языком. Природа же Богаевского замкнута в своём великом и торжественном безлюдии. Строгость её не смягчена ни пастухами, ни ангелами, ни гамадриадами.

По широким долинам, на скатах холмов, по берегам озёр у него растут большие молчаливые деревья, которые одни живут, мыслят и молятся. Властные и целящие токи идут от этих деревьев, токами ещё более глухими и тайными овевают душу алтари его торжественных гор, и зеркала горных озёр колдуют небо.

Он воссоздал на своей страстной земле тот рай, который существовал до сотворения человека, когда она была населена одними стройными и мысля-

щими растениями. В идее дерева нашло своё примирение и преобразование скорбное и сдержанное творчество Богаевского.

Так на пути к архаическому Рерих, Богаевский и Бакст разделили между собой камень, растение и человека.

Из всех трёх самый мощный, слепой, смелый, самый глуховеющий - Рерих, рождённый от камня.

Богаевский, познавший душу дерева, - самый стройный, самый музыкальный, самый проникновенный.

А самый разнообразный, богатый, изящный и поверхностный - Бакст, который никогда и нигде не может забыть человека.

Так камень становится растением, растение - зверем, зверь - человеком, человек - демоном...

Аполлон. 1909. Октябрь. № 1. С. 43~53. Между с. 64-65 помещена илл. Н. К. Рериха «Триумф» из серии «Викинг».

15 октября 1909 г. СПб.

О докладе Н.К. Рериха в Обществе архитекторов-художников

В литературном мире

В Обществе архитекторов и художников известный художник Н. К. Рерих прочёл вчера, 15-го октября, интересный доклад о создании музея Допетровского искусства.

Общество, по мысли докладчика, должно немедленно приступить к все-русской подписке на исследование древнейших русских городов и соби- рание музея Допетровского зодчества и всего древнего быта.

Доклад Н. К. Рериха был встречен сочувственно, и собрание единогласно постановило принять его предложение. Для детальной разработки проекта избрана комиссия в составе: Н. К. Рериха, акад. Покровского, акад. Щусева, Раевского, Лукомского, Ростиславова и др.

Биржевые ведомости. 1909. 16/29 октября. Вечерний выпуск. № 11366. С. 4.

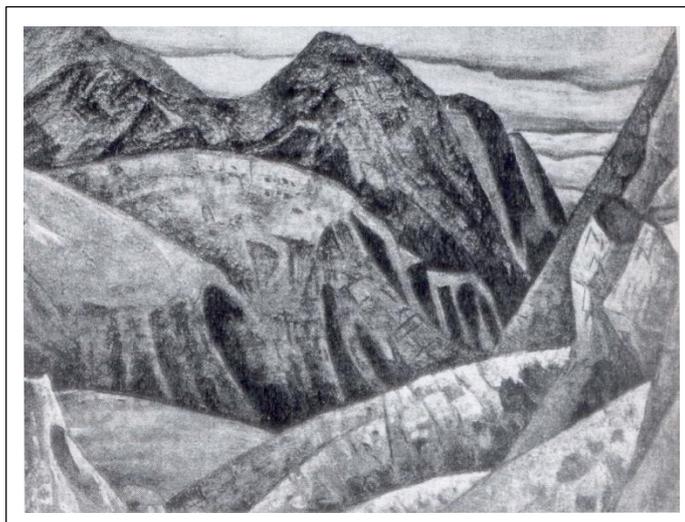
Формотворчество

...Академия формализма соединилась с академией историзма и создала «Аполлон».

Там помещают Врубеля, Борисова-Мусатова и Рериха, как поместили одно стихотворение Сологуба и два Бальмонта, но не в них сила. ...

Сергей Городецкий

Золотое руно. 1909. № 10. С. 52~58. На с. 35 помещены илл. Н. К. Рериха «Терем Ярославны» («Князь Игорь»), «Шатёр Грозного» («Псковитянка»); на с. 36 — «Валькирии» 1 и 2 действие (2 илл.).



Н.К. Рерих. Ущелье. 1907. Эскиз декорации к «Валькирии»

О современной провинциальной публике...

И. Лазаревский

Письма об искусстве

...Исканием красоты, трепетным ожиданием её объясняется то стремление к искусству со стороны провинциальной публики, о котором мы говорили в начале нашего письма. Туманная и страшная действительность, беспросветная серость и тоска повседневности, жуткое, кошмарное близкое прошлое - всё это гнетёт безмерно, и душа хочет хоть минутного покоя, минутной радости и возвышения перед лицом красоты. И ищут этой красоты и, находя её, каждый по своему разумению и пониманию, в восторге и радости преклоняется перед нею. В своё время так восторгались и преклонялись перед произведениями передвижников, хотя там к красоте всегда примешивался осадок какой-то «нужности» и «нравоучения». Теперь, во времени, красота эта растворилась. Но без красоты, без художества, привлекающего и возвышающего, нет жизни. И наша провинциальная публика, словно выжидавшая от своих прежних кумиров - передвижников - былого удовлетворения, дожидаться его не могла и широкой волной хлынула к молодому русскому живописному искусству. Она оказалась в лучшем положении, чем столичная публика. Она не замучена и не сбита с толку всевозможными эксцессами и исканиями столь многих из наших современных художников. Ей показали сразу искусство, если так можно выразиться, перебродившее. И наша провинциальная публика, к тому же (нечего греха таить) более чуткая ко всему художественному, чем столичная, в восторге преклонилась перед мастерством Серова, перед изумительным искусством ясновидца прошлого Сомова, перед музыкальной нежностью Борисова-Мусатова, перед новым словом, сказанным в исторической живописи Рерихом, перед живописью Кустодиева, перед художественной культурностью Александра Бенуа, перед многими художниками нашими, в произведениях которых хоть отрывочно, но ясно блистали подлинное художество, подлинная красота. <...>

Провинциальная публика только что отхлынула от мрачного искусства передвижников. Она бросилась к произведениям тех художников, о которых несколько выше я упоминал, найдя в их произведениях действительную красоту. И только ею одной, подлинной, истинной красотой, можно завоевать для искусства громадное число людей, доселе совершенно спокойно взиравших на современное русское живописное искусство, для которых ещё каких-нибудь года два назад имена Серова, Рериха, Сомова, Билибина, Бакста, Добужинского, Лансере, Александра Бенуа были пустыми звуками, тогда как теперь все эти художники для них величины вполне определённого масштаба.

Могут тут сказать, что, следуя такой теории, как будто выходит, что искусство должно опускаться до уровня толпы, тогда как наоборот — оно призвано поднимать до себя этот уровень. Ничего этого на самом деле не выходит. Кто может думать о том, чтобы принижать искусство до уровня массы? Но люди требуют от искусства красоты. Только красоты. Так ведь это уровень высокий. До него художникам не придётся «снисходить».

Дайте красоты. Дайте в тех рамках, в которых вы в силах. Публика ищет красоты, и нельзя от неё требовать и ждать, чтобы она сразу, после передвижнического искусства, в котором если и не было много красоты (хотя в работах Репина, Левитана и иных некоторых она, несомненно была), то была понятная близость и современность, - могла окунуться и живо заинтересоваться тонкими извивами художественных исканий. С этими исканиями не совладала даже более рафинированная столичная публика, она, как видно, вчистую отшатнулась от них. Наивно, по меньшей мере, ждать, чтобы провинциальная публика поступила иначе. К тому же вспомним тут, что среди действительно страдающе-ищущей молодёжи нашей так много quasi-художников, только паясничавших и кривляющихся нестерпимо под маской исканий.

Вспомним тут слова Мориса Дени, прошедшего как-то раз по выставке произведений наших «ищущих» художников и с усмешкой заметившего: «То, что я вынашиваю годами, ваши художники готовят, спеша, как на пожар»...

И провинция ждёт иного от художественных деятелей, чем то, что думают поднести ей организаторы выставок вроде групп «Венка» или тому подобных организаций. Она жаждет художественной подготовки, она жаждет, впереди всего, красоты и ищет её в том, что в крохах доходит до неё от богатых столичных праздников искусства, от столичных художественных выставок. Знакомством с произведениями лучших современных наших художников можно поднять художественное понимание массы. Приворожить и захватить её подлинной красотой, настоящей культурностью, какой не было и помина у художников времён передвижников и какою начинают выделяться художники, преимущественно группирующиеся в «Союзе русских художников»... Надо приложить силы к тому, чтобы ввести искусство и художественность в домашний обиход, чтобы красота и изящная простота блеснули в суровых, гнетущих шаблонностью, обстановках жилья. И подняв и укрепив художественный уровень массы, можно будет говорить о том, чтобы познакомить её и с новейшими художественными исканиями. ...

Хроника

Заседание Общества архитекторов-художников 15 октября 1909 г.

Н. К. Рерих прочёл доклад «Допетровское искусство». В настоящее время, время усиленной порчи древних остатков искусства и старины, отчасти под предлогом улучшения старого непрочного, отчасти по другим, менее культурным причинам, окончательно уничтожаются лучшие памятники искусства. Многочисленные примеры того, с какой заботой относится к памятникам учреждение, которому вверена охрана их, лишней раз убеждает в своевременности выступления частной инициативы в деле сохранения и собирания этих памятников. Музеи Петербурга, разбросанные по различным учреждениям, не в состоянии дать картину допетровской культуры, насущная же потребность в таком именно собрании ныне ощущается не только отдельными лицами, но и обществом. Богатые искусством прошлого Новгород, Киев и др. до сих пор не исследованы. Систематическое изучение этих городов представляется делом крайне важным и неотложным. Развивая эти идеи, докладчик предложил Обществу архитекторов-художников взять на себя инициативу по объявлению всероссийской подписки на исследование древних городов и устройство музея Допетровского искусства и быта в С.-Петербурге.

Предложение докладчика было принято единогласно; для разработки его была избрана особая комиссия.

20 октября комиссия музея Допетровского искусства и быта в первом своём заседании избрала председателем инициатора дела — Н. К. Рериха и секретарями А. А. Ростиславова и Н. Е. Макаренко. Председатель доложил о представленном акад. В. В. Радловым временном помещении для нового музея в музее Академии наук.

Императорское Русское археологическое общество. Заседание Русского отделения. 28 октября 1909 г.

Доклад Ф. К. Волкова: «О старинных деревянных церквях на Волыни».

<...> В дополнение к названному докладу, Б. К. Рерих ознакомил собрание с фотографическими снимками, исполненными им с древних деревянных памятников Волыни, а также демонстрировал часть клада великокняжеского периода, найденного близ г. Овруча.

Н. М.

Старые годы. 1909. Ноябрь. №11. С. 636.

19 октября 1909.

Художественные вести

Н. К. Рерих выставит в текущем сезоне свои художественные произведения в Москве, на выставке Союза русских художников. В Москве будут выставлены и такие произведения, которые уже были на выставке в Вене, Праге, Мюнхене и Петербурге. Общее количество номеров достигнет 50, среди которых будет и несколько новых картин - «Небесный бой», «Колдун», эскизы к новой пьесе Ремизова и др.

Речь. 1909. 19 октября / 1 ноября. № 287. С. 3.

К избранию художника Н.К. Рериха в академики....

20 октября 1909.

Хроника литературы, искусства и науки

В октябрьском собрании членов Академии художеств состоится избрание в академики художника Н. К. Рериха; интересно, что за него подал голос почётный член Академии художеств, известный скульптор Роден.

Новая Русь. 1909. 20 октября / 2 ноября. № 288. С. 4.

НОВЫЕ АКАДЕМИКИ

В ближайшем заседании Императорской Академии художеств будут баллотироваться в академики живописцы: В. И. Зарубин, Б. М. Кустодиев, С. Д. Милорадович, Н. К. Рерих, Е. И. Столица. Архитекторы: И. В. Жолтовский, Ф. И. Лидваль и П. П. Покрышкин.

Петербургская газета. 1909. 20 октября. № 288. С. 4.

22 октября 1909 г. Одесса.

Хроника литературы, искусства и науки

Одесское Общество изящных искусств пригласило И. Лазаревского прочесть ряд лекций о русском искусстве XIX века для учеников Художественного училища общества. Вообще, наступающий сезон в Одессе обещает быть интересным. Там состоятся две большие художественные выставки: журнала «В мире искусств» и «Салон», устраиваемый местным художником. Кроме того, журналом «В мире искусств» устраиваются в Одессе, а потом в Киеве и Харькове, лекции Н. К. Рериха «О красоте старины», В. Э. Мейерхольда «О декоративной живописи», Ив. Лазаревского «О зодчестве» и А. А. Ростиславова «О современной живописи».

Новая Русь. 1909. 22 октября / 4 ноября. № 290. С. 4.

22 октября 1909 г. Спб.

О докладе Н.К. Рериха в Обществе архитекторов-художников...

Новые музеи в С.-Петербурге

В Обществе архитекторов-художников обсуждался вопрос об устройстве в С.-Петербурге ещё двух музеев - Допетровского искусства и Современной архитектуры. Необходимость устройства первого из них подробно развивал в своём докладе Н. К. Рерих.

- Из вереницы фактов последнего времени, - сказал он, - вытекает, что в защиту памятников старины должна выступить частная инициатива. Момент для этого вполне созрел. Культурные силы народа тянутся к прошлому. Красотой старины живо интересуется молодёжь. Во многих высших учебных за-

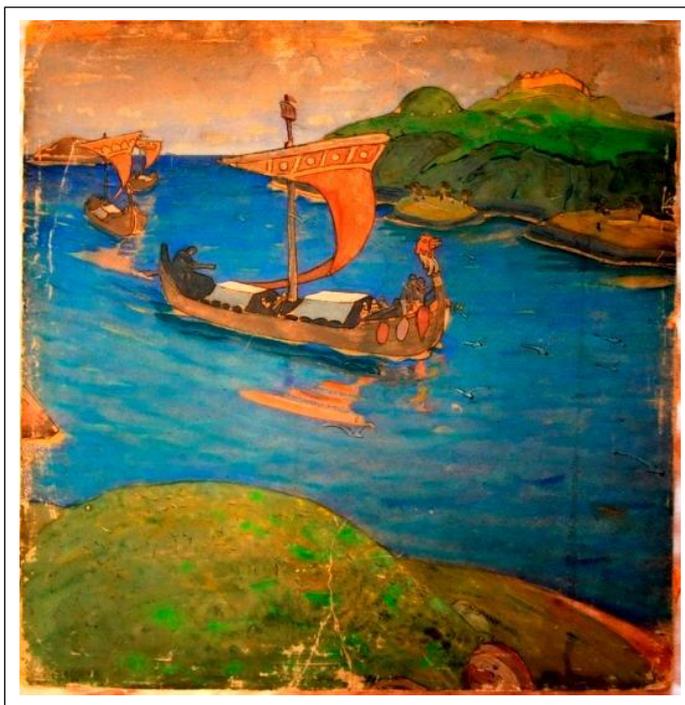
ведениях возникли кружки для изучения прошлого Руси. В некоторых городах образовались кружки друзей искусства и старины. Искусство «становится нужным». Народ уже в состоянии откликнуться на призыв о сохранении памятников старины. Настало время собирать старинные сокровища, в изобилии сохранившиеся в таких городах, как Новгород, Киев и др. Общество архитекторов-художников должно немедленно объявить всероссийскую подписку на изучение памятников старины древнейших русских городов и на соби- рание предметов, необходимых для музея Допетровского зодчества и всего древнего быта в самом широком смысле этого слова. Музей древнего быта особенно нужен в С.-Петербурге. Всем известно, что древности в столице раз- бросаны по Эрмитажу, Артиллерийскому музею, Академиям наук и художеств, музеям Университета, Археологического института и т. д. Всё это малодоступ- но для изучения и лишено системы. Петербургу нужен цельный музей.

Доклад Н. К. Рериха вызвал оживлённый обмен мнений. Все ораторы от- неслись к его предложению с большим сочувствием. Окончательную раз- работку вопроса собрание передало на рассмотрение комиссии, в которую войдут Н. К. Рерих, акад. В. А. Покровский, А. В. Щусев, г. Лукомский, А. С. Раев- ский, гг. Ростиславов, Шретер и др. ...

Речь. 1909. 22 октября / 4 ноября. № 290. С. 5.

23 октября 1909 г.

Дар Н.К. Рериха Путятину М.С.



Заморские гости. 1900-е. Эскиз. Картон, пастель. На обороте слева внизу надпись: «Дорогому Михаилу Сергеевичу, князю Путятину, искреннему любителю искусства Русского, от чистого сердца, на память. Н. Рерихъ 23 окт. 1909»

Частное собрание.

23 октября 1909 г.

Письмо Рериха Н.К. к Благову Ф.И.

Многоуважаемый Федор Иванович.

Очень жалею, что нам не пришлось лично познакомиться. Буду очень рад побывать у вас в ближайший приезд в Москву. Прошу Вас в моём фельетоне «Новгород» изменить мою фразу: «добытые древности должны поступить в Русский Музей Александра III». - придётся сказать, что «добытые древности должны поступить в Музей до-Петровского искусства и быта основывающийся по моему предложению при Обществе Архитекторов-Художников». Для этого музея акад. В.В. Радлов уже обещал помещение в Академии Наук.

Простите за беспокойство; надеюсь лично благодарить Вас в Москве, где нынче выставлю в Союз более 50 номеров моих картин и пастелей. Уже 4 года я не выставлял в Москве из-за иностранных выставок.

Искренно Вам преданный

Н.Рерих.

23 окт. 1909.

Отдел рукописей Российской государственной библиотеки, ф 259-20-49. 5л.

25 октября 1909 г.

Новый музей

При Обществе архитекторов-художников, имеющем уже музей «Старого Петербурга», устраивается, по его образцу, «Музей русского быта», который предполагается организовать из предметов, касающихся постройки и внутренней отделки старых русских городов (Киева, Новгорода и других). По инициативе Н. К. Рериха проектируется, между прочим, объявить всероссийскую подписку на детальное исследование этих городов в историко-архитектурном отношении.

Санкт-Петербургские ведомости. 1909. 25 октября / 7 ноября. № 239. С. 6.

НОВЫЕ АКАДЕМИКИ

26 октября 1909 г. СПб.

Академия художеств в заседании своём 26-го октября 1909 года присудила звание академика следующим художникам: Зарубину, Кустодиеву, Милорадовичу, Рериху, Столица, Жолтовскому, Лидвалю и Покрышкину.

.....
Аполлон. 1909. Ноябрь. № 2.

Художественные вести

В октябрьском собрании Академии художеств состоится баллотировка лиц, предложенных к избранию в академики. В числе предложенных лиц находятся: живописцы В. И. Зарубин (предложен В. А. Беклемишевым, В. Е. Маковским и И. Е. Репиным), Б. М. Кустодиев (предложили А. И. Куинджи, В. В. Матэ и И. Е. Репин), С. Д. Милорадович (В. Е. Маковский, В. И. Суриков и И. Е. Репин), Н. К. Рерих (Н. П. Кондаков, В. В. Матэ и И. Е. Репин) и Е. И. Столица (А. И. Куинджи, В. В. Матэ и И. Е. Репин) и архитекторы И. В. Жолтовский, Ф. И. Лидваль и П. П. Покрышкин.

Речь. 1909. 27 октября / 9 ноября. № 295. С. 5.

Собрание членов Академии художеств

Редкое по количеству собравшихся членов Академии художеств собрание состоялось 26 октября под председательством академика М. П. Боткина ввиду происшедших выборов новых академиков.

Почти все представленные к избранию советом Академии лица - прошли подавляющим большинством голосов и лишь один большинством одного голоса. Избранными оказались по живописи: В. И. Зарубин, Б. М. Кустодиев, С. Д. Милорадович, Н. К. Рерих и Е. И. Столица и по архитектуре И. В. Жолтовский, Ф. И. Лидваль и П. П. Покрышкин. ...

Санкт-Петербургские ведомости. 1909. 28 октября / 10 ноября. № 241. С. 5.

Новые академики

26-го октября состоялось общее собрание членов Академии художеств под председательством М. П. Боткина. В Академики избраны следующие новые лица: В. И. Зарубин, Б. М. Кустодиев, С. Д. Милорадович, Н. К. Рерих, Е. И. Столица, И. В. Жолтовский, Лидваль и Покрышкин.

Биржевые ведомости. 1909. 28 октября / 10 ноября. Утренний выпуск. № 11385. С.3.

27 октября 1909 г. СПб.

О музее Допетровского искусства.

Хроника литературы, искусства и науки

Благодаря содействию академика В. Радлова, первоначальным помещением для предполагаемого музея «Старый Петербург» будет служить общий музей Академии наук. 27 октября состоялось заседание комитета по образованию музея Допетровского искусства и быта под председательством инициатора Н. К. Рериха. Намечен широкий план организации вышеупомянутого музея; для осуществления же этого предположено устроить всероссийскую подписку, популяризировать идею о Допетровском музее путём печатания и вы-

пуска соответствующих книг и брошюр и пр. Сообщают, что идеей создания такого музея заинтересовались многие высокопоставленные лица. Откликнется на идею эту и Археологическое общество.

Новая Русь. 1909. 29 октября / 11 ноября. № 297. С. 4.

Первая выставка журнала «Аполлон»

Совсем новый у нас обычай интимных выставок, организуемых редакцией журнала «Аполлон», как нельзя более удачен и своевременен. <...>

Первая выставка посвящена работам совсем ещё молодого, впервые выступившего в прошлом году на выставках «Салона» и «Нового общества» художника Г. К. Лукомского <...>. Художник не чужд «хороших влияний», напр., Александра Бенуа, Добужинского, Рериха, но у него чувствуется и самостоятельность...

А. Ростиславов

Речь. 1909. 27 октября / 9 ноября. № 295. С. 5.

Художественные вести

В помещении музея Старого Петербурга состоялось первое заседание комиссии музея Допетровского искусства и быта, только что образовавшейся по инициативе Н. К. Рериха при Обществе архитекторов-художников. Председателем комиссии избран инициатор, секретарями гг. Ростиславов и Макаренко. Пока намечен только общий широкий план организации. Предполагается устроить всероссийскую подписку, популяризировать идею путём издательства, привлечь заинтересованных лиц в провинции и пр. Благодаря содействию академика В. Радлова, первоначальное помещение для предполагаемого музея уже обеспечено в общем музее Академии наук.

Речь. 1909. 27 октября / 9 ноября. № 295. С. 5.

30 октября 1909 г.

Письмо Антона Ивановича Кондаурова к Рериху Н.К.

Дорогой Николай Константинович!

Узнав о присуждении Вам звания академика, признаю товарищеским долгом поздравить Вас с заслуженным успехом.

От всей души радуюсь и горжусь за успех товарища по классу и сердечно желаю Вам дальнейшего успеха на пользу родному искусству и на радость почитающим Вас и Ваше дарование!

Ваш А. Кондауров

30 окт. 1909 г.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/826, 1 л