

## ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

### РЕВОЛЮЦИЯ И ИСКУССТВО

В грандиозном вихре налетевших событий пока нет возможности освоиться с громадным значением их для судеб нашего искусства, даже произвести и соизмерить все факты, происшедшие и происходящие, правильно оценить все усилия, употребляемые деятелями искусства, художественными обществами и учреждениями для нового строительства в жизни искусства и для охранения художественных богатств. Богатства эти, разбросанные в разных ведомствах, были, главным образом, сосредоточены в ведении бывшего министерства двора. Таковы в Петрограде, Москве и некоторых больших городах – музеи, Академии Художеств, бывшие императорские театры, художественные учреждения, существовавшие для двора, Фарфоровый завод и Гранильная фабрика, наконец, – дворцы, городские и загородные, со всеми их художественными сокровищами, императорские памятники и пр. Понятно, как должны быть велики тревога за ставшие сразу беспризорными богатства и забота о будущем устройении нашего художественного хозяйства. При всей косности прежнего управления, физическое охранение ценностей было до известной степени обеспечено, а для подлинных деятелей искусства не была исключена возможность вносить оживляющие струи в мёртвые бюрократические формы. Революция поставила искусство, его памятники и ценности перед лицом нового хозяина.

К счастью, неминуемые революционные бедствия, неизбежные жертвы, которых оказалось так безмерно мало в дни русской революции, не оказались особенно значительны и в области искусства.

Жертвами пожара стали два замечательных старинных здания – Окружный суд, стены которого со всеми архитектурными и скульптурными деталями, к счастью, уцелели, и, так называемый, Литовский замок: по недоразумению, уничтожены или сняты с некоторых старинных зданий государственные орлы, сняты эмблемы в бывших императорских театрах, кое-что пострадало в большом Ораниенбаумском дворце, где военным караулом были расстреляны некоторые находившиеся около дворца статуи и вазы. В первые дни велась большая борьба за сохранение в неприкосновенности Дворцовой площади, где первоначально было предположено погребение «жертв революции». В резолюциях объединённых собраний художественных обществ и деятелей выяснилась необходимость другого места погребения.

Благодаря этим резолюциям, личным разъяснениям, проекта погребения и памятника, наскоро составленным группой архитекторов с И. Фоминым и Е. Шреттером во главе, совет рабочих и солдатских депутатов убедился в необходимости избрать местом погребения Марсово поле.

Вообще, «совет» этот с первых же дней проявил просвещённое отношение к национальному искусству. В № 9 «Известий» «совета» появилось, подписанное его исполнительным комитетом и расклеенное потом в виде плакатов на дворцах, музеях, старинных зданиях – «воззвание», где сказано:

*«Граждане, берегите дворцы, они станут дворцами вашего всенародного искусства, берегите картины, статуи, здания – это воплощение духовной силы вашей и предков ваших» - и далее «не трогайте ни одного камня, охраняйте памятники, здания, старые вещи, документы - всё это ваша история, ваша гордость!»*

Можно было опасаться за художественные памятники, например, памятники императоров. К сожалению, в этом смысле появились демагогические выступления в печати, например, статья Амфитеатрова в «Русской воле» «Идолы самодержавия», где доказывалась необходимость убрать как можно скорее «от глаз народа» памятник Николаю I на Исаакиевской площади и превратить его «в расплавленный металл или в музейное чучело». Возможно, что отзвуком позорно демагогического предло-

жения явились последовавшее вскоре уничтожение толпой в Нахичевани памятника Екатерины II и её портрета, подобные же покушения на памятники Одессы и Екатеринослава, причём екатеринославский памятник лишь после телеграммы «особого совещания по делам искусства» за подписью М.Горького, Александра Бенуа и Н. Рериха постановлено было не переливать на снаряды.

Подобные факты только отчасти объясняют величайшее возбуждение, овладевшее художниками и деятелями искусства. Помимо вопросов охраны и защиты, встали вопросы всего будущего строительства, уяснение насущных нужд искусства и художников, вопросы широкой сплочённой организации, по общему типу возникающих теперь организаций. Но нормы общественности, целиком перенесённые в область искусства, привели к чрезвычайной спутанности суждений, постановлений, дебатов. «Почва искусства» оказалась тесно связанной с вопросами художественного хозяйства, государственной опеки, профессиональных интересов. Упускалось из виду, что на почве искусства можно только разъединяться, не объединяться. В бесчисленных хаотических выступлениях менее всего проповедовалось необходимое с самого начала расчленение вопросов. Ставились широчайшие задачи нового художественного строительства, и одновременно упускались из виду самые насущные вопросы, являвшиеся результатом происшедшей разрухи. Резко обозначилась борьба художественной общественности против попытки организации, задавшей целью прежде всего нормировать беспризорное художественное хозяйство.

4 марта, по инициативе М. Горького, собралось более 50 деятелей искусства, избравших комиссию, в состав которой вошли кн. В. Аргушинский-Долгоруков, Александр Бенуа, Билибин, М. Горький, Добужинский, Каратыгин, Н. Лансере, Лукомский, Петров-Водкин, Рерих, Фомин, Шалапин. На другой же день представители комиссии предложили Временному Правительству свои услуги по устройству художественных дел, встретили сочувствие, и 13 марта, по предложению Ф.А. Головина, комиссара над бывшим министерством двора, организовалось «особое совещание по делам искусства». Кроме комиссии, в это совещание вошли: помощник комиссара П.М. Макаров, член Государственной Думы А.В. Неклюдов и кооптированные потом: Гржебин, Завадский, Зилоти, Карташёв, Нарбут, Нувель, Ростиславов, Щуко. Одновременно членами «совещания» стали П.М. Неведомский, Н.Д. Соколов и А.В. Тихонов, представители «совета рабочих и солдатских депутатов», признавшего совещание «состоящей при совете комиссией». Оставаясь инициативным органом, «особое совещание» наметило для устройства всех отраслей искусства в России 8 комиссий из членов и приглашённых деятелей: музейную и охранения памятников, строительную, народных празднеств и распространения искусства в народе, музыкальную, театральную, государственных заводов и издательств, художественного образования и законодательную. С 5 марта началась деятельность, почти ежедневные заседания, поездки, осмотры, принятие мер, составление воззваний, плакатов и пр. Характер работ был обусловлен насущными нуждами ставшего государственным художественным богатства и жизненно-художественными вопросами, выдвинутыми переменной строя.

Наряду с разными обществами и учреждениями «совещание» сыграло спасительную роль в деле избрания местом погребения «жертв революции» Марсова поля. В Царском Селе исключительно благодаря настояниям членов «совещания», жертвы революции были погребены на месте скрещения двух аллей, а не перед Екатерининским дворцом, как было сначала предположено. Под руководством отдельных членов «совещания» предпринята огромная работа по приёму городских и загородных дворцов, приведению в порядок всего их художественного наследия и хозяйства, причём решено настаивать на необходимости правительственного выступления с декларацией о дворцах. В результате первоначальных осмотров и поездок удалось выселить из Петергофского дворца занимавшую его роту самокатчиков и устроить охрану, как и в других дворцах; отстоять наиболее прекрасные в художественном отношении комнаты Елагинского дворца от помещения в них лазаретных коек; вступить в переговоры с владельцами покинутых Ораниенбаумских дворцов об их охране, составле-

нии описей и вывозения всего наиболее ценного для хранения в одном из государственных учреждений; наметить выбор всего наиболее ценного в Аничковом дворце. Ряд организаций и учреждений пытался занять для своих помещений Зимний дворец, но «совещанием» была выяснена необходимость превратить его в художественно-исторический музей. Начало было положено перевезением в него Музея Старого Петербурга и решением водворить художественные произведения из других дворцов, а также весь архив и музей капитула орденов.

Для осмотра дворцов в Твери и в Киеве были командированы члены «совещания» Лукомский и Нарбут, причём Лукомским было подробно сообщено о печальном положении дворца, занятого организациями, и о принятии необходимых мер для охраны его имущества. Был поднят вопрос о царских комнатах на железнодорожных станциях и о великокняжеских дворцах. Сделан ряд постановлений и заявлений комиссару о музеях и коллекциях, например, о необходимости признать собственностью музея Александра III, для размещения его коллекций, освобождающийся левый флигель; решено ходатайствовать о временном сохранении Фарфорового завода, Гранильных фабрик и музеев при них в ведении бывшего министерства двора. Для сохранения частных коллекций предложено устройство при музеях временных коллекций по английскому типу. Решено ходатайствовать о покупке государством боткинской коллекции А. Иванова, об ассигновке на покупку для Тифлисского музея произведений искусства, расхищаемых в Персии и Турции. Подняты вопросы о месте нахождения картин, перевезённых из Лазенковского дворца, об участии коллекции древностей и икон кн. Ширинского-Шихматова и произведений Лампи, Боровиковского, Кипренского, находящихся в имении кн. Дундуковой-Корсаковой, Полонное. К правительственным и общественным учреждениям обращена просьба о приостановке начатых работ по сооружению памятников, особенно династических, в разных местах России и о доставлении сведений в «совещание» о работах и проектах. Министру путей сообщения направлено заявление о необходимости перенесения строящейся около Новгорода железнодорожной линии с северной от города стороны на южную. По поводу гибели части старинных портретов в Псковском городском управлении и провинциальных памятников вообще постановлено предложить Временному Правительству дать полномочия провинциальным учёным и архивным комиссиям и художественным учреждениям для собирания и охраны памятников старины и искусства. Ввиду заявлений об оскорбительной для чувств поляков надписи на московских Триумфальных воротах, решено соответственно изменить её, сохранив внешний характер.

Относительно нового строительства единогласно постановлено ходатайствовать о недопустимости устройства архитектурных украшений Дворцового моста архитектором Мельцером, о передаче дела на конкурс и наименовании моста «Мостом свободы», а также о желательности спасения решётки сада на бывшей Дворцовой площади. Очень спешным, ввиду правительственных заявлений и возникших недоразумений, является разрешение вопросов о династических портретах, о многочисленных эмблемах на зданиях, о государственных бумагах и знаках, о национальном гербе, флаге, нагрудных медалях.

Правительством был принят рисунок штемпеля, сделанный членом совещания Билибиным. В особом воззвании к милиционерам указано на необходимость охранения не являющихся эмблемой Романовых зданий. Постановлено сохранить снятые и закрытые эмблемы в государственных театрах. Членом совещания Неклюдовым выработан проект «Лиги друзей искусства».

Почти одновременно с работой «особого совещания» по делам искусства началась чисто академическая работа комиссии, организованной по инициативе совета «Института истории искусств» гр. Зубова для разработки вопроса о «министерстве искусств». 7 марта в помещении института состоялось под председательством С.Ф. Ольденбурга многолюдное собрание, в котором участвовали представители и делегации петроградских художественных обществ и организаций, научно-

художественных и археологических кругов, только что организованной «комиссии Горького», театров и консерватории. После доклада В.Я. Курбатова большинством голосов была принята резолюция об учреждении самостоятельного ведомства изящных искусств. Предложение проф. Ф.Ф. Зелинского учредить лишь специальный департамент по вопросам искусства при министерстве народного просвещения не встретило сочувствия. Для выработки «проекта» собрание избрало комиссию, председателем которой 10 марта был избран Александр Бенуа, товарищами председателя М.И. Ростовцев и гр. В.П. Зубов, секретарями В.Н. Ракинт и В.Я. Курбатов. В организованные затем семь специальных комиссий по отдельным отраслям искусства были избраны: в комиссию по архитектуре – Фомин, Таманов, Покровский, Курбатов; по живописи, графике и скульптуре – Александр Бенуа, Добужинский, Грабарь; по художественной промышленности и кустарному делу – Чехонин, Чемберс, Гауш и Курбатов; по театру – Александр Бенуа, Юрьев, Фокин, Головань, К. Миклашевский, Мейерхольд, Черкасская, Коутс, Тиме и Вальтер; по музыке – Каратыгин, Римский-Корсаков, Коутс и Вальтер; по охране памятников и музейному делу – Ростовцев, гр. Д. Толстой, П. Вейнер, гр. Зубов, Нерадовский, Шитдт, Пунин, а также приглашённые потом Беренштам, Вальдгауер, В. Воинов, Георгиевский, Жарновский, Курбатов, К. Романов, Могиланский, Калугин, А. Миллер, Ракинт и Чемберс; по художественно-историческому образованию – Н. Кондаков, Айналов, Головань, Шмидт и Ракинт. Советом «Института» был получен ряд приветствий и заявлений о присоединении к резолюции от московских Художественного и Малого театров и др. Работы избранных комиссий продолжаются.

Независимо от самой мысли о необходимости «министерства изящных искусств», эта бескорыстная работа почтенных деятелей может дать плодотворные результаты и ответить на вопросы будущего управления художественным хозяйством и отношения к нему государства.

Совсем иначе рисуется начавшееся почти одновременно работа, уже буквально академическая, высшего при старом строе художественного учреждения в России – Академии Художеств. Казалось бы, при новых порядках, Академия Художеств должна продолжать лишь временное существование до полной переработки, идущей отнюдь не из недр самого учреждения. Коллегиальность этого учреждения была призрачна, находясь постоянно под давлением высокопоставленных президентов, и сводилась к выборам «своих же», причём президенты и конференц-секретари никогда не выбирались, а назначались. В настоящее время, конечно, никому нельзя мешать организоваться и составлять какие угодно проекты, но комиссар над бывшим министерством двора поступил неправильно, предоставив сомнительной комиссии право новых выборов президента и конференц-секретаря вместо уволенных. Для специального и текущего ведения делами Академии должен быть назначен временный комиссариат, чтобы, как и в других учреждениях, не осталось беспризорным текущее хозяйство. Между тем уже на экстренном собрании Академии 8 марта обсуждались вопросы о необходимости пересмотра устава Академии, о введении новых штатов, о переходе Академии в министерство народного просвещения, как было до 1842 г., об учреждении того же «министерства искусств» и т.д. Была избрана комиссия, в состав которой вошли Н. Кондаков, Жебелев, В. Маковский, Беклемишев, Л. Бенуа, Кардовский и Котов, «для разработки оснований деятельности Академии Художеств, в связи с новым строем России». Комиссией этой на ежемесячном собрании 27 марта был представлен доклад, согласно которому, для широкого и глубокого проникновения искусства в народ, государству будет потребен особый орган ведения, в котором все вопросы, касающиеся искусства, найдут своё средоточие. Причём, «во всяком случае, Академии Художеств надлежит играть в этом органе не только теоретическую, но и практическую роль», и Академия, как и прежде, будет служить высшим художественным учреждением государства для поддержания, развития и распространения искусств в России. Каким беззастенчивым самодовольством веет от этого «как и прежде»! Не предостережение ли это комиссару над бывшим министерством двора, предложившему

академическому собранию продолжать начатую работу и тем прийти на помощь Временному Правительству?.. Надо отметить, что учащиеся в Высшем художественном училище при Академии Художеств уже в первые дни после революции среди ряда требований выставили необходимость реорганизации Академии «художественным учредительным сбором» из представителей всех художественных объединений и обществ.

Впрочем, и сами академическое собрание и комиссия поняли, что без «широкой общественности» не обойдётся, и было решено привлечь в академическое собрание представителей всех художественных обществ и учреждений, Временного Правительства, «Совета рабочих и солдатских депутатов». На собрании 17 апреля состоялось предварительное обсуждение вопроса. Но не являлись ли эти «новые начала» только маской «общественности» для своеобразной коллегиальности всё того же «академического собрания» и представителей, ему сочувствующих? По выработанному проекту соотношение сил выражалось в цифрах 24 делегата от обществ и учреждений и 60 членов академического собрания. Получившие приглашение участвовать «Союз деятелей искусства», «Союз деятелей пластических искусств», Общество архитекторов –художников огромным большинством голосов отклонили академическое приглашение...

Попыткой широкой общественной организации всех деятелей искусства явился, по инициативе Общества архитекторов-художников, «Союз деятелей искусства». 9 марта в зале совета Академии Художеств было устроено предварительное организационное собрание, куда явились видные представители и деятели 45 художественных обществ и учреждений для обсуждения программы и самой техники общего собрания и выбора организационного бюро. В проекте резолюции была выяснена цель «союза» - «давать ответы на все запросы искусства, выдвигаемые жизнью, ответы, являющиеся обязательным основанием для решения всех мероприятий правительства в области искусства».

12 марта в Михайловском театре под председательством В.Д. Набокова состоялось огромное собрание деятелей искусства всех отраслей, где после продолжительных и весьма сумбурных прений с участием более 40 ораторов голосованием был принят ряд резолюций: об учреждении «союза», о необходимости созыва всероссийского учредительного собора деятелей искусства» и т.д. По предложению председателя, было постановлено выразить благодарность так называемой «комиссии Горького» за меры и деятельность по охране художественных памятников в первые дни революции. Ни один список кандидатов во временный комитет не прошёл, и уполномоченным остался комитет, организовавший собрание, с А.И. Тамановым во главе.

Затем в Академии Художеств начался ряд собраний делегатов, вошедших в состав «Союза обществ и учреждений», причём собрание 25 марта, согласно резолюции, явилось временным комитетом уполномоченных «Союза деятелей искусства» для разработки проекта устава. Целый ряд этих проектов был представлен на усмотрение собрания. В состав союза вошло более 90 учреждений и обществ, в том числе: Академия Художеств, Общество поощрения художеств, Общество защиты и охранения памятников, Институт истории искусств, Общества архитекторов и архитекторов-художников, «Мир Искусства», «Союз русских художников», «Новое общество», все другие петроградские художественные общества, Эрмитаж, музей Александра III, консерватория, дирекция бывших императорских и частных театров, редакции «Старых Годов», «Театра и Искусства» и др. Было выработано восемь [9] основных куриЙ: архитектура, скульптура, живопись, музыка, литература, театр, история искусств, история и теория искусств (археология и музеи), художественная промышленность. В президиум, по одному представителю на каждую курию, оказались избранными Таманов, Беклемишев, Дубовской, Каратыгин, Ф. Сологуб, Гайдебуров, Айналов и Гурецкий. Затем Дубовским, Ф. Сологубом и Айналовым был выработан наказ для представления председателю совета министров, комиссару над бывшим министерством двора и «Совету рабочих и солдатских депутатов».

На собрании 8 апреля после продолжительных и бурных прений решено было избрать в делегацию для представления наказа по три представителя «от течений правого, левого и центра» (!?). Предоставляем потомству разобраться, к каким течениям отнести избранных Ф. Сологуба, С. Прокофьева, Мейерхольда, Арабажина, Шкловского, Юрьева, Сангайло, П. Щеголева, Гайдебурова и вошедших, надо думать – в качестве президиума, архитекторов Таманова, Дубенецкого, Криммера и Ястржемского. Согласно наказу, «устройство художественной жизни в нашем обширном отечестве не должно зависеть ни от какого бы то ни было совещания или комиссии отдельных деятелей искусства, ни от какого бы то ни было бюрократического учреждения, в том числе и министерства изящных искусств, а единственно только от мира художников, свободно и широко организовавшегося на началах равного представительства от всех художественных течений и ведающего интересами искусства всей нашей страны. В заключение признано необходимым, «чтобы государство предоставило деятелям искусства полную автономию в устройении и управлении художественной жизни России и чтобы все по делам искусства мероприятия и предположения правительства проходили через обсуждение «Союза деятелей искусства». Последнее требование, которым предвосхищалось право намечавшегося тем же союзом «учредительного собора» «всего художественного народа», могло бы вызвать недоумение у представителей правительства. Впрочем, те, кому приходилось бывать на чрезвычайно бурных и сумбурных собраниях «Союза деятелей искусства», могли привыкнуть ко всяким неожиданностям. Весьма много времени было потрачено на обсуждение деятельности «Особого совещания по делам искусства при комиссаре над бывшим министерством двора».

Почти одновременно с «Союзом деятелей искусства», по почину общества имени Куинджи, был организован «Союз деятелей пластических искусств, живописцев, скульпторов и гравёров». Союз должен был организоваться на профессиональных началах для разрешения реальных, а не отвлечённых вопросов, и войти в предлагаемый «союз союзов». 18 марта в зале совета Академии Художеств, под председательством В. Маковского и Репина, состоялось многолюдное учредительное собрание художников, членов почти всех петроградских художественных обществ: Товарищества передвижных выставок, Общества имени Куинджи, «Мира Искусства», «Нового общества», «Союза русских художников», «Петроградского общества», «Товарищества», «Общества взаимопомощи», «Акварелистов», «Независимых», «Мюссаровских понедельников». По приблизительному подсчёту в союз должно было войти около 1000 человек. Характерно, что и это собрание началось с заявления о необходимости протеста против существования «особого совещания при комиссаре над бывшим министерством двора», но после горячей защитительной речи Репина, заявление не было поддержано. Характерны были также резкие выступления против футуристов, несмотря на лозунг о «свободе творчества», причём даже предлагалось футуристам организовать обособленно, ввиду отсутствия точек соприкосновения с большинством членов собрания. После продолжительных прений было решено, чтобы количество делегатов для составления ядра «союза» было пропорционально количеству членов обществ, чем предreshалось засилье многолюдными представителями третьего степенного художества. Нормой является один делегат от 25 членов, а малолюдным обществам, «насчитывающим не менее 10 членов», предоставлено право представительства одним делегатом. Дальнейшие работы «союза» и его делегатов происходили в помещении Общества им. Куинджи.

21 марта в Троицком театре под председательством В.В. Исаченко состоялось открытое собрание федерации деятелей искусства «Свободу искусству», организованной так называемыми «левыми» представителями нашего художества. Секретарём Зданевичем было сообщено о предшествовавших собраниях и деятельности других организаций, выставлены лозунги, согласно которым только на основах самоуправления возможно полное развитие художественной жизни, только «учредительный собор» может решить вопрос о ведении искусством. Затем В. Денисовым была

прочитана длинная декларация, включающая 14 тезисов, которые могли бы лечь в основу деятельности союза «Свободу искусству». Среди продолжительных и страстных прений и здесь также раздавались резкие голоса против существования «особого совещания при правительственном комиссаре», был голос за необходимость расчленения понятий свободы и устроительства, ибо свобода искусства имеет мало общего с управлением художественными делами. Обсуждение декларации было отложено и в заключение вынесена резолюция о необходимости основ самоуправления, о правомочности для решения вопросов искусства только «учредительного собора». Дальнейшие работы федерации не выносились на общественное обсуждение.

Одновременно с поставленными революцией вопросами нового устройства художественной жизни, вопросами охраны памятников и произведений искусства занялись и ранее уже существовавшие общества и учреждения. Так, Обществом архитекторов 8 марта, в разгар дебатов о месте погребения жертв революции было устроено собрание, где под председательством Л. Бенуа участвовали представители разных обществ: архитекторов-художников, гражданских инженеров, археологического, городов-садов, внепартийного, имени Куинджи и др. Единогласно была вынесена резолюция, в которой определённо высказывалось несочувствие проекту погребения на Дворцовой площади и указывалось как более подходящее место, Марсово поле.

Само собой понятно, что Общество архитекторов-художников, где зародилась идея союза деятелей искусства, посвятило ряд своих собраний обсуждению злободневных вопросов. Здесь особенно резки были выступления против «особого совещания» по делам искусства, хотя в совещание вошло девять членов этого общества. Был выработан протест, отправленный Временному Правительству, «исполнительному комитету совета рабочих и солдатских депутатов» и самому «совещанию». Отдавая дань уважения отдельным членам совещания, Общество архитекторов не считает его правомочным, так как при организации не было соблюдено выборное начало, и требует выяснения, на каком основании совещание образовалось, из кого оно состоит и что им сделано. После доклада Щусева, председателя организованного в Москве «Союза зодчих», решено было примкнуть к этому союзу. По примеру других обществ и организаций отказано Академии Художеств в посылке делегатов для выбора президента Академии и участия в работах по её реорганизации. Обсуждению Общества, так же, как «особого совещания», был предложен вопрос о всероссийском конкурсе проектов памятника «борцам за свободу». Особый архитектурной комиссией, по поручению «исполнительного комитета совета рабочих и солдатских депутатов», была выработана программа бесплатного конкурса на составление проекта временной отделки братских могил на Марсовом поле. Выработан был характер могильных холмов и растительного убранства без архитектурных сооружений. Требовалось представить план, фасад и разрез. Автору лучшего проекта давалось право его реализации.

В Москве революция также, конечно, всколыхнула мир деятелей искусства. Ввиду особого «Письма из Москвы», мы ограничимся лишь самыми краткими сообщениями. Подобно нашему митингу в Михайловском театре, состоялся и московский грандиозный митинг художников и артистов, на котором участвовало около 1500 человек и была вынесена резолюция о необходимости учреждения «министерства искусств» и особого органа, который ведал бы охраной памятников старины и искусства. Согласно постановлению митинга организован союз, в который вошли «Товарищества передвижных выставок», «Союза художников», «Мира искусства», «Общества любителей художеств», «Бубнового валета», «Свободного творчества», «Московского салона» и др. Председателем был избран А. Васнецов, товарищами председателя К. Коровин и В. Домогацкий, делегатами в петроградский союз - К. Коровин и В. Маковский. Ученики Московского училища живописи, ваяния и зодчества вынесли резолюцию об избрании новой администрации и преподавателей и признании училища «высшей автономной школой». Ряд различных мер по охране памятников старины и искусства был принят московской городской думой и

комиссаром по городу Кишкиным, который предложил всем московским учреждениям отправлять портреты лиц дома Романовых в Исторический музей. Городская дума уже в первые дни революции организовала комиссию по охране Кремля и дворцов и приёму дворцового имущества, поступившего в собственность города. В комиссию, наряду с городскими деятелями, вошли художники Грабарь, Поленов, А. Васнецов, Клейн и др., причём не было допущено ни одного представителя казённых учреждений. Возникла идея превратить Московский Кремль со всеми его дворцами, зданиями и башнями в городок-музей, сосредоточить в нём все московские музеи. Тем не менее передачей дворцов городу были нарушены права комиссара над бывшим Министерством Двора. В Москве же произошёл и другой не крупный на вид, но важный принципиально факт, где в силу политического момента попрлись права музейной охраны. По телеграмме военного министра было приказано выдать из Оружейной палаты старинные польские знамёна для формировавшихся в Киеве польских отрядов. Московское городское управление правильно усмотрело в этом распоряжении опасный прецедент и энергично выступило против попытки расхищения музейного имущества, немедленно командировать к председателю совета министров делегацию в лице И. Грабаря и хранителя Оружейной палаты.

Глухие вести из провинции, конечно, не говорят, чтобы там вопросы об охране памятников старины и искусства, о художественных делах вообще, не возбуждали опасений. Есть, увы, основание полагать, что погибло и погибает немало династических портретов и статуй, среди которых могут быть очень ценные в художественном отношении. Нельзя также не опасаться за старинные усадьбы, со всем их художественным имуществом.

Правительственные задачи сейчас так огромны и сложны, что для представителей правительства художественные дела тонут в море общего и государственного устройства. Тем более стойкими, разумно работающими должны быть деятели искусства. В сфере художественного хозяйства, очевидно, произойдёт крупный переворот. Вопрос, конечно, насколько это хозяйство влияет вообще «на судьбы искусства», но, столь плачевно поставленное при прежнем строе, оно может сыграть крупную роль в смысле просвещения и материальной поддержки искусства. Поэтому самая «академическая» разработка проектов предстоящего художественного строительства может быть полезна, может дать материал для будущего законодательства. С другой стороны, насущной, напряжённой задачей всех художественных деятелей должна быть *охрана и пропаганда охраны*. Между тем, политика митингов и резолюций, причём хаотически смешиваются дела художественные и профессиональные, а также – чисто внешнее применение общеполитических приёмов и лозунгов, по-видимому, гораздо более по душе художественным деятелям. Искусство как бы даже начинает сдавать свои позиции в угоду политике. Всё более резко ставится грань между «буржуазным» (?) и «демократическим», грань бессмысленная, ибо даже к крупнейшим произведениям приклеивается ярлык буржуазности, а под «демократизацией» подразумевается чуть ли не полное одичание искусства. Совершенно ясные задачи охраны памятников и произведения искусства для той же демократии, задачи правильного художественного устройства *в её же интересах* затемняются рабским преклонением её запросами, которые органически в деле искусства не могут стоять на высоте.

*А. Р[остиславов].*



## СТУПЕНЬ К МИРОВОМУ ЕДИНСТВУ

*«Крушение народов. Разрушение городов. Мы думали, это удел истории. Но видим, что ничто не ушло из жизни. Не ушёл и зверь человеческий.*

*Уйдёт наша раса. Ей на смену возникнет новая. Может быть, уже зарождаются элементы нового народа. Или она придёт извне? Неожиданной, неугаданной. Когда в ночи светильники затемнятся.*

*В новом народе создастся ещё одна ступень к мировому единству»...*

*«Наша раса к этому феномену бытия, конечно, не приспособлена. Но раса следующая, быть может, ближайшая, при изменённых биологических условиях жизни, при одинаковой степени просвещения духа, при знаниях могучих, при разумном пользовании забытыми силами природы, создаст реально возможное человеческое мировое единение, где личные устремления будут превзойдены ревностью о благе общем.*

*Но наши неумелые, шаткие шаги — это только неясные мечтания о том, что ясно возможно на нашей планете при тех же видимых звёздах. Мы ещё элементарно не вооружены для новой, мирной, светлой жизни. Но надо спешить. Надо закалять и поднимать дух. Надо создать людей, которые могут породить человечество, способное взглянуть в ослепительное лицо солнца единства»...*

*Н.К. Рерих. «Единство». 1917.*

**ЧАСТЬ 1**  
**ФИНЛЯНДИЯ (ПОКАЯНИЕ)**

**1917 год**

«1917 год. Н.К. Рерих в Петрограде работает вместе с Алексеем Максимовичем Горьким в «Совете по делам искусства». Художник живёт в Финляндии, где создаётся легендарная «Сюита Героика», отмеченная кристальностью красок, несущая взлёт синтеза; художник отвечает на революционные настроения родной страны».

*Д. Бурлюк «Рерих». 1930 г.*

*Из воспоминаний Н.К. Рериха:*

*«Зима 1917-1918-го: Сортавала, Иенецен Талу. Лето 1918-го — на острове Тулола среди разнообразных шхер ладожских. Поездка на Валаам. "Святой остров" (кажется, он теперь в Русском Музее). Россияне мало знали Ладогу!*

*Зима 1918 года — Выборг. Выставка в Стокгольме. Бьёрк и Мансон помогли — оба знакомы ещё с Мальмё. Затем выставка в Гельсингфорсе у Стриндберга. Атенеум купил "Принцессу Мален". Исторический Музей тоже хотел купить "Каменный век", но у них имелась лишь малая сумма в 5000 марок.*

*Вспомнили мы с Е.И. наши прежние поездки по Суоми — Нислот, Турку, Лохья, конечно, Иматра и каналы. Впереди были Швеция и Англия. Дягилев помог с визой и с выставкой...»*

*Рерих Н. К. "Финляндия".*

*«Иногда по явному неведению нас считают эмигрантами, но ведь Вы знаете, что по болезни мы поехали в Финляндию в Декабре 1916 года и никогда ниоткуда не бежали...»*

*Из письма Н.К. Рериха к Рудзитису Р. от 14. 06. 39.*

*«Шестнадцатого Декабря 1916 года мы выехали в Финляндию.*

*Карелия была хороша для моих нескончаемых бронхитов и пневмоний. Вернулись, началась работа с Горьким. Мелькнуло приглашение быть министром Изыщных Искусств.*

*Но ползучая пневмония в начале Мая заставила ехать в Карелию, где у нас с Декабря было снято именье Юхинлахти в ладожских шхерах.*

*Затем события совсем прервали сношения...»*

*«В Сердоболь мы выехали в Декабре 1916 года - врачи предписали чистый воздух после пневмоний. С тех пор мы наезжали в Питер нередко, а руководство учреждением я поручил Химоне...*

*Целая цепь внешних событий изменяла наши планы. Вот мы были уже совсем готовы ехать из Сердоболя в Питер, но пресеклась железная дорога. Затем явилось предложение добыть в Швеции мои картины, бывшие там со времени выставки в Мальме в 1914 году.*

*Бьорк звал для этого в Стокгольм. Там получилось от Дягилева приглашение приехать в Лондон для новой версии "Половецких плясок", для "Садко", "Салтана". Всё было в ходу, когда Бичам впал в банкротство, но тогда же приехал Харше от Карнеги Института с предложением выставки в сорока музеях Америки...»*

*Н. Рерих. «Памятки»*

### ***Из воспоминаний Н.К. Рериха о Финляндии:***

«Однажды в Финляндии, на берегах Ладоги, я сидел с крестьянским мальчиком. Кто-то, средних лет, прошёл мимо, и мой маленький друг вскочил и с искренним почтением снял свою шапочку. Я спросил его: «Кто этот человек?» Необычайно серьёзно мальчик ответил: «Это Учитель». Я снова спросил: «Это ваш Учитель?» — «Нет, — ответил мальчик, — это учитель из соседней школы». — «Вы знаете его лично?» — «Нет», — ответил мой юный друг. «Почему же вы его приветствовали так почтительно?» Ещё более серьёзно малыш ответил: «Потому, что он Учитель».

Истинно в этом мальчике, снявшем шапку перед учителем, заключено здоровое зерно народа, знающего своё прошлое и сознающего значение слова «созидать».

Когда мы плыли по незабываемым финским озерам, вызывая образы мудрого Вайнемайнена, Айно и Сампо, мы видели и развалины седых замков, и древние храмы и знакомились с такими же древними обычаями, и мы чувствовал так ясно, почему Калевала стоит в первом ряду вечных человеческих творений...» (*Чары Финляндии*)

### **ФИНЛЯНДИЯ**

Замечательны сны Елены Ивановны. Много их. Бехтерев записал часть. В начале Декабря 1916-го был такой сон: Е.И. ходит по дворцам, пустынным и заброшенным. Видит группу художников "Мира Искусства" — они переписывают картины и обстановку. Затем вдали появляется отец Е.И. и манит её поспешить за ним. Идут по каким-то холмам, приходят к небольшому домику, окружённому оградой из шиповника. Синее небо и много цветов.

Тогда же для "Русского Слова" пишу, по обычаю, к рождественскому номеру сказ "Страхи". Спрашивают, отчего такой сумрачный?

Подошло Рождество, прошли школьные экзамены, Е.И. решила на праздники ехать в Финляндию. Все гостиницы оказались заняты, хорошо что Ауэр надумил ехать в незнакомый нам Сердоболь (Сортавала) на севере Ладоги. Решили, поехали. Конечно, бабушки и тетушки считали такую морозную поездку сумасшествием. Было 25° мороза по Реомюру. Вагон оказался нетопленным — испортились трубы. Всё же доехали отлично. "Сейрахуоне", гостиница в Сортавале, оказалась совсем пустой. Ладога с бесчисленными скалистыми островами — очаровательна.

Финны были к нам очень дружелюбны. Знали и любили моё искусство. Моя дружба с Галленом Каллела тоже была известна. Семья Солнцевых — славные люди. Мы сняли дом Ихинлахти, имение Реландера. Поездка на праздники превратилась в житьё. Для моей ползучей пневмонии климат Финляндии был превосходен. Ихинлахти была тем самым домом с оградой из шиповника, который Е.И. видела во сне.

Тогда же укрепилась мысль достать мои картины из Швеции, где они оставались с 1914 года после выставки в Мальмё. Лето 1917 года - Ихинлахти. Зима 1917-1918-го: Сортавала, Иенецен Талу. Лето 1918-го - на острове Тулола среди разнообразных шхер ладожских. Поездка на Валаам. "Святой остров" (кажется, он теперь в Русском Музее). Россияне мало знали Ладогу!

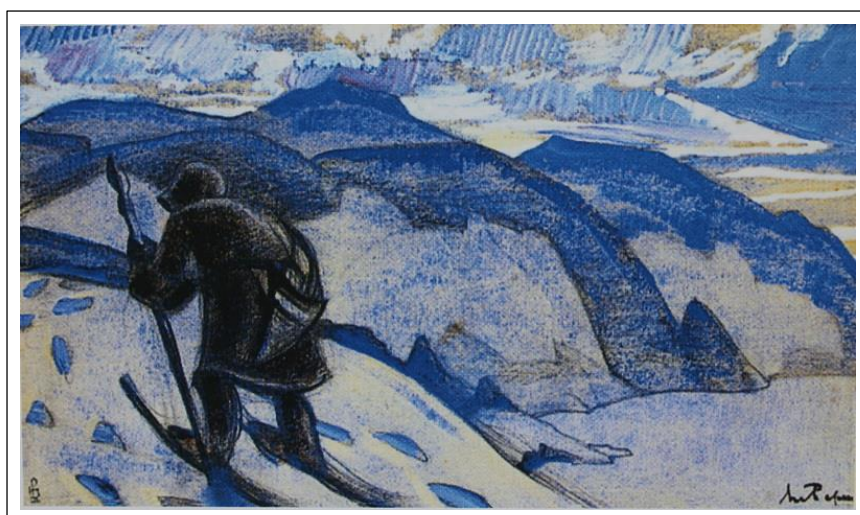
Зима 1918 года - Выборг. Выставка в Стокгольме. Бьёрк и Мансон помогли - оба знакомы ещё с Мальмё. Затем выставка в Гельсингфорсе у Стриндберга. Атенеум купил "Принцессу Мален". Исторический Музей тоже хотел купить "Каменный век", но у них имелась лишь малая сумма в 5000 марок.

Вспомнили мы с Е.И. наши прежние поездки по Суоми - Нислот, Турку, Лохья, конечно, Иатра и каналы. Впереди были Швеция и Англия. Дягилев помог с визой и с выставкой.

*Рерих Н. К. «Листы дневника», т. 3. М., 1996.*

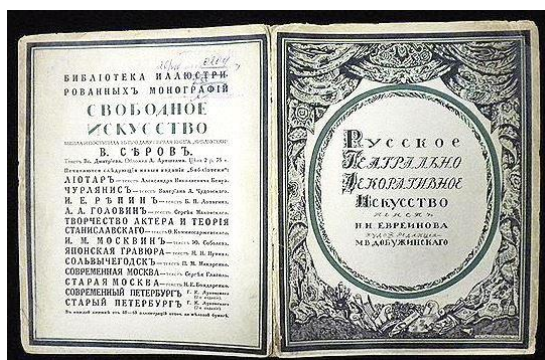
## ЯНВАРЬ

*«17 Декабря...[1916 г.] Поздно ночью отходил поезд; вагон был нетоплен; родственники считали наш отъезд сумасшествием. Святослав, верно, помнит, как мы обернулись всеми плечами от 25 град. мороза. Мечта движения! И снежные скалы Финляндии встали первыми вестниками будущих высот Гималайских. Е.И. так стремилась ехать; так знала непреложность пути, и ничто не могло остановить её...»*



Следы. 1917. (Эскиз)

**1 января 1917 г.**

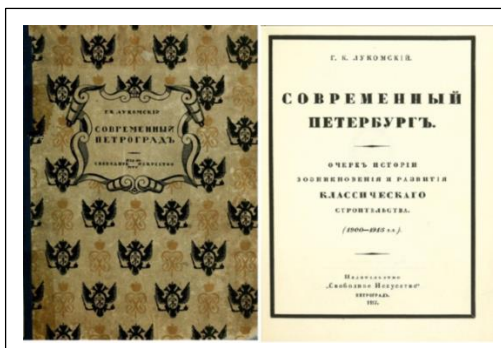


### Театральные издания

Повысившийся в последние годы интерес читателя по вопросам искусства, естественно, вызвал интенсивную в этом направлении деятельность наиболее крупных наших художественных издательств. Особенно приятно отметить рост специальной литературы по истории театра, о сценическом искусстве и выдающихся его деятелях. Наступающий год, будем надеяться, окажется в этом отношении столь же благоприятным. Так, уже теперь двумя крупными фирмами объявлено о предложенном выпуске весьма интересных художественно-театральных изданий. «Свободное искусство» выпускает обширное иллюстрированное издание в 5-ти частях, посвящённое истории русского театрально-декоративного искусства за последнюю чет-

верть века. Редактировать это издание приглашены М.В. Добужинский и Н.Н. Евреинов. Ближайшие участники его: А.Н. Бенуа, С.К. Маковский и Н.К. Рерих. ...

*Биржевые ведомости. 1917. 1/14 января. Утрен. Выпуск. № 16014. С. 8.*



### Библиография

**Г.К. Лукомский. Современный Петроград. Изд. «Свободное искусство»**

Молодое издательство, зарекомендовавшее себя в художественном мире великолепно изданной книгой о Рерихе, несмотря на трудности, связанные сейчас с издательским делом, выпускает ряд небольших, обильно иллюстрированных монографий, посвящённых старому и современному зодчеству Петрограда, Москвы, Киева и др. больших городов.

*Русская воля. 1917. 9 января. № 8. С. 7.*

**10 января 1917 г.**

*Ив. Лазаревский*

### Новая книга о русском художнике

Н.К. Рерих – один из интересных наших художников. Талант его самобытен и значителен, мастерство своеобразно и оригинально. Художник завоевал в истории искусства определённое место и стал наряду с художниками, к творчеству которых историк отнесётся с большим вниманием.

Естественно, что объявления о выходе в свете монографии, посвящённой этому художнику, были встречены сочувственно, и издание разошлось почти всё по подписке; в продажу поступило незначительное число экземпляров, и не успело издание выйти в свет, как стало библиографической редкостью.

С одной стороны, это свидетельство внимания широкой публики к творчеству Н.К. Рериха, с другой – характерный показатель укрепившейся потребности русского читателя в художественных изданиях.

Объявления о монографии Рериха составили умело, широковещательно, и тем большее разочарование было всех, получивших лишь пухлые и неуклюжие тома. Многие справедливо удивляются, как мог сам художник допустить, чтобы его деятельность была увековечена подобным аляповатым и с художественной стороны очень небрежно выполненным изданием.

Первое неприятное впечатление – это правописание фамилии художника. Для этого потребовалось изобразить какую-то новую букву, которой доселе в русской азбуке не существовало. Для издателей, вероятно, очень далёких от охраны подлинно русского, было всё равно, какие буквы ни изображать, а вот Н. Рериху, всегда так старательно подчёркивавшему свою любовь ко всему исконно русскому, зазорно выду-

мывать какие-то онемеченные буквы. Изволите ли видеть, почтенную фамилию г. Рериха никак нельзя написать просто «Рерих», а необходимо написать «Роерих», и так, чтобы «о» и «е» писались слитно [се - ред.]. То ли художник желал оттенить своё иноземное происхождение, то ли сами издатели захотели щегольнуть новшеством, не знаю. Но впечатление, повторяю, от такого правописания фамилии художника получилось отталкивающее.

Далее. В общем, репродукции работ художника оставляют желать лучшего. Не только красочные, но и в чёрном выполнены далёкими от совершенства. Некоторые из произведений Н.К. Рериха, в которых главное достоинство в их красках, как, например, «Город строят», - воспроизведены в чёрном. Это большая ошибка. Среди цветных репродукций неудачны те, что сложены пополам и при развёртывании проецируются на бумагах разного тона. Дальше такой нехудожественности трудно идти.

Открыли переплёт, перевернули неудачный титульный лист, украшенный какими-то неведомыми гербами, совершенно излишними для издания, в котором разбирается деятельность художника, и перед вашими глазами портрет Рериха. Но если не иметь удовольствия знать художника лично, то все основания думать, что это работа самого Рериха и изображает она художника Кустодиева, ибо подпись буквально гласит так: «Н.К. Рерих. Портрет Б.М. Кустодиева». 1915.» Это небрежность, не больше, но такое небрежное отношение к делу отображается на всём издании.

Текст монографии составлен из статей разных авторов. Кроме блестящей характеристики г. Рериха, написанной с неожиданной для автора её, Александра Бенуа, искренностью, и деловитой, умной статьи С.П. Яремича, ни о чём остальном с интересом не вспомнишь. Ни о путанной и философски бессвязной статье Балтрушайтиса, ни о заметках Ремизова, ни о звонко написанной, но пустой, как речь юного помощника присяжного поверенного, статье некоего г. Гидони. Особенно неудачна эта последняя статья, сама по себе совершенно ненужная, так как о том же с неизмеримо большим успехом написал С.П. Яремич. Г-н Гидони развязно указывает, что, дескать, до Рериха «о старине, о прошлом, о красоте древних времён – родоначальнице сегодняшних вдохновений» никто и не думал. Если же кто говорил об этом – слова были не настоящие. В картинках и стихах вместо старины – бутафория». Написал и доволен. А хотя бы про Шварца, Сурикова, Нестерова, Пушкина, Алексея Толстого и вспомнить не удосужился. И как неприятно всюду в его статье: «Петербург», «петербургский», какие-то заковыристые слова вроде «реминисценция» и т. д.

Плохая книга вышла о Рерихе, талант художника заслуживал бы иного отношения, нежели то, которое проявило к нему новое издательство «Свободное искусство». Это издательство наметило ещё ряд иных монографий – о наших художниках, о современной графике о декоративном искусстве и т.п., и если последующие издания будут столь же небрежны и нехудожественны, как монография о Н. Рерихе, то любители русских иллюстрированных изданий уж не поверят широким рекламам и по заслугам, с недоверием отнесутся к новому предпринимательству.

Новое время. 1917. 10/23 января. № 14673. С. 4.

***Аполлон. Январь. № 1. 1917 г.***

### **Выставки и художественные дела**

Обилие аукционов прежнее. Выяснилось, что за год на аукционах, устраивавшихся в Обществе поощрения художеств, было продано всего на сумму в 100 т.р. Аукцион, устроенный Общиной св. Евгении, дал до 5000 р. Особенно цены повышались на оригинальные работы современных художников – Александра Бенуа, Бразза, Сомова, Рериха. ...





Н.К. Рерих. Бесконечные следы. 1917.

*Русская мысль. Январь. № 1. 1917 г.*

### **Эмиль Верхарн По письмам и личным воспоминаниям**

Умер Эмиль Верхарн. Это – одна из тех смертей, с которыми примириться трудно. <...>

Характерной чертой Верхарна была ненасытная любознательность. <...>

После нашего сближения Верхарн засыпал меня просьбами-ознакомить его с русским искусством. Верхарну хотелось сразу узнать и русскую живопись, и русскую иконопись, и эволюцию русской архитектуры. Позднее он получил возможность полнее удовлетворить своё любопытство, посетив музеи и картинные галереи в Петрограде и в Москве. Свои впечатления и выводы Верхарн изложил тогда в ряде статей, напечатанных частью в Русских ведомостях. <...>

Вот самое характерное из этих писем, от декабря 1908г. (Верхарн редко датировал письма, и основываться приходится лишь на дате почтового штампа): “Combien je vous remerci de vos envois. Oui, j’aime beaucoup le style décoratif de Bilibine et j’adore les larges traits et solidité de l’art de Roerich. Mais ce que je préféré c’est encore C. Jouonn et sa me ville dans la neige que des traîneaux traversent. Ces trois artistes sont bien du Nord; leur métier est fruste et lourd, même épais, - mais ils me plaisent plus que les autres, parce qu’ils me paraissent très atochtones. <...><sup>1</sup>

Месяца через два, в феврале 1909 г., Верхарн сообщал мне в письме:

<...> Mercereau m’a également apporté un album de Roerich qui me parait le plus russe de tous vos artistes”<sup>2\*\*</sup>

Позже, через год, во время Брюссельской всемирной выставки, Верхарн писал мне 8 августа 1910 г. о русском отделе уже со знанием дела:

“J’ai parkouru à Bruxelles la Section Russe. Jen’y ai guère trouté de Somoff. Et le Roerich ne me plait pas enormement”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Перевод с французского: \* «Как я благодарен вам за присланное! Да, мне очень понравился декоративный стиль Билибина, и я в восторге от широты и основательности искусства Рериха. Но особенно дорог мне Юон: город под снегом с пересекающими его санками. Эти трое поистине, художники севера. Техника у них старинная, тяжёлая, даже густая, но они нравятся мне более других, потому что кажутся очень самобытными».

<sup>2</sup> \*\* «...Мерсеро доставил мне альбом Рериха, которого я считаю самым русским из всех ваших художников».

В других письмах ещё 1909-1911 г. повторяются те же мысли: Верхарн несколько раз упоминает имя Рериха как художника, которым особенно интересуется, Сомова, Юона...

*Валерий Брюсов*

Русская мысль. 1917. Январь. № 1. С. 1-15.

**15 января 1917 г. Царское Село.  
Письмо В. Левитского к Рериху Н.К.**

15/1 – 17 г. Ц. Село.

Дорогой Николай Константинович.

Пришло, к сожалению, то время, когда я считаю необходимым опубликовать пределки изд. «Свободное искусство».

Дабы не вышло какого-нибудь недоразумения между мною и Вами, необходимо нам поговорить, потому что мне придётся в моём обличии коснуться и книги, и Вас.

За всё моё многострадальное время редактирования я видел обмана много - пусть все художники, которые, несмотря на мои предупреждения, кинулись в объятия Фридриха – Фёдора Беренштама, узнают, с кем они имеют дело. Вы многого не знаете.

В настоящее время я на военной службе и занят с 10 д. – 6 веч. Отлучиться днём ни в коем случае не могу, и значит, видеться можем в один из вечеров. Соблаговолите сообщить.

Крепко жму руку

*В Левитский.*

Цар. Село. Новая ул. 12.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/917, 2 л.

**16 января 1917 г.**

*Сергей Глаголь*

### **ПЕВЕЦ НЕЗДЕШНЕЙ КРАСОТЫ**

Если задача искусства – создание новых миров, полных чарующей красоты и напоминающих сонные видения, то после Врубеля в русском искусстве на первое место должен быть поставлен, конечно, Рерих.

Передо мною роскошно изданная, посвящённая ему книга, и, когда пересматриваешь воспроизведённые в ней снимки с того, что вышло из-под кисти художника, перед глазами действительно встаёт какой-то новый мир, как будто «реальный» и в то же время сказочно прекрасный.

Мир этот рисуется художнику в далёком доисторическом прошлом Руси, в её языческих капищах, в её бревенчатых городах с расписными ладьями у стен, с её заморскими гостями и сказочными походами и битвами, в мистических представлениях об ангелах, охраняющих город, о святых, молитвою отводящих тучи каменного дождя, или в злом змие, опоясавшем «град обречённый».

---

<sup>3</sup> *Перевод с французского:* «Я осмотрел на Брюссельской выставке русский отдел. Там вовсе не нашёл я Сомова. И то, что выставлено там Рерихом, не поразило меня особенно».



Ю.К. Балтрушайтис верно определяет Рериха как художника не реального мира, а видений опять-таки реальных, как реальна и сама жизнь.

Оглядываясь на путь, пройденный творчеством Рериха, Ю.К. Балтрушайтис снова очень верно очерчивает характер этого пути. Рериха с первых же шагов самостоятельной работы влечёт к себе доисторический мир. Он чувствует скрытую в нём чарующую красоту, но находит её далеко не сразу. А.Н. Бенуа тоже верно указывает на сходство первых работ Рериха с работами Васнецова и Кормона. Доисторические люди для Рериха ещё те же люди современности, только перенесённые в обстановку доисторической жизни, и его зловещие вороны всё-таки ещё не вороны сказки. И, очевидно, Рерих сам чувствовал это, ибо, несмотря на успех, который имели его первые картины, он скоро далеко от них уходит и пытается увидеть доисторический мир и передать таким, каким изобразил бы его и сам доисторический человек, овладевший искусством современности.

В уцелевших от доисторической эпохи рисунках человека, в странных формах найденной его утвари, в амулетах и идолах дикарей, в наивных очертаниях художника примитива, всюду находит для себя Рерих богатый материал и скоро достигает того провиденья, которое в современный реальный мир делает в его глазах каким-то новым, точно смотрящим на него из дали давно ушедшего времени.

Рерих нашёл в раскопанных им курганах то магическое зеркало, которое по-новому отражает Божий мир, отражает его таким, каким мог он быть (и верится, что был) много тысяч лет назад. И мудро ли, что в этот далёкий мир нисходят ангелы с небеси, что облака, висящие над ним, кажутся готовыми низринуть на землю камни, что зарево горит над ним, как в самом деле должно было некогда гореть над пожарищем Содомы и Гоморры.

От этого же так удивительны эскизы декораций, написанные Рерихом для «Принцессы Мален» Метерлинка. В этих зловещих пейзажах и странных интерьерах действительно каждый актёр волею-неволею почувствует себя какою-то бессильною игрушкой в руках судьбы.

Само собою разумеется, что такой ищущий художник, как Рерих, не может быть ровным, и действительно, в каждом новом цикле его картин вы видите какой-нибудь новый уклон то в сторону обычной реальности, то в сторону странной архаичной стилизации, и потому не для всех одинаково приемлемы все его произведения.

В картинах Рериха не раз было отмечено его критиками отсутствие человеческого лица. Действительно, картины Рериха безлики. Порою действующие лица даже повернуты к зрителю спиной.

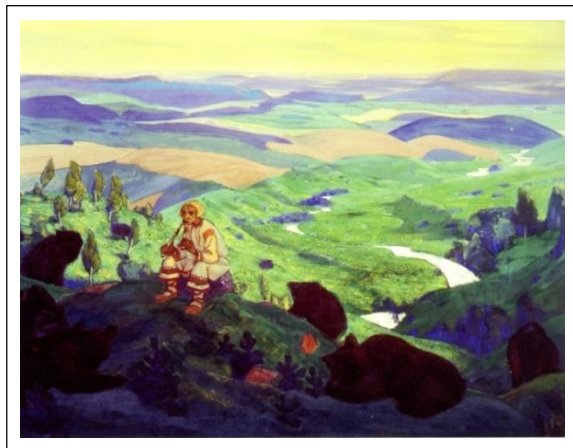
Я не знаю, как объяснил бы это художник, но меня это никогда не беспокоило в картине Рериха.

Даже наоборот. Человеческое лицо с отразившимися на нём его индивидуальными переживаниями мне бы в картине Рериха даже мешало.

Разве картины его и при этом отсутствии человеческого лица бездушны? Разве не говорят вам ничего ни эти каменные глыбы застывших в воздухе облаков, ни эти седые камни, ни каркающие вороны, ни одинокая фигурка девушки на песчаном берегу моря или фигура огненного ангела, идущего к стенам города?! Разве нет во всём этом души?

Я сказал бы, что в картинах Рериха всё живёт одинаково с человеком жизнью; и травы, и облака, и камни, и даже ангелы. Если бы Рерих изобразил даже самого Перуна, глядящего на мир из дали облаков, я уверен, что этот бог тоже не имел бы лица, т.е. своей индивидуальной, обособленной от мира жизни. И он был бы такою же частью мира, какою является у Рериха человек. В картинах Рериха всегда тот панпсихизм, о котором говорит Леонид Андреев в своих статьях о театре. Человек Рериха ещё не сознаёт себя не только царём природы, но и чем-либо от неё отдельным, он такое же создание Божье, как и камень и облака.

Кто интереснее вам, например, в картине Рериха с пастушком, играющем на рожке, и медведями, которые собрались и его слушают? Кто? Пастушок или медведи? Чьи переживания интереснее? А затем, разве не слушают пастушка камни и деревья?



Н.К. Рерих. Человечьи праотцы. 1911.

Нет. Может быть, и придёт завтра художник, который многое расскажет о смутных переживаниях первобытного дикаря-человека, но это уже будет не Рерих, и в картинах его уже не будет такого слияния человека с природою, которое царит в картинах Рериха.

И этот панпсихизм рериховских картин делает то, что их хочется видеть на больших поверхностях, на стенах исторических и археологических музеев, но до этой роскоши мы ещё не скоро доживём. Увидим мы кисть Рериха только на стенах нового строящегося в Москве Казанского вокзала, и, признаюсь, я жду этого момента с огромным интересом.



Н.К. Рерих. Покорение Казани. 1915. Панно для Казанского вокзала.

Перехожу, однако, к самой книге, по поводу которой я взялся за перо и пишу эти строки.

Книга эта – новый шаг на пути издания в России художественных монографий, и его нельзя не приветствовать от всей души.

Первые шаги с успехом сделаны были И.Н. Кнебелем в Москве, и если бы не война и не злополучный московский погром, то мы имели бы теперь уже целую длинную серию выпускаемых им монографий.

Изданная «Свободным искусством» книга о Рерихе богата и красочными, и чёрными репродукциями, текст её занимает большое количество страниц, издана книга на толстой дорогой бумаге и вообще представляет собой так называемое *edition de luxe* [роскошное издание (фр.) – ред.]. Издана она всего в 500 нумерованных экземплярах и неожиданно встретила такой спрос, что разошлась без остатка по предвари-

тельной подписке. Ни одного экземпляра книги даже не поступило в продажу. И это при цене в 48 руб.

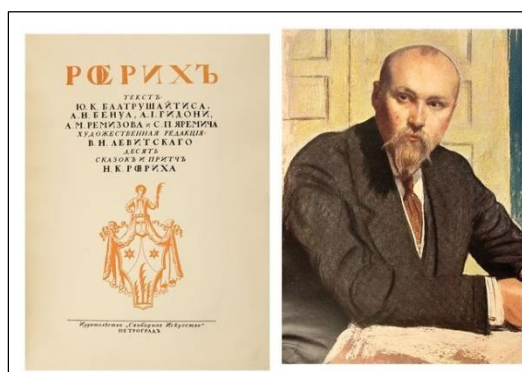
Явление, громко говорящее о том, что потребность в художественных, хотя бы и дорогих изданиях в России растёт не по дням, а по часам, и не подлежит сомнению, что такие же обещанные издательством книги, посвящённые творчеству А.Н. Бенуа и др. художников, встретят в публике тот же приём.

И отраднo это вовсе не с одной только аристократической точки зрения и удовлетворения спросу богатых коллекционеров. Отраднo это и потому, что успех таких дорогих изданий прокладывает путь для общедоступных демократических изданий. Каждое роскошное издание оставляет в руках издателя целое богатство клише и литературного материала, дальнейшее использование которых обходится уже бесконечно дешевле и при обращении к более дешёвым сортам бумаги делает возможными общедоступные дешёвые издания.

Немецкие, появившееся незадолго до войны *Volksausgabe* [популярные издания (нем.) – ред.], доведённые до цены 60 к. (в России) и снабжённые четырьмя-пятью трёхцветками и десятком чёрных цинкографий, только и возможны были потому, что ранее такие же издания были выпущены в более роскошном виде.

И нашим художественным издательствам, особенно после войны, когда страна с жадностью изголодавшегося бросится на книгу.

Русская воля. 1917. 16 января. № 15. С. 7.



Монография «РЕРИХ». Изд. «Свободное искусство».1916.

**18 января 1917 г.**

### **Выставка академика Н.К. Рериха**

При редакции издательства «Свободное искусство» образовался комитет по устройству самостоятельной выставки картин академика Н.К. Рериха. В комитет вошли: А.Н. Бенуа, Максим Горький и будущий комиссар выставки С.Р. Эрнст. - Моё участие в организации выставки, - говорит Н.К. Рерих, - выразится лишь в предоставлении комитету моих новых, нигде не выставлявшихся работ. Таких картин у меня около шестидесяти. Новейшие работы написаны, главным образом, на сюжеты религиозно-мистического характера. Образы русские...

Цель организаторов выставки – возможно полнее представить развитие художественного творчества Н.К. Рериха. Ввиду этого они решили обратиться к наиболее крупным обладателям картинных галерей и собраний с просьбой прислать в комиссариат выставки полотна Н.К. Рериха. Когда точно состоится выставка, ещё не определилось. Большие затруднения вызываются отсутствием мало-мальски подходящих выставочных помещений. По словам Н.К. Рериха, мысль о самостоятельной выставке давно возникла у него самого. Ещё до войны об устройстве её в Париже его лично

просил директор Лувра г. Карно. События мирового характера помешали художнику использовать это приглашение.

Интересно отметить, что изданная недавно «Свободным искусством» монография о Н.К. Рерихе вся распродана. Среди коллекционеров цена на неё стоит в 200 рублей.

В непродолжительном времени, между прочим, в издании Общины св. Евгении выйдет значительно более доступный по цене иллюстрированный труд о Рерихе. Текст его пишет С. Р. Эрнст.

Петроградский листок. 1917. 18/31 января. № 17. С. 3.

### **Художественные вести**

Выставка картин Н.К. Рериха предполагается в апреле. Окончательно вопрос будет решён, когда будет найдено подходящее помещение. Выставку устраивает комитет, во главе которого стоит гр. П.Ю. Сюзор. На выставке появится ряд новых произведений, написанных Н.К. Рерихом за последние 2 года.

Речь. 1917. 20 января/2 февраля. № 18. С. 5.

**24 января 1917 г.**

**Письмо князя Владимира Николаевича Аргутинского-Долгорукого к Рериху Н.К.**

Дорогой Николай Константинович, Большое спасибо за присылку эскиза. Я в восторге от него и страшно рад, что это первый – мой самый – любимый – вариант декорации.

Крепко жму Вашу руку. Посылаю 250 рублей и ещё раз благодарю.  
<Непременно> Ваш преданный

*В. Аргутинский*

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/543, 1 л.

**27 января [1917 г.]. Москва.**

**Письмо А. Щекотихиной-Потоцкой<sup>4</sup> к Рериху Н.К.**

Москва 27 янв.

Глубокоуважаемый Николай Константинович, Сергей Тимофеевич Морозов желает иметь книгу с Вашими произведениями (вышедшую в осень 916 года), и нигде, где бы не спрашивал, не мог найти. Я обещала спросить у Вас, может быть, Вы окажете протекцию, возможность достать её, то пусть они вышлют наложен. платежом. На масленой собиралась в Питер, хотела зайти к Вам.

Здесь очень любят стиль модерн. Думаю, что долго не продержится. Очень извиняюсь за беспокойство.

Приветствую Вас, поклон Елене Ивановне. С уважением *А. Щ. -Потоцкая*  
М. Садовая Кудринская. дом С.Т. Морозова.

Отдел рукописей ГТГ ф.44/1128 1 л.

---

<sup>4</sup> Щекотихина-Потоцкая Александра Васильевна (1892-1967), ученица Н.К. Рериха, член объединения художников «Мир Искусства», жена Ивана Билибина.