



Елена Ивановна и Николай Константинович Рерихи на Валдае. Около 1902 года. Переснимок с фотографии. КП НВ-1250. *Из собрания Музея-института семьи Рерихов* 



Комитет по культуре Санкт-Петербурга
Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов
Государственный музей искусства народов Востока
Российский государственный архив литературы и искусства
Государственная Третьяковская галерея
Институт истории материальной культуры Российской академии наук

## **ПАМЯТНИКИ СТАРИНЫ** Этюды и фотографии Рерихов

Альбом выставки

Санкт-Петербург

ББК 85.103(2)6-8Рерих Н.К., 434.114.6 л612 я61 + 7 д(2)6 Рерихи.л8 я611 П 15

Музей-институт семьи Рерихов (Санкт-Петербург)
Государственный музей искусства народов Востока (Москва)
Выставка (2018—2019)

Ответственный редактор А. А. Бондаренко

Печатается по решению Редакционно-издательского совета Музея-института семьи Рерихов

Авторы-составители: Л. Ю. Келим, В. Л. Мельников, М. Н. Чеснокова

#### Памятники старины. Этюды и фотографии Рерихов: Альбом выставки:

П 15 Архитектурные этюды Н. К. Рериха из фондов Государственного музея искусства народов Востока (Москва); фотографии, издания, открытки, предметы декоративно-прикладного искусства из фондов Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов; копии фотографий из собрания Российского государственного архива литературы и искусства (Москва), Государственной Третьяковской галереи (Москва), Института истории материальной культуры Российской академии наук, частных собраний / СПбГМИСР; Авт.-сост.: Л. Ю. Келим, В. Л. Мельников, М. Н. Чеснокова; Отв. ред. А. А. Бондаренко. — СПб.: Изд. СПбГМИСР, 2019. — 64 с.: ил

#### ISBN 978-5-907050-81-5

Выставка представляет собой совместный проект Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов и Государственного музея искусства народов Востока. В СПбГМИСР выставка проходила с 20 декабря 2018 года по 24 марта 2019 года.

ББК 85.103(2)6-8Рерих Н.К., 434.114.6 л612 я61 + 7 д(2)6 Рерихи.л8 я611

- © Санкт-Петербургское государственное бюджетное учреждение культуры «Музей-институт семьи Рерихов», 2019
- © Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный музей искусства народов Востока», 2019
- © Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Всероссийское музейное объединение «Государственная Третьяковская галерея», 2019
- © Федеральное казённое учреждение «Российский государственный архив литературы и искусства», 2019
- © Федеральное государственное бюджетное учреждение науки «Институт истории материальной культуры Российской академии наук», 2019

#### О выставке «Памятники старины. Этюды и фотографии Рерихов»

Изучение и стремление сохранить памятники истории и искусства — не только произведения архитектуры, иконописи и археологические находки, но и старинные легенды, предания, обычаи — стало целью поездок по старинным русским городам, осуществлённых Н. К. Рерихом и Е. И. Рерих в конце XIX — начале XX века.

Путевые впечатления Н. К. Рериха воплотились в статьях и очерках, опубликованных в периодических изданиях «Искусство и художественная промышленность», «Зодчий», «Вестник Европы», «Новое время» и многих других.

Первое большое путешествие по Неве и Волхову Н. К. Рерих совершил в 1899 году. В это время им были созданы произведения, запечатлевшие образ Старой Ладоги, Великого Новгорода, продолжалась работа над серией картин «Начало Руси. Славяне» (1895—1902).

В 1903 году Николай Константинович и Елена Ивановна Рерихи совершили совместную поездку по сорока древним городам Российской империи.

В своём очерке «Чутким сердцам» (1935) Н.К. Рерих вспоминал: «Сколько глав! Сколько золочёных, и синих, и зелёных и со звёздами, и с прорисью! Сколько крестов! Сколько башен и стен воздвиглось вокруг сокровища русского! Для всего мира это сокровище благовестит и вызывает почитание. Уже сорок лет хождений по святыням русским. Напоминается, как это сложилось.

В 1894-м— Троице-Сергиева Лавра, Волга, Нижний Новгород, Крым. В следующем году— Киево-Печерская Лавра. Тайны пещер— «Стена Неру-

тичерская лавра. Тайны пещер — «стена та шимая». Стоит ли? Не обезображено ли?

В 1896-м и 1897-м «По пути из Варяг в Греки» — Шелонская Пятина, Волхов, Великий Новгород, Св. София, Спас-Нередецкий, все несчётные храмы, что, по словам летописца, «кустом стоят». В 1898-м — статьи по реставрации Святой Софии, переписка с Соловьёвым, Стасовым, а в 1899-м — Псков, Мирожский монастырь, погосты по Великой, Остров, Вышгород. В 1901—1902-м — опять Новгородская область, Валдай, Пирос, Суворовское поместье. Мста со многими храмами древними от Ивана Грозного и до Петра Великого.

В 1903-м — большое паломничество с Еленой Ивановной по сорока древним городам от Казани и до границы литовской. Несказанная красота Ростова Великого, Ярославля, Костромы, Нижнего Новгорода, Владимира, Спаса на Нерли, Суздаля, всего Подмосковья с несчётными главами и башнями! Седой Изборск, Сенно, Печоры и опять не-



Н.К.Рерих. Псков. Окна дома XVII века (Окна старого дома). 1903. Бумага на картоне, пастель. 49×63. Музей Николая Рериха, США. Нью-Йорк



Псков. Окна Дома Яковлева. Фотография Е.И. Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1. дело 1074. л. 89

счётные белые храмы, погосты, именья со старинными часовнями и церквями домовыми и богатыми книгохранилищами. Какое сокровище! Ужасно подумать, что, может быть, большей части его уже не существует.

Тогда же впервые оформилась мысль о нужности особого охранения святынь народных»<sup>1</sup>.

Об экспедиции 1903 года Н.К. Рерих также писал в одном из писем американским сотрудникам: «В 1903-м году мы с Е[леной] И[вановной] объехали, можно сказать, всё сердце России, запечатлевая, я — кистью, а Е[лена] И[вановна] в пятистах фотографиях, Пантеон древнего Искусства» (6 декабря 1935)².

И, наконец, в листе дневника «Литва» (1936) художник добавлял: «После поездки по великому водному пути «Из Варяг в Греки» хотелось испытать и другой, не менее великий водный путь по Неману. В 1903 году мы с Еленой Ива-

новной прошли и по Литве. Большое это было хождение по разным историческим местам. Всюду писались этоды — Елена Ивановна всюду снимала фотографии. Часть её снимков вошла и в «Историю Искусства» Грабаря, и в другие труды, посвящённые памятникам старины. В Литве были написаны многие этоды. Судьба этих этодов своеобычна. Разлетелись они по миру. Однажды в Калифорнии мне пришлось увидать мой «Ковенский Костёл» и «Развалины Замка на Немане» и «Древнюю Церковь около Гродно». И там, за океаном они выполняют свою задачу, напоминая о литовских красотах, об историческом достоинстве этой древней страны» (Очерк «Литва», 1936)<sup>3</sup>.

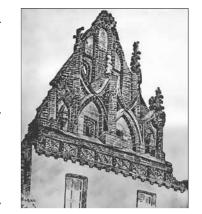
Фотографии, сделанные Е. И. Рерих, и живописные этюды Н. К. Рериха имели целью не только творческое воплощение образов старинных построек, исторических ландшафтов, но и фиксацию памятников архитектуры и этнографии. И. Э. Грабарь пригласил Н. К. Рериха в редакционный совет серийного издания «История русского искусства». На его страницах публиковались фотографии, сделанные Рерихами, в том числе во время поездок 1903—1904 годов.

Летом 1904 года состоялась новая поездка: Верхняя Волга, Углич, Калязин, Тверь, Валдайские высоты, земли Деревской пятины.

Главным результатом поездок по старинным городам Российской империи стала «Архитектурная серия» картин Н. К. Рериха. В 1903 году произведения этой серии были представлены на первых персональных выставках художника, носивших название «Этюды русской старины». Памятники отечественной культуры как таковые впервые стали темой целого вернисажа и тем послужили росту национального самосозна-

ния. И в дальнейшем, и до окончательного отъезда из России, и после, Н.К.Рерих использовал «панорамный» метод в научно-художественном исследовании отдельно взятого региона, народа или культуры.

В иллюстративной части альбома произведения Н.К. Рериха из собрания Государственного музея искусства народов Востока, которые были представлены на выставке «Памятники старины. Этюды и фотографии Рерихов», сопоставлены с фотографиями из фондов Российского государственного архива литературы и искусства, Института истории материальной культуры РАН, Государственной Третьяковской галереи, открытыми письмами из собрания Му-



Н.К.Рерих. Ковно. Готический фасад. 1903. 16,9×22,6. Музей в Сан-Франциско, США

Ковно. Дом Перкунаса. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1,

дело 1074, л. 61

зея-института семьи Рерихов и частной коллекции В. Е. Чернявского. За основу взята последовательность, в которой размещали произведения искусствоведы и художники А. П. Иванов, В. Н. Левитский и С. Р. Эрнст, составляя списки работ Н. К. Рериха в 1915—1916 годах.

В. Л. Мельников, М. Н. Чеснокова

/

¹ Рерих Н. К. Чутким Сердцам // Рерих Н. К. Листы Дневника. В 3-х т. — Т. I. — М.: 1999. — С. 228.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Рерих Н. К. Письма в Америку. — М.: 1998. — С. 88. Цит. по: *Соболев А. П.* Знамя мира. Пакт Рериха. Первые конференции Пакта и Знамени Мира в Брюгге // Восход. — № 4 (252). — Апрель, 2015. — С. 16.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Рерих Н. К. Литва // Рерих Н. К. Листы Дневника. — В 3-х т. Т. II. — М.: 1995. — С. 36—37.

#### Этюды и фотографии русской старины в творческом наследии Рерихов

Николай Константинович Рерих (1874—1947) и Елена Ивановна Рерих, урождённая Шапошникова (1879—1955), явили миру удивительно дружное проявление творческой активности. Это нашло отражение и в создании выдающейся по силе выразительности серии этюдов и фотографий русской старины, выполненных Рерихами в 1903 году.

Для Н. К. Рериха это был уже не первый опыт одновременного представления памятников архитектуры средствами изобразительного искусства и фотографии. В 1899 году в журнале Императорского Общества поощрения художеств «Искусство и художественная промышленность» вышла его программная статья «По пути из Варяг в Греки», в которой были изданы два его рисунка и две фотографии: «Крепость в Старой Ладоге», «Крыльцо древней деревянной церкви в Старой Ладоге» (с ремаркой «из альбома Н. К. Рериха»), «Звонница Софийского собора в Кремле» и «Спас Нередицы» (с ремаркой «Новгород»).

О том, что в 1903 году вместе с этюдами делались фотографии, читающая публика узнала из статьи Н. К. Рериха «Старина на Руси», изданной в трёх номерах журнала «Зодчий» летом 1904 года<sup>1</sup>. Украшенная 15 снимками, эта статья вышла в свет уже после закрытия выставки этюдов Н. К. Рериха в Императорском Обществе поощрения художеств (далее — ИОПХ). Побывавшие на выставке могли обратить внимание на то, что и этюды Н. К. Рериха, и представленные на страницах «Зодчего» фотографии синхронны. Их объединяет общий ракурс, единый подход к композиции, выбору освещения и темы.

Но кто сделал именно эти фотографические снимки памятников? Указание на Е.И. Рерих у самого художника в воспоминаниях 1930-х годов и у некоторых его современников в искусствоведческих материалах в начале XX века носило общий характер, касаясь, в принципе, деятельности Елены Ивановны рядом с мужем во время его художественной работы в 1903 году. В «Зодчем» её имени под снимками нет. Можно допустить, что снимки делал и сам Н.К. Рерих, и даже кто-то из его коллег. Одновременно с Рерихами или даже раньше них работали известные фотодокументалисты русской старины Иван Фёдорович Барщевский (1851—1948), Анатолий Николаевич Павлович (1880 — после 1933), Сергей Михайлович Прокудин-Горский (1863—1944) и многие другие.

Чтобы разобраться в вопросе авторства фотографий, необходимо напомнить некоторые уже известные сведения о «большом паломничестве» Рерихов по древним городам — от Казани до литовской границы, куда они отправились вместе. Именно вместе они проехали Ростов Великий, Ярославль, Кострому, Нижний Новгород, Владимир, Боголюбово, Суздаль, всё Подмосковье и далее.

Летом 1904 года бо́льшую часть мест Н. К. Рерих посетил самостоятельно. Верхняя Волга, Углич, Калязин, Тверь, Валдайские высоты, Деревская пятина новгородская. Е. И. Рерих носила под сердцем второго сына Святослава и лето провела на покое, среди природы: на даче в селе Берёзки под Вышним Волочком, где тоже занималась фотографированием. А вот Н. К. Рерих во время поездок 1904 года только писал этюды — снимать на камеру было некому.

Об этих поездках Рерихов «по старине», имевших, по собственному выражению Н. К. Рериха, «художественно-археологические» цели<sup>1</sup>, об их замечательных итогах — и художественных, и научных, и общественных — за прошедшие 115 лет было написано немало. Все авторы, в основном, дают положительную оценку полученным в 1903—1904 годах результатам: рецензируют «Выставку этюдов средней России художника Н. К. Рериха»<sup>2</sup>, так называемую «Архитектурную серию» Н. К. Рериха в целом и отдельные произведения, вошедшие в неё; отзываются на различные издания путевых впечатлений Н. К. Рериха — «Старина»<sup>3</sup>, «По старине»<sup>4</sup>, «Старина на Руси»<sup>5</sup>, «Памятники»<sup>6</sup>, «Из прошлой и настоящей жизни русского искусства»<sup>7</sup> и дальнейшие «Записные листы художника», развивающие темы этих поездок; отмечают работу Е. И. Рерих по фотофиксации памятников архитектуры и этнографии<sup>8</sup>.

По сообщению художника и художественного критика Александра Александровича Ростиславова (1860—1920), в 1903 году, во время четырёхмесячной поездки «по России, по Волге, старинным городам Ярославской, Владимирской губ. и Западного края» Е. И. Рерих сняла до 500 фотографий<sup>9</sup>. Спустя годы директор Музея Николая Рериха в Нью-Йорке З. Г. Фосдик записала в дневнике: «Елена Ивановна фотографировала храмы, городские стены, росписи, и её снимки высоко ценились в художественном мире» 10.

Эти поездки дали также ряд личных впечатлений и встреч. В Вильнюсе — последняя встреча с соучеником по мастерской А.И. Куинджи Фердинандом-Эммануилом Эдуардовичем Рущицем (1870—1936)<sup>11</sup>. В Талашкине под Смоленском — первое настоящее общение с княгинями Марией Клавдиевной Тенишевой (1858—1928) и Екатериной Константиновной Святополк-Четвертинской (1857—1942)<sup>12</sup>. В Ростове Великом —

¹ Рерих Н. К. Старина на Руси // Зодчий. — СПб., 1904. — 27 июня, 11 июля, 25 июля. — №26, 28, 30. — С. 299—301, 319—322, 343—346. Эту публикацию предваряло изложение доклада Н. К. Рериха «По старой Руси» на заседании Императорского Санкт-Петербургского Общества архитекторов 16 марта 1904 г.: Зодчий. — СПб., 1904. — 21 марта. — №12. — С. 144—146. Известные отклики на этот доклад и публикацию: Памятники старины // Биржевые ведомости. — СПб., 1904. — 17/30 марта. — Утренний вып. — №140. — С. 3; Мод. В Императорском СПб. Обществе архитекторов // Зодчий. — СПб., 1904. — 21 марта. — №12. — С. 144—146.

¹ Рерих Н. К. Проект записи в протокол собрания (1903—1904) // Рерих Н. К. Археология: Книга первая. Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892—1918 / Составление, примечания и комментарий В. Л. Мельникова; вступит. ст. Е. А. Рябинина. — Самара: Агни, 1999. — 800 с.: ил. — (ПРС. вып. II—III). — С. 106.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Новое время. — СПб., 1904. — 3/16 января. — № 9997. — С. 1.

³ Рерих Н. К. Старина // Новое время. — СПб., 1903. — 23 декабря / 1904. — 5 января. — № 9988. — С. 2—3.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Рерих Н. К. По старине: [«Извлечено из отчёта о деятельности Императорского Общества Поощрения Художеств за 1903 г.»]. — СПб., 1904. — 18 с.: ил. — (В этом издании Н. К. Рерих поместил воспроизведения двух своих работ); Рерих Н. К. По старине // Рерих Н. К. Собрание сочинений. — М.: Изд-во И. Д. Сытина, 1914. — Кн. 1. — С. 59—79; Рерих Н. К. По старине: [Из путевых впечатлений] (1903) // Рерих Н. К. Археология: Книга первая. Материалы Императорской Археологической комиссии. 189—1918 / Составление, примечания и комментарий В. Л. Мельникова; вступит. ст. Е. А. Рябинина. — Самара: Агни, 1999. — 800 с.: ил. — (ПРС, вып. II—III). — С. 434—454. Известные отклики на эту брошюру: К. К. К. Рец.: Рерих Н. К. По старине // Весы. — М., 1904. — Июнь. — № 6. — С. 61—62; Фаресов А. Рец.: Рерих Н. К. По старине // Исторический вестник. — СПб., 1904. — Октябрь — декабрь. — Т. 98. — С. 1145—1147; Александров И. Рец.: Рерих Н. К. По старине // Автограф в ИРЛИ РАН (Пушкинский дом). Ф. 362 (Архив А. И. Лященко). Д. 76. 2 л. Известен также отрицательный отзыв Д. В. Философова: Рерих Н. К. Письмо барону М. А. Таубе. Наггар, Кулу, Урусвати. 3 января 1932 // Знамя Мира: [Документы, обращения, очерки, эссе, письма] / Вступ. ст. К. Н. Смирнова; примеч. О. Н. Звонарёвой. — М.: МЦР; Фирма Бисан-Оазис, 1995. — С. 191.

<sup>5</sup> Рерих Н. К. Старина на Руси // Указ. соч.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Рерих Н. К. Памятники. Автограф // ОР ГТГ. Ф. 44. Оп. 1. Д. 528. 2 л. Опубликовано: Рерих Н. К. Берегите старину / Авт. предисл. и сост. Д. Н. Попов. — М.: МЦР, 1993. — С. 8—9.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Рерих Н.К. Из прошлой и настоящей жизни русского искусства // Искусство. — М., 1905. — № 4—8. — С. 48—54, 143—151. — Сообщение на заседании Императорского Санкт-Петербургского Общества архитекторов 2 ноября 1904 года и прения после него.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Например: [Боголю]бов А. А. Н. К. Рерих и его последние этюды // Русь. — 1904. — 8 (21) января. — № 27. — С. 3.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Ростиславов А. А. Н. К. Рерих. — Пг., 1918. — («Современное искусство», серии иллюстрированных монографий). — С. 30—31.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Фосдик З. Г. Елена Ивановна Рерих // Фосдик З. Г. Мои Учителя. Встречи с Рерихами. (По страницам дневника: 1922—1934). — М.: Сфера, 1998. — С. 42. <sup>11</sup> Рерих Н. К. Мастерская Куинджи (Гималаи, Урусвати. 15 октября 1936) // Рерих Н. К. Листы дневника. — Т. II. — М.: МЦР и др., 1995. — С. 45.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> *Рерих Н. К.* Записные листки. Талашкино // Весы. — 1904. — Сентябрь. — № 9. — С. 36—38; *Рерих Н. К.* Воспоминание о Талашкине (Февраль 1905) // Талашкино. — СПб., 1905. — С. 13—24; *Рерих Н. К.* Ко времени (Цаган Куре. 19 мая 1935) // *Рерих Н. К.* Листы дневника. — Т. I. — М.: МЦР и др., 1995. — С. 433—434.

знакомство с главным хранителем Ростовского музея Иваном Александровичем Шляковым (1843-1919)<sup>1</sup>. На озере Пирос — совместные археологические открытия с князьями Путятиными — Павлом Арсеньевичем (1837-1919) и его сыном Михаилом Павловичем (1870-?)<sup>2</sup>.

О том, как были организованы эти поездки Рерихов «по старине», какие учреждения стояли за этими «барсовыми прыжками успехов» (выражение А. Н. Бенуа)<sup>3</sup>, кто лично оказывал содействие Н. К. Рериху, мы уже писали в прежние годы<sup>4</sup>. Здесь же ещё раз обратим внимание на то, что связано с организацией фотофиксации памятников.

Со 2 по 30 марта 1903 года в Санкт-Петербурге, в художественном предприятии «Современное искусство», состоялась первая самостоятельная выставка художника, имевшая широкий отклик в художественной критике. Глубже, чем А. А. Ростиславов об устремлениях Н. К. Рериха тех лет, пожалуй, не написал никто: «У всех нас есть чувство старины, всем нам старина родственна и близка и в то же время представляется покрытой удивительно нежным флёром поэзии. Всем нам свойственно чувство любви и какого-то уважения ко всему старому, древнему, к самым ничтожным прозаическим предметам домашнего обихода наших предков, как бы опоэтизированным минувшими столетиями. В таком отношении к старине — что-то чрезвычайно благородное, какая-то поэзия, заложенная в душе человека и, словно чудом, превращающая всё, даже мрачное и уродливое, в своеобразную красоту. Уважение, любовь к старине — особенный и несомненный признак более развитых людей, более утончённых натур, более культурных народов. У исключительно редких художников существует удивительный дар — воскрешать старину, как бы заставлять звучать особенные струны нашего чувства и воображения. В их произведениях, как бы воочию, встаёт перед нами многое, скрытое и погребённое веками, но, конечно, не в реалистической правде, а в той поэтической, как оно рисуется нашему воображению, так сказать, обобщённой и, несомненно, в основе тоже истинной. Рерих принадлежит к числу таких художников»5. Забегая вперёд, отметим, что эта характеристика в полной мере может быть отнесена и к фотографиям Е. И. Рерих.

Личные контакты на первой персональной выставке с меценатами, художниками и кураторами принесли свои плоды. С Игорем Эммануиловичем Грабарём (1871—1960) сразу же установились тесные деловые, и даже дружеские отношения, которыми Н.К.Рерих дорожил до конца жизни. В 1902—1903 годах, бывало, И.Э.Грабарь засиживался у Рерихов до двух часов ночи<sup>6</sup> — возникал целый поток общих замыслов и планов. В 1909—1916 годах части из них удалось осуществиться. И.Э.Грабарь пригласил Н.К.Рериха в редакционный совет серийного издания «История русского искусства», выходившего

в те годы в Москве в издательстве И. Н. Кнебеля<sup>1</sup>. Именно на его страницах планировалось опубликовать фотографии, сделанные Рерихами, в том числе во время поездок 1903—1904 годов.

В мае 1903 года, то есть прямо накануне поездок Рерихов, в Императорском Обществе поощрения художеств произошли существенные перемены. Редакцию журнала Общества «Художественные сокровища России» покинул художник и искусствовед Александр Николаевич Бенуа (1870—1960). После него редакцию журнала возглавил выдающийся русский археолог и историк искусства, профессор Императорского Петербургского университета Адриан Викторович Прахов (1846—1916). С его приходом в редакционный совет были избраны Н. К. Рерих, М. П. Боткин и П. П. Гнедич<sup>2</sup>. Именно на страницах «Художественных сокровищ России» Н. К. Рерих собирался представить основные результаты своего паломничества «по старине». В конце лета 1903 года в архив этого издания поступило более 400 снимков памятников архитектуры, сделанных Е. И. Рерих.

Восемнадцатого марта 1903 года, по представлению Н. К. Рериха, Комитет Императорского Общества поощрения художеств рассмотрел и одобрил план его летней командировки «для письма этюдов с памятников древности средней России» в указанные им пункты. На вопрос корреспондента «Биржевых ведомостей», что побудило его выбрать именно эти города, Николай Константинович ответил: «Видите ли, интересно сравнить города Суздальской области с городами ганзейскими, как, например, Рига, а также с городами типично польскими — Вильна, Троки и Ковна». — «Однако все те города, что вы думаете посетить, — продолжал спрашивать корреспондент, — уже подробно разобраны археологами и исследователями Бар[щ]евским, Виллие, Прохоровым и другими?». — «Да, но в смысле общего сравнительного положения местностей, положения исторических построек в пейзаже, т. е. именно с той стороны, с какой данные города так изменились в последние годы, моя поездка может принести много новых и интересных результатов. Я думаю пробыть в путешествии месяца два с половиною и за это время вполне успею в каждом из данных городов поработать вдосталь». В том же интервью была названа и цель поездки Н. К. Рериха: «проследить с художественной и археологической точек зрения общий исторический характер данной местности» 4.

В мае 1903 года во Владимирскую, Казанскую, Ярославскую, Костромскую, Нижегородскую, Московскую, Смоленскую, Псковскую, Виленскую и некоторые другие губернии были отосланы отношения на имя губернатора с просьбой «не отказать в просвещённом содействии к выполнению Секретарём Общества Н. К. Рерихом возложенных на него работ»<sup>5</sup>.

«Духовно я уже давно вне Питера, а за телом выеду около 10 Июня. Наметил целый ряд пунктов, надеюсь написать много этюдов», — радостно сообщал художник своему товарищу по художественному цеху<sup>6</sup>. Уже 5 июня 1903 года в «Городской хронике» Ярославля появилось сообщение: «Императорским

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>См.: Рерих Н. К. Письма (2) И. А. Шлякову (Село Берёзки. Тверская губерния. 26 июня 1905. Санкт-Петербург. 7 октября 1905) // Автографы. Государственный архив Ярославской области. Ф. 693. Оп. 1. Опубликовано в изд.: Рерих и Ярославский край (Ярославль, 2003); Воспоминания об Иване Александровиче.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Рерих Н. К. Каменный век на озере Пирос (1904) // Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского Археологического общества.— Т. VII. — Вып. 1. — СПб., 1905. — С. 160—169. — Отдельный выпуск: СПб.: типография И. Н. Скороходова, 1905. — 13 с.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Рерих Н. К. Наскоки (13 ноября 1931) // Рерих Н. К. Листы дневника. — Т. І. — М.: МЦР и др., 1995. — С. 34.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup>См., например: *Мельников В. Л.* Пантеон древнего Искусства. К 100-летию первых персональных выставок Н. К. Рериха // Рериховское наследие. — Т. IV. — СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2009. — С. 78—182.

<sup>5</sup> Ростиславов А. Картины Рёриха // Театр и искусство. — СПб., 1903. — 23 марта. — № 13. — С. 277.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Рерих Н. К. Письмо Е. И. Рерих. СПб. [11 или 12 мая 1902] // Рерих Н. К. Лада: письма к Елене Ивановне Рерих, 1900—1913 / Н. К. Рерих; [сост., вступ. ст., примеч. О. И. Ешаловой]. — Москва: РАССАНТА; Государственный музей Востока, 2011. — С. 138.

¹Кроме Н. К. Рериха, в выработке отдельных частей серии приняли участие знатоки старины А. Н. Бенуа, барон Н. Н. Врангель, С. П. Дягилев, Н. П. Кондаков, Г. Г. Павлуцкий, А. В. Прахов, Н. И. Романов, М. И. Ростовцев, А. А. Спицын, В. К. Трутовский, А. И. Успенский, Б. В. Фармаковский, архитекторы Ф. Ф. Горностаев, В. А. Покровский, И. А. Фомин, А. В. Щусев и др.

 $<sup>^{2}</sup>$ Художественные сокровища России. — СПб., 1904. — Май. — № 5. — С. 19.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup>Императорское Общество поощрения художеств. Отчёт о деятельности с 1 января 1903 года по 1 января 1904 года. — СПб., 1904.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup>Биржевые ведомости. — СПб., 1903. — 4/17 июня. — Вечерний вып. — № 271. — С. 4.

<sup>5</sup>ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 1283. Л. 124.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Рерих Н. К. Письмо А. Н. Бенуа. СПб., 3 июня 1903. Автограф // ОР ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 1468. Л. 6—7.

44/475
No argument of the second of t
ЗЕМСКАЯ ПОДОРОЖНАЯ.
Предъявителю сего Гендинары Усилеранорогость Ибицеотва Колицарский Дуденскомых Никольской Монотомитиновилу Вергия
на пространств в веги Динадилинданий гуверний от техний муного могация, сп. е. со 23 уменя 1903 года по 23 уменя 1903 г.
предписывается давать изъ земскихъ пунктовыхъ 3 лощадя, съ 1 повознем
и съ 🚶 проводник 🗪 со взиманіемъ съ п 🗞 узаконенныхъ прогоновъ.
f Продаждателя Владилирской Губернской Земской Уиравы Г. Синова
Сія подорожная выдама г. Окретары Улигераторичаго Общинува
Сін подорожная выдания г. Оскренняры Искледання одолегаго Обиценуван Осклендення Суданосомом Н. Вершан Укана 23 дня 1903 года
30 Coopenant D. Sa ejuno

Земская подорожная, выданная Н.К.Рериху во Владимире 23 июня 1903 года.

Собрание Государственной Третьяковской галереи

Обществом поощрения художеств командируется художник Н. К. Рерих, который должен совершить поездку по России и дать целую коллекцию эскизов и этюдов остатков русской старины. Господин Рерих, между прочим, предполагает побывать у нас в Ярославле, как городе, имеющем много археологических древностей, а также посетить Юрьев, Ростов, Углич, Смоленск, Владимир, Печору, Ригу, Изборск, Псков и много других городов. Императорским [Русским] Археологическим обществом, которое желает собрать возможно полную коллекцию старинных городищ, господину Рериху предложено попутно зарисовать памятники археологической древности»1.

Аналогичные сообщения опубликовали газеты Владимира, Вильнюса, Смоленска и других городов<sup>2</sup>. Весть о поездке молодого, но уже известного художника и общественного деятеля неслась впереди него! Чтобы ничто не отвлекало от нового захватывающего задания, Николай Константи-

нович поместил в прессе извещение: «В течение летнего времени по всем делам Общества поощрения художеств следует обращаться не к секретарю [т.е. к нему. — В. М.], а к письмоводителю, художнику Белому» $^3$ .

Если следовать сообщениям в прессе и эпистолярным выкладкам, паломничество Рерихов «по старине» в 1903 году развивалось следующим образом. В начале поездки они посетили Новгород и Псков<sup>4</sup>. Двадцать третьего июня они — во Владимире, где Н. К. Рериху выдана «Земская подорожная», предъявителю которой «на пространстве всей Владимирской губернии в течение одного месяца, т. е. с 23 Июня 1903 года по 23 Июля 1903 г[ода] предписывается давать на земских пунктах 3 лошади с 1 повозкою и с 1 проводником со взиманием с него узаконенных прогонов»<sup>5</sup>; 1—7 июля Рерихи были в Ростове Великом, 8—11 июля — в Москве, 12—19 июля — в Смоленске и окрестностях. Потом направились дальше на Запад, сначала в Вильну и Ковно<sup>6</sup>. Дальше в Ригу, Зегевольд, Трейден, Кремон, Венден, Вольмар, Печоры, Изборск<sup>7</sup>.

12

Перед возвращением в Петербург снова посетили Псков<sup>1</sup>. Этой последовательности в целом не противоречит и фотоальбом Рерихов, обнаруженный Ю.Ю.Будниковой в Российском государственном архиве литературы и искусства<sup>2</sup>. Порядок фотографий в нём следующий: Ярославль — Романов-Борисоглебск — Кострома — Макарьево — Казань — Нижний Новгород — Ростов Великий — Юрьев-Польской — Владимир — Суздаль — Смоленск — Гродно — Ковно — Кейданы — Вильна — Митава — Рига — Венден — Печоры — Псков — Изборск — Сенно.

Аналогичный маршрут напрашивается и после изучения списков живописных и литературных работ Н. К. Рериха, составленных в 1915—1916 годах искусствоведами и художниками Александром Павловичем Ивановым, Владимиром Николаевичем Левитским и Сергеем Ростиславовичем Эрнстом<sup>3</sup>. Они приводят произведения в определённом порядке, не по алфавиту названий: Ярославль — Кострома — Казань — Нижний Новгород — Владимир — Боголюбово — Суздаль — Юрьев-Польской — Кидекша — Ростов Великий — Ишня — Москва — Смоленск — Вильна — Троки — Гродно — Ковно — Юрбург — Митава — Рига — Венден — Изборск — Сенно — Печоры — Псков.

Результаты первой официальной командировки «по старине» Н. К. Рерих обрабатывал всю осень и начало зимы. Готовясь к отчёту, он делился своими впечатлениями с журналистами и товарищами<sup>4</sup>. Двадцать седьмого декабря 1903 года на заседании Комитета ИОПХ был заслушан доклад о результатах поездки и осмотрены этюды, написанные во время командировки. Как указывал сам Н. К. Рерих в «Отчёте о деятельности» ИОПХ в 1903 году, Комитету ИОПХ он представил серию из 71 этюда, на которых были изображены памятники древности Ярославля, Нижнего Новгорода, Ростова Великого, Суздаля, Юрьева-Польского, Владимира, Смоленска, Гродно, Ковно, Вильны, Риги, Вендена, Изборска и Пскова. «В виду значения изображённых памятников Комитет постановил выставить этюды Н. К. Рериха на постоянной выставке Общества в течение января 1904 года для публичного обозрения»<sup>5</sup>, что и было сделано — «для ознакомления публики с художественными памятниками старины»<sup>6</sup>.

На открытой в 2018—2019 годах в Санкт-Петербурге и Москве экспозиции «Памятники старины. Этюды и фотографии Рерихов» два музея — Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов и Музей Рерихов, филиал Государственного музея Востока — впервые за долгие годы представили очень близкий к первоначальному набор материалов, собранных на основе опубликованных и оставшихся в рукописях списков произведений, с учётом общедоступной информации, полученной от владельцев этюдов и фотографий Рерихов.

Уже 30 декабря 1903 года президент Императорской Академии художеств (далее — ИАХ), великий князь Владимир Александрович (1847—1909) осмотрел в Малых залах ИОПХ «выставку этюдов Н. К. Рериха

¹Северный край. — Ярославль, 1903. — 5 (18) июня. — № 145. — С. 4. Ср.: Знамя. — СПб., 1903. — 30 мая / 12 июня. — № 143. — С. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Владимирская газета. — 1903. — 18 июня. — № 136. — С.2; Виленский вестник. — 1903. — 25 июня. — № 146. — С. 3; Смоленский вестник. — 1903. — 8 июля. — № 149. — С. 2.

 $<sup>^3</sup>$  Биржевые ведомости. — СПб., 1903. — 23 мая / 5 июня. — Вечерний вып. — № 251. — С. 3. Аналогичное объявление он поместил и на следующий год: Там же. — СПб., 1904. — 13/26 мая. — № 242. — С. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Биржевые ведомости. — СПб., 1903. — 17/30 июля. — Вечерний вып. — № 351. — С. 3.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> ОР ГТГ. Ф. 44. Оп. 1. Д. 475. Подписали земские чиновники Р. Смирнов, Ф. Гаврилов и неустановленное лицо.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup>Виленский вестник. — 1903. — 25 июня. — № 146. — С. 3.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup>Художественная поездка // Петербургский листок. — 1903. — 27 мая / 9 июня. — № 142. — С. 3. Так же: Художественные сокровища России. — СПб., 1903. — № 4—8. — С. 270.

¹См.: *Рерих Н. К.* Письма (2) Б. К. Рериху. Ростов Великий. 1 июля 1903. Рига. Вторая половина июля — август 1903. Автографы // ОР ГТГ. Ф. 44. Оп. 1. Д. 128 (1 л.) и 143 (1 л.).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>РГАЛИ. Ф. 2094 («М. В. Бабенчиков»). Оп. 1. Ед. хр. 1074. 92 л.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> См.: *Иванов А. П.* Списки живописных и литературных работ Н. К. Рериха // Отдел рукописей ГРМ. Ф. 143. Д. 10. 32 л.; Рёрих / Худ. ред. В. Н. Левитского; текст: Ю. К. Балтрушайтис, А. Н. Бенуа, А. И. Гидони, А. М. Ремизов, Н. К. Рерих, С. П. Яремич. — Пг.: Свободное искусство, 1916. — С. 207—210; Эрнст С. Н. К. Рерих. — Пг.: Община Св. Евгении, 1918. — С. 113—114.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup>См., например: *Петербургский обозреватель* [*Розенберг И. С.*] Эскизы и кроки // Петербургская газета. — 1903. — 14 сентября. — № 252. — С. 4. <sup>5</sup>Императорское Общество поощрения художеств: Отчёт о деятельности с 1 января 1903 года по 1 января 1904 года. — СПб., 1904. — 50 с. — Экз. в РНБ. Шифр хранения 63-8/1899.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Дубль-вэ. Этюды русской старины // Петербургский листок. — 1903. — 31 декабря / 1904. — 13 января. — № 359. — С. 2. Ср.: Художественные сокровища России. — СПб., 1904. — Май. — № 5. — С. 17.

из поездки по средней России», открыв, таким образом, её для всеобщего обозрения<sup>1</sup>. Ежедневно с 10:00 до 17:00 вход на выставку был свободный<sup>2</sup>.

Четвёртого января 1904 года, в третьем часу дня, великий князь Владимир Александрович ещё раз пожаловал на выставку Н. К. Рериха, на этот раз со своей августейшей супругой великой княгиней Марией Павловной, великими князьями Кириллом Владимировичем, Борисом Владимировичем, Андреем Владимировичем (три его сына) и Алексеем Александровичем (его брат). «Августейшим посетителям давал объяснения Н. К. Рерих. Их высочества обратили внимание на памятники русской старины. После обзора выставки, выразив своё удовольствие по поводу виденного, их высочества отбыли с выставки»<sup>3</sup>.

Пятого января 1904 года выставку посетили президент Императорской Академии наук, председатель Императорского Русского Археологического общества, великий князь Константин Константинович (он же русский поэт К. Р.) (1858—1915) с августейшей супругой великой княгиней Елизаветой Маврикиевной (1865—1927) и августейшая председательница ИОПХ принцесса Евгения Максимилиановна Ольденбургская (1845—1925). Их высочества «изволили выразить пожелание к дальнейшему продолжению начатой работы»<sup>4</sup>.

Наконец, 24 января 1904 года выставка архитектурных этюдов в залах ИОПХ «удостоилась Высочайше-го посещения» — её «подробно обозревали» Николай II (1868—1918) в сопровождении «Государынь Императриц» Марии Феодоровны (1847—1928) и Александры Феодоровны (1872—1918) и великой княгини Ольги Александровны (1882—1960)⁵. Об этом событии спустя годы написал искусствовед С. Р. Эрнст: «Зимою 1904 года все этюды были ненадолго собраны на отдельной выставке в И. О. П. Х. Государь Император, посетивши её, выразил желание видеть их в Русском Музее Императора Александра III, но как раз в день Высочайшего посещения была объявлена война Японии и делу, волею судьбы, не был дан дальнейший ход» 6.

Несмотря на то, что общедоступная выставка этюдов Н. К. Рериха прошла в самое неблагоприятное время начала новой кровопролитной войны, внимание общественности — зрителей и художественной критики — не обошло её стороной. «В январе месяце много публики привлекали этюды г. Рериха», — констатировала газета «Новое время»<sup>7</sup>. Ей вторил «Петербургский листок»: «Для "веселящихся" петербуржцев его выставка картин скучна, потому что музыки на ней нету, но для людей дела и науки выставка Рериха — час прекрасного отдыха»<sup>8</sup>. Примечательно, что заметка с этим высказыванием называлась

«Моментальные снимки». Современник верно ухватил фотографичность многих этюдов художника, обусловленность многих из них фотографией.

Отклики продолжали появляться и спустя годы после закрытия выставки. В памяти многих современников она осталась первой отдельной выставкой художника<sup>1</sup>. Николай Константинович хотел отправить свою «Архитектурную серию» 1903 года в Лондон<sup>2</sup>, потом в Париж<sup>3</sup>, но ушла она в американский Сент-Луис, и не как персональная выставка, а в составе большого выставочного проекта (800 картин российских художников в составе русского художественного отдела на Всемирной выставке 1904 года<sup>4</sup>), закончившегося, к сожалению, полным провалом.

В начале ничто не предвещало неудачи. Были изданы каталоги<sup>5</sup>. Их рериховские части содержали даже краткую справку о городах, к которым относятся представленные на выставке архитектурные этюды. По мнению доктора искусствоведения Е.П.Маточкина, как названия работ, так и тексты аннотаций давал сам Николай Константинович6. После извещения о том, каким художникам-участникам были присуждены награды<sup>7</sup>, связь с организатором прервалась. Спустя два года ИОПХ официально через своего секретаря обратилось к русскому послу в Вашингтоне барону Роману Романовичу Розену (1847—1922) с просьбой помочь выяснить судьбу отправленных произведений. Художникам стало известно, что организатор выставки советник коммерции, коллекционер Эдуард Михайлович Гринвальдт своевольно устраивал выставки-продажи этих работ в Чикаго, Нью-Йорке и других городах США, не платя при этом авторам ни копейки. Шестого февраля 1906 года барон Р. Р. Розен сообщил, что он был почётным председателем на перенесённой из Сент-Луиса в Нью-Йорк русской выставке, но о дальнейшей её судьбе и дне закрытия ему ничего неизвестно. «Антрепренёр» заявил послу, что он не продал ни одной картины, но о возвращении их художникам не может быть и речи до тех пор, пока он не вернёт своих расходов. В конце концов, из-за нераспорядительности устроителя все российские вещи были распроданы с аукциона. Когда Н. К. Рериху сказали об этом, он отреагировал довольно спокойно, ответив с улыбкой: «Ну что ж, пусть мои картины будут русским приветом на американской земле»8.

15

¹Биржевые ведомости. — СПб., 1903. — 31 декабря /1904. — 13 января. — Утренний вып. — № 646. — С. 3; Новое время. — СПб., 1903. — 31 декабря/ 1904. — 13 января. — № 9994. — С. 4; Санкт-Петербургские ведомости. — 1904. — 1/14 января. — № 1. — С. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Новое время. — СПб., 1904. — 3/16 января. — № 9997. — С. 1. — 12/25 января. — № 10006. — С. 1.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Биржевые ведомости. — СПб., 1904. — 5/18 января. — Утренний вып. — № 8. — С. 3. Ср.: Санкт-Петербургские ведомости. — 1904. — 5/18 января. — № 4.— С. 3; Новое время. — СПб., 1904. — 5/18 января. — № 9999.— С. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup>Петербургский листок. — СПб., 1904. — 6/19 января. — №5. — С. 3. Ср.: Новое время. — СПб., 1904. — 6/19 января. — № 10000. — С. 5; Петербургская газета. — 1904. — 6 января. № 5. — С. 3; Санкт-Петербургские ведомости. — 1904. — 6/19 января. — № 5. — С. 3.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup>Санкт-Петербургские ведомости. — 1904. — 25 января / 7 февраля. — № 24. — С. 3; Императорское Общество поощрения художеств. Отчёт о деятельности с 1 января 1904 года по 1 января 1905 года. — СПб., 1905. — 83 с. Ср.: Новое время. — СПб., 1904. — 25 января / 7 февраля. — № 10019. — С. 5; Художественные сокровища России. — СПб., 1904. — Февраль—апрель. — № 2—4. — С. 8.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Эрнст С. Указ. соч. — С. 66.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup>Художественные новости // Новое время. — СПб., 1904. — 21 февраля / 5 марта. — № 10045. — С.4. Ср.: Художественные сокровища России. — СПб., 1904. — Июнь — август. — № 6—8. — С. 32—33.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Ир. Моментальные снимки. Н. К. Рерих // Петербургский листок. — СПб., 1904. — 3/16 января. — №2. — С.4.

¹Например, в памяти художницы Александры Петровны Шнейдер (1863—1942). См. её записи 1911 года о Н. К. Рерихе, хранящиеся в ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН, ф. 340, оп. 1, № 108, л. 1. Писатель Николай Иович Яблонский в своём очерке также рассматривает эту выставку первой: Яблонский Н. В поисках Древней Руси. (Н. К. Рерих и его творчество) // Светоч. — Приложение к журналу «Русский паломник». — СПб., 1911. — Кн. 1. — С. 22.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Хроника // Санкт-Петербургские ведомости. — 1903. — 28 октября / 10 ноября. — № 295. — С. 3; Художественные новости // Новое время. — СПб., 1904. — 29 октября / 11 ноября. — № 9933. — С. 4; Слово. — СПб., 1903. — 30 октября / 12 ноября. — № 244. — С. 3.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup>Наука и искусство // *Рижские ведомости*. — 1903. — 17/20 декабря. — №2. — С. 3; *Художественные сокровища России*. — СПб., 1904. — Февраль — апрель. — №2—4. — С. 12; Художественная хроника // *Новое время*. — СПб., 1904. — 24 августа / 6 сентября. — № 10230. — С. 3.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup>Боткин М. П., Рерих Н. К. Отношение в канцелярию ИАХ. СПб. 11 ноября 1903 // РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 233. Л. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup>Russian Section: Fine Arts Catalogue. – St. Louis, USA: World's Fair, 1904. – № 407–478; Official Catalogue of Exhibits Department of Art: Russia / Executive Commissioner Ed. M. Grünwaldt, counselor of Commerce; Representative of Executive Commissioner on all official occasions, Commissioner J. M. Godberg; Commercial Commissioner M. P. Berkowitz; Commissioner-Cashier L. A. Robinson. – St. Louis, 1904. – P. 288–290. –№ 398–469.

 $<sup>^6</sup>$  Маточкин Е. П. Н. К. Рерих: Поэзия старины. — Самара, 2004. — С. 5—6.

 $<sup>^{7}</sup>$ Н. К. Рерих, например, получил серебряную медаль. См. её чёрно-белое фото: Выставочное обозрение. - СПб., 1906. - 20 апреля / 3 мая. - № 1. - С. 18.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Цит. по: *Румянцева О. В.* «Рерих научил нас любить Россию» // Агни. — Интернет-журнал. — 3 е изд. — М., 2005. — Режим доступа (03.03.2019): http://agni3.narod.ru/Kampbel.htm.

Российская пресса не обошла эту «печальную историю с картинами» стороной: «Многие художники доверились на очень крупные суммы: так, проф. М.Г. Сухоровский отправил в Америку картин на 38 тыс. руб., В. Е. Маковский на 30 тыс. руб., Н. К. Рерих на 14 тыс. руб. и т. д. В общем, в это предприятие, являющееся почти безнадёжным для художников, ими дано художественных произведений на 400 тыс. руб.» Н. К. Рерих пытался возбудить против Э. М. Гринвальдта судебное дело и конфисковать оставшиеся от выставки художественные предметы, для чего предложил художникам в складчину послать особого поверенного. О перипетиях этой весьма неприглядной истории в архиве ИАХ, в отдельном деле, сохранились весьма примечательные документы<sup>2</sup>.

Следует отметить, что Н. К. Рерих внимательно следил за прессой, писавшей о его выставке архитектурных этюдов и сопутствовавших ей мероприятиях. Понравившиеся отклики он посылал своим друзьям и коллегам. Например, 1 марта 1904 года он отправил А. В. Прахову две статьи о выставке — А. А. Боголюбова и А. А. Ростиславова<sup>3</sup>.

О том, почему Н. К. Рерих решил донести до общества весть о красоте старины именно в форме эскизов, этюдов и даже набросков, он записал в своём дневнике. Эти черновые записи представляют нам неравнодушного человека, для которого искусство — средство не только личного совершенствования, но и способ улучшения окружающей жизни.

«Как судить эскизы? Фактически это, конечно, можно, но по теории они почти что не судимы; раз эскиз есть непосредственное выражение идеи, то со стороны техники всякие суждения будут нецелесообразны, в отношении же содержания можно только сказать "эта мысль мне более по душе"; раз мысль логична и нравственна, то как же судить и осуждать, почему X мыслит так, а Y иначе».

«Можно ли выставлять эскизы? Это зависит от самого понимания слова эскиз. В строгом узком, академическом до некоторой степени, значении эскиза, проекта будущей картины, его нельзя показывать до окончания картины, в противном случае интерес картины будет утрачен (<это всё равно, если бы> человек вышел <в общество> без какой-либо существенной [принадлежности] туалета). Придерживаясь этого значения, можно выставлять только эскизы уже написанных картин, и это имеет огромный интерес (процесс творчества). Понимая же в широком смысле под эскизом вообще попытку свободного творчества, это возможно при известной доле гражданского мужества».

««Эскизы подчас лучше самих картин. Не знаю, это моё личное мнение, но многие из эскизов нашего славного В. М. Васнецова, что в Третьяковской галерее, сильнее или точнее, полнее оригиналов. В соборе Св. Владимира [в Киеве]» оригиналы поражают своим величием, грандиозностью, но всмотритесь в выраженья лиц, и станет ясно, насколько цельнее вылилась идея в эскизах, сравнительно с самими оригиналами, да оно и понятно, для письма 14-аршинного образа требуется столько времени и технических усилий, что невозможно сохранить в себе полное единство идеи».

«Дорог самый процесс творчества. Но особенно дорого знать процесс творения уже известных и притом выдающихся произведений. Тут важны не только два, три эскиза, а все, начиная от первоначальных карандашных каракуль-чёрточек, в которых и разобраться, может быть, трудно. Как мало данных для психологии творчества.

Я слышал, что один из наших ныне здравствующих художников напал на одну симпатичную мысль благодаря одной старинной безделушке, которая случайно попала к нему и настолько его заинтересовала, что он начал подбирать для неё подходящую обстановку— и таким образом напал на симпатичную мысль. Чрезвычайно оригинальный процесс творчества».

«Как говорят, мысль о выставке была мотивирована тем, что у каждого художника остаётся масса эскизов, с которых он почему бы то ни было не будет писать картин, и вот без подобной выставки они остались бы для публики неизвестными. Вряд ли целесообразно мотивировать этим».

«Нужно иметь много гражданского мужества, чтобы дать на общий суд свои сокровенные мысли. Авторы должны рассчитывать на то, что [ux] не поймут».

«Зачем эскизы, а не картины, зачем они не развились в картины? Можно ли всё-таки эскизы? Эскизы — это попытки творчества. Пустословить, придираясь к мелочам и словам, значило бы становиться в положение человека из-за деревьев леса не видящего — перед нами огромный ряд художественных произведений. Много чудесного, обаятельного. Пройдёмтесь по выставке, ничего не пропуская, не слушая соседних разговоров и, на всякий случай, припомнив два, три слова великого английского мыслителя Джона Рёскина, у нас, mirabile dictu¹, почти неизвестного»².

Вполне в духе этих записей воспринимали эскизные работы художника и его современники. Многие историки искусства и художественные критики заметили, что архитектурные этюды Н. К. Рериха это не «копии с натуры», как принято считать этюды вообще, а, скорее, законченные картины — по «сильно и ярко отразившемуся в них живому, свежему впечатлению художника»<sup>3</sup>, и с этим трудно не согласиться. Добавим только, что огромным подспорьем в данном случае являлась и художественная фотография, с таким рвением и тщательностью освоенная супругой мастера.

Как уже упоминалось выше, Н. К. Рерих не был пионером в своих поездках «по старине». До него аналогичные «художественные» поездки совершали как ныне забытые художники, так и известные мастера, например, действительные члены ИОПХ, Михаил Яковлевич Виллие (1838—1910) и Василий Васильевич Верещагин (1842—1904)⁴. Н. К. Рерих был хорошо знаком с их творчеством, и, кроме того, поддерживал доброжелательное общение с ними⁵.

Офицер Преображенского полка (до 1862 года) М. Я. Виллие получил художественное образование, сначала беря частные уроки у Л. О. Премацци, затем посещая в качестве вольноприходящего ученика ИАХ. В 1863 году за ряд работ («Развалины замка Везенберг», «Кирха Святого Николая в Ревеле»)

¹Петербургская газета. — 1906. — 8 февраля. — № 38. — С.4.

²РГИА. Ф. 789 (ИАХ). Оп. 12. Д. 233. См. также сообщения прессы того времени: Художественные новости // Петербургский листок. — СПб., 1904. — 29 сентября / 12 октября. — № 269. — С. 2; Зодчий. — СПб., 1904. — 10 октября. — № 41. — С. 462; Хроника // Биржевые ведомости. — СПб., 1904. — 16/29 октября. — Утренний вып. — № 531. — С. 5; Новое время. — СПб., 1904. — 16/29 октября. — № 10283. — С. 4; Живописное обозрение. — СПб., 1904. — 31 октября. — № 44. — С. 683; Судьба картин наших художников в Сан-Луи // Санкт-Петербургские ведомости. — 1905. — 24 февраля / 9 марта. — № 46. — С. 5. — 1906. — 4/17 января. — № 3. — С. 4; Петербургская газета. — 1906. — 7 января. — № 6. — С. 4; Россия. — СПб., 1906. — 8 февраля. — № 35. — С. 4; Б[азанкур] О. Художественная летопись // Слово. — 1906. — 14/27 февраля. — № 383. — С. 7; Маль-Шток. Собрание художников-«американцев» // Петербургский листок. — 1906. — 10/23 марта. — № 68. — С. 3; Ростиславов А. Слухи и факты // Слово. — 1906. — 14/27 марта. — № 411. — С. 7; С.-Луи, 1904 // Выставочное обозрение. — СПб., 1906. — 20 апреля / 3 мая. — № 1. — С. 18—20. ³ ОР ГРМ. Ф. 139. Д. 775. Л. 1—2.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>Странно сказать (лат.).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Воспроизведены законченные фрагменты записей Н. К. Рериха по черновой рукописи 1903—1904 годов в ОР ГТГ, ф. 44, д. 18, л. 3, 4, 17. Зачёркнутые слова заключены в угловые скобки, пропущенные — в прямоугольные.

 $<sup>^{3}</sup>$  Ростиславов А. А. Красота старины // Театр и искусство. — 1904. — 8 февраля. — № 6. — С. 133.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup>Е. П. Маточкин справедливо упоминает среди предшественников также В. Д. Поленова и М. В. Якунчикову. См.: *Маточкин Е. П.* Указ. соч. — С. 3. <sup>5</sup>И с тем, и с другим Н. К. Рерих встречался на заседаниях Комитета и Общих собраниях ИОПХ. После гибели В. В. Верещагина на броненосце «Петропавловск» Н. К. Рерих был организатором его посмертной выставки в стенах ИОПХ и хорошо знал практически все доступные на тот момент его произведения. Более подробно см.: *Перова Н. Ю.* Н. К. Рерих и В. В. Верещагин // Петербургский Рериховский сборник. — Вып. IV. — СПб., 2001. — С. 304—309.

он получил звание художника. В дальнейшем совершенствовал своё мастерство в Брюсселе и Мюнхене и уже в 1868 году получил звание академика за серию своих акварелей («Виды Саввино-Сторожевского монастыря», «Бернкастель на Мозеле. Пруссия», «Внутренность столовой графа Кушелева-Безбородко»). Несмотря на то, что М. Я. Виллие жил с 1865 по 1885 год преимущественно за границей и создал там множество написанных акварелью и маслом работ, он поддерживал самые тесные связи с Россией, участвовал в выставках Академии и Общества русских акварелистов. По возвращении в Россию он много путешествовал по старинным городам, создав в 1880-1890 х годах многочисленные виды древнерусских архитектурных памятников, например, серию «Ярославль» («Общий вид Ярославля», «Церковь Рождества Христова», «Московская застава в Ярославле»), уездов Ярославской губернии и др.

Выпускник Петербургского Морского кадетского корпуса (1860), крупнейший художник-баталист В. В. Верещагин известен всему миру как художник-миротворец, своими полотнами смело осудивший войны, несущие гибель и несчастье. Но он был также и художник-путешественник, не раз терпевший лишения и подвергавшийся смертельной опасности. Так, на снеговых вершинах Гималаев он едва не замёрз: в условиях изнуряющей тропической жары заболел лихорадкой. Результатом его путешествий в 1874—1976 и 1882—1883 годах явились более 150 индийских этюдов, изображавших величие белокаменной индийской архитектуры, синеву южного неба, яркие национальные одежды индусов. В 1883— 1884 годах он работал над «Палестинской серией», состоявшей, главным образом, из этюдов и картин документально-этнографического характера. Результатом поездок В. В. Верещагина по Русскому Северу и Центральной России в 1880—1890 х годах явилась серия рисунков и этюдов с изображениями памятников старинного деревянного зодчества, русской северной природы и простых русских людей. В начале 1880-х годов художник исполнил серию видов Московского Кремля. В 1880—1888 годах он совершил поездки в Ярославль, Ростов Великий, Кострому, Макарьев, Здесь он провёл несколько месяцев и с увлечением писал памятники русской национальной старины, собирал предметы старинного русского национального костюма, быта, культуры. В результате работы художника в 1887—1888 годах был создан ряд этюдов, в том числе «Иконостас деревянной церкви Иоанна Богослова на Ишне, близ Ростова Ярославского», «Улица в городе Ростове при закате солнца зимой», «Княжие терема в Ростовском кремле», «Усыпальница бояр Салтыковых и других боярских фамилий в Богоявленском женском монастыре в Костроме» и др. До конца жизни художник не прекращал путешествовать. В конце 1880-х — начале 1890 х годов он дважды был в Америке, в 1901-1902 годах — на Филиппинах и Кубе, в 1903 году — в Японии. Впечатления от Японии отразились в ряде этюдов, дававших представление о старинной, полной своеобразия архитектуре, национальных обычаях этой интересной страны. Осмотрев эти работы в московской мастерской художника во время своей майской командировки 1904 года, Н.К. Рерих делился впечатлениями с журналистом Ф. Ф. Тронизером: «Едва ли не самый больший интерес представят последние произведения покойного, целая группа этюдов, сделанная им во время его недавнего пребывания в Японии. Этих этюдов имеется штук до двадцати, и притом они крайне разнообразного содержания. Тут и фигуры, и внутренности домов, и головы, и пейзажи... По качеству они, на мой взгляд, не уступят известным верещагинским изображениям русских церквей...»1.

Налицо преемственность Н. К. Рериха и его предшественников: и в этюдном способе представления художественно усвоенного материала, и в интенсивности, и в заданности, и в серийности работ. Эту преемственность хорошо осознавал и сам Николай Константинович, о чём писал в конце лета 1903 года председателю ИОПХ принцессе Е. М. Ольденбургской. Главное же отличие — в результатах, включая впервые применённую синхронную фотофиксацию памятников архитектуры и этнографии. А. А. Ростиславов усмотрел в памятниках, запечатлённых Н.К.Рерихом, их особое общее художественное изображение, благодаря которому они являются у художника в каком-то новом свете. В отличие от панорамных акварелей М. Я. Виллие и очень хороших этюдов В. В. Верещагина, этюды Н. К. Рериха, изображающие зачастую небольшую часть расписных сводов или стен с окнами церквей, очаровывают зрителя именно общей гармонией живописи, замечательно благородным, спокойным и красивым сочетанием тонов<sup>1</sup>. К этому наблюдению добавим, что, любуясь стариной, художники XVIII—XIX веков запечатлевали её «для себя», ради одного эстетического чувства восхищения красотой. Но В. В. Верещагин, М. Я. Виллие и Н. К. Рерих первыми запечатлели старину ради её спасения<sup>2</sup>. Собирая свою «Архитектурную серию», дополненную этнографическими этюдами и фотографиями, Н. К. и Е. И. Рерихи проявили гражданскую позицию деятельных защитников наследия прошлого от забвения и разрушения. Смотря на эти произведения, мы и сегодня слышим неустанный призыв: «Берегите старину!».

Отправляясь в 1903 году в своё паломничество «по старине», Рерихи изначально предполагали выполнять фотографии<sup>3</sup>, усилив таким образом «панорамный» характер обобщения увиденного и собранного. Часть фоторабот они пожертвовали для издания в пользу Общины Святой Евгении. Об этом свидетельствует, например, следующая рядовая записка, адресованная Комитету Попечения о сёстрах милосердия Красного Креста 2 мая 1905 года: «Согласно постановлению Комитета при сём представляю 24 негатива в собственность Комитета для издания по 3 рубля за негатив. Кроме этого, представляю при этом 9 негативов, воспроизведение которых приношу в дар. Художник Н. Рерих»<sup>4</sup>.

Более 150 книг, альбомов, брошюр, каталогов, проспектов и около 7000 открыток было выпущено издательством Общины Святой Евгении с 1896-го по 1930-й год. Многое из этого можно смело назвать шедеврами русского печатного искусства. Есть среди них и те, что вышли при прямом участии Н. К. Рериха и его супруги, Е. И. Рерих, снявшей сотни фотографий. Московскому культурологу В. Е. Чернявскому удалось выявить семь фотооткрыток, изданных «в пользу Общины Св. Евгении» с фотографиями Е. И. Рерих 1903 года, включая «Печоры под Псковом», «Псков. Печорский монастырь», «Псков. Поганкины палаты», «Псков. Кремль с Завеличья» и «Ярославль. Церковь Николы Мокрого. Западное крыльцо». Смоленские краеведы обнаружили ещё одну подобную открытку — «Смоленск» с видом на Успенский

¹Spectator [Тронизер Ф. Ф.] Посмертная выставка картин В. В. Верещагина // Петербургская газета. — 1904. — 17 мая. № 135. — С. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Ростиславов А. А. Указ. соч. — С. 133.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> «Варварское уничтожение старинных резных иконостасов, икон и других высокохудожественных памятников старины расторопными и не в меру усердными ревнителями внешнего, базарного блеска в церковном убранстве заставило Верещагина выступить в газетах со статьями в защиту памятников искусства» (Лебедев А. К. Василий Васильевич Верещагин. — М., 1972. — С. 228). Ср.: Верещагин В. В. Поездка по Унже // Новости и биржевая газета. — СПб., 1888. — 21 июня. — № 169. — С. 3.

В 1889 году М. Я. Виллие устроил выставку акварелей, посвящённую отечественной старине, которая произвела большое впечатление на столичное общество. Известный своей любовью ко всему русскому, император Александр III купил виды Ростова Великого и высказал пожелание стать исключительным покупателем всех дальнейших работ художника; затем эта традиция была продолжена Николаем II. Заслуги Михаила Яковлевича в возрождении русского национального искусства были отмечены орденами Св. Станислава III степени и Св. Владимира IV степени.

³Владимирская газета. — 1903. — 18 июня. — № 136. — С. 2.

⁴ЦГИА СПб. Ф. 202. Д. 1162. Л. 46.



Смоленск. Открытое письмо с воспроизведением фотографии Е.И.Рерих в 1903 году. 2-е издание.

Издание Общины Святой Евгении. Санкт-Петербург.

Картон, типографская печать. 9×14

собор с Нового моста<sup>1</sup>. Очевидно, существовали и другие. Некоторые из них выдержали по три, а то и по четыре переиздания.

Исследователями установлено<sup>2</sup>, что сотрудничество Н. К. Рериха с Общиной Святой Евгении происходило в нескольких направлениях: 1) безвозмездное предоставление своих работ или работ из своей коллекции в пользу издательства Общины; 2) участие в устроении благотворительных выставок и аукционов; 3) содействие в предоставлении помещения для магазина Общины в ИОПХ; 4) работа в Комиссии художественных изданий издательства Общины.

Вот в каком порядке выходили в издательстве Общины архитектурные этюды Н. К. Рериха (названия приводятся по изданию): «Углич» (1904, год выхода из типографии — 1905), «Углич. Воскре-

сенский монастырь» (1904, год выхода из типографии — 1905), «Ростов. Кремль» (1903, дата выхода из типографии — 3 ноября 1905), «Митава» (1903, дата выхода из типографии — 15 марта 1906), «Старая Рига» (1903, дата выхода из типографии — 17 марта 1906), «Углич» (1904, дата выхода из типографии — 6 апреля 1906), «Углич. Церковь Димитрия царевича» (1904, дата выхода из типографии — 11 апреля 1906), «Звенигород. Святые ворота в Саввин-Сторожевском монастыре» (1904, дата выхода из типографии — 8 мая 1906), «Олафсборг XV в.» (1907, дата выхода из типографии — 10 марта 1908), «Сан-Джеминьяно» (1906, дата выхода из типографии — 29 января 1909), «Смоленские стены» (1910, дата выхода из типографии — 30 марта 1911), «Старая Бельгия» (1913, дата выхода из типографии — 26 февраля 1916). Как мы видим, подавляющее большинство работ — это произведения, созданные в 1903—1904 годах, всего 8 из 13 этюдов.

Объяснением тому, почему так мало было издано работ 1903-го года, является отмеченный выше факт не санкционированной Н. К. Рерихом продажи этюдов и картин после Всемирной выставки в Сент-Луисе, русский художественный отдел которой был организован Э. М. Гринвальдтом. Лишь в 1976 году 42 произведения вернулись на Родину благодаря дару Кэтрин Кэмпбелл-Стиббе. Ныне они украшают экспозицию Музея Рерихов — филиала Государственного музея Востока в Москве. Остальные тоже постепенно обнаруживаются.

Передача Н. К. Рерихом Общине для воспроизведения на открытых письмах своих архитектурных этюдов по времени совпала с открытием в здании ИОПХ на Большой Морской улице, д. 38, склада-магазина Общины, во внутреннем оформлении которого художник принимал непосредственное участие<sup>6</sup>. В середине февраля 1904 года в ИОПХ открылась выставка картин и скульптуры, пожертвованных в пользу Общины Святой Евгении на нужды больных и раненых воинов. Двадцать девятого февраля 1904 года состоялся благотворительный аукцион выставленных произведений, в том числе этюдов и картин Н. К. Рериха<sup>1</sup>. Быть может, именно тогда из издательского портфеля Общины этюд «Ростов. Кремль» (1903) приобрёл Сергей Александрович Бахрушин (1863—1922). Ещё раньше этюды «Новгород. Спас Нередицкий» (1899) и «Старая Рига» (1903) получил в подарок в знак глубочайшего уважения Иван Михайлович Степанов (1857—1941)<sup>2</sup>.

Тернистая стезя поборника «родной старины» сблизила Н. К. Рериха с Императорским Санкт-Петер-бургским обществом архитекторов, где он нашёл единомышленников в дальнейшей деятельности по сохранению культурных ценностей. Зодчие заинтересовались взглядами художника-археолога на историю отечественной архитектуры, и они дважды приглашали его выступить на своих собраниях в 1904 году, при этом текст первого доклада Н. К. Рериха, иллюстрированный фотографиями Е. И. Рерих, был издан в печатном органе общества журнале «Зодчий», а второй доклад вышел в близком архитекторам-художникам издании «Искусство» вместе с интереснейшими прениями. Журнал общества отмечал: «Сообщение г. Рериха, сделанное живым, образным языком, дало наглядную картину старинных русских памятников, прошедших, кроме того, перед глазами аудитории в виде туманных картин и в значительном количестве (до 70 экз.) рисунков, исполненных автором красками с натуры. Благодаря докладчика от лица собрания, председатель отметил редкий случай, когда в одном лице соединяется живописец, архитектор и археолог, что и обеспечивает возможно полное освещение вопроса, и выразил пожелание, дабы и впредь г. Рерих от времени до времени не оставлял делиться с Обществом своими познаниями»<sup>3</sup>.

Публикация доклада Н. К. Рериха сопровождалась пятнадцатью архитектурными и этнографическими фотографиями, выполненными Е. И. Рерих $^4$ , — теми самыми, что 16 марта 1904 года зодчие видели на экране с помощью «волшебного фонаря» (аналог современного диапроектора или фильмоскопа).

Критик А. А. Боголюбов, увидевший тогда снимки Е. И. Рерих, положительно отозвался о ней как о фотографе: «Н. К. Рериху помогала его жена, работая фотографическим аппаратом»; «точка зрения выбрана чрезвычайно умело»⁵.

К сожалению, полный набор снимков Е. И. Рерих 1903 года до сих пор не обнаружен, и его всё ещё предстоит оценить по достоинству. Ракурсы известных ныне по публикации в журнале «Зодчий» фотографий и соответствующих им этюдов Николая Константиновича полностью совпадают, что свидетельствует о том, что «точку зрения» Рерихи выбирали вместе. В листе дневника «Сорок лет», посвящённом сорокалетнему юбилею их свадьбы, Н. К. Рерих записал: «И в Питере, и в Скандинавии, и в Англии, и в Америке, и по всей Азии мы трудились, учились, расширяли сознание. Творили вместе, и недаром

¹ Мельников В. Л. Рерихи на Смоленской земле. Наблюдения культуролога // Край Смоленский. — Смоленск, 2018. — Декабрь. — № 12. — С. 31.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Петренко Е.Г. Произведения Н.К. Рериха на открытых письмах Общины Святой Евгении: Альбом-каталог. — Одесса, 2009. — С. 10.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup>Имеется в виду «Углич с Волги».

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup>Имеется в виду «Кремль Ростова Великого».

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup>Имеется в виду «Углич. Крыльцо церкви Иоанна Предтечи».

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Рерих Н. К. Письмо И. М. Степанову. 15 апреля 1904 // Петербургский Рериховский сборник. — Вып. IV. — СПб., 2001. — С. 298.

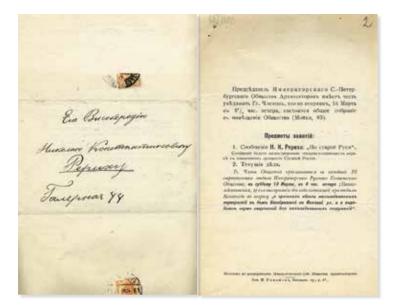
¹На нужды армии и флота // Новое время. — 1904. — 14/27 февраля. — № 10038. — С. 3; Художественные новости // Новое время. — 1904. — 21 февраля / 5 марта. — № 10045. — С. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Сохранились высказывания Н. К. Рериха о И. М. Степанове — основателе издательства Общины. Все они носят позитивный, одобрительный характер. В листе дневника «Собиратели» Николай Константинович отнёс Степанова к «особо трогательной» группе «самоотверженных собирателей» (*Рерих Н. К.* Листы дневника. — М.: МЦР и др., 1996. — Т. III. — С. 591). В обширной коллекции И. М. Степанова была также и такая значительная работа Н. К. Рериха, как «*Тайник*» (1915). Большая часть писем Н. К. Рериха к И. М. Степанову хранится в Отделе рукописей ГРМ. Ф. 71. д. 57.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Мод. В Императорском СПб. Обществе архитекторов // Зодчий. — СПб., 1904. — 21 марта. — № 12. — С. 144—146.

<sup>4</sup> Рерих Н. К. Старина на Руси // Зодчий. — СПб., 1904. — 27 июня, 11 июля, 25 июля. — № 26, 28, 30. — С. 299—301, 319—322, 343—346.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> [Боголю]бов А. А. Н. К. Рерих и его последние этюды // Русь. — 1904. — 8 (21) января. — № 27. — С. 3.



Уведомление председателя Императорского Санкт-Петербургского общества архитекторов, профессора Эрнеста Ивановича Жибера (1823—1909) об общем собрании 16 марта 1904 года, посланное Н. К. Рериху. В программе указано его выступление «По старой Руси» с ремаркой: «Сообщение будет иллюстрировано этюдами

и снимками на экране с памятников древности Средней

России». Оригинал в ОР ГТГ, ф. 44, on. 1, д. 1122, л. 1–2

сказано, что произведения должны бы носить два имени — женское и мужское»<sup>1</sup>. «Архитектурная серия» явила нам первый пример такого сотворчества, и тем ценней он для понимания жизненного пути этих двух выдающихся личностей.

Но вернёмся к деятельности издательства Общины Святой Евгении, в «портфель» которого поступали фотографии Рерихов. Основанная с благотворительными целями на чувствах добра, сострадания и милосердия, эта Община, как писал искусствовед В. Я. Курбатов, «не столько пользовалась энтузиазмом к искусству, зажжённым другими, сколько сама с трудом и риском зажигала это пламя»<sup>2</sup>.

После революций 1917 года издательство Общины было зарегистрировано как «Комиссия художественных изданий Общины Святой Евгении». В 1920 году специальным декретом все организации сестёр милосердия Красного Креста были ликвидированы. Издательство Общины перешло в ведение Государственной академии истории материальной культуры под наименованием «Комитета популяризации художественных изданий».

В архивах этих организаций мы и искали много лет следы изобразительных материалов, собранных Рерихами в начале XX века во время поездок по древним историческим городам, пока, наконец, в 2018 году наши поиски не увенчались успехом.

В Фотоотделе Научного архива Института истории материальной культуры РАН в Санкт-Петербурге хранится уникальное собрание материалов Комитета популяризации художественных изданий периода 1920—1931 годов, описанное как фонд № 7 с коллекциями 20 (фотоотпечатки и открытки) и 17 (негативы). Год поступления — 1932-й. Негативов — 1706, отпечатков — 379, открыток — 375. Период съёмки — 1890—1920 годы. В собрание вошли материалы собственно Комитета, унаследованные им в 1920 году от издательства Общины Святой Евгении и ИОПХ; видовые снимки 1896—1917 годов городов и местностей европейской части России и Сибири; снимки картин собраний Эрмитажа, ГРМ, других музеев и «Историко-художественной выставки русских портретов» 1905 года в Таврическом дворце. В фотоархиве имеется рукописная опись на 172 страницах собрания открыток издательства Общины Святой Евгении, составленная в 1917 году. В этот же фонд вошли материалы ИОПХ: снимки предметов внутреннего убранства особняков старого Петербурга и Павловского дворца (мебель, бронза, скульптура, фарфор, ковры и т. д.).

Сопоставление фотографий из рериховского альбома, хранящегося в РГАЛИ, с отдельными снимками из этого собрания, включая те, что имеют автографы Н. К. Рериха на обороте, не оставляет сомнений: фотоматериалы Рерихов 1903 года сохранились. В настоящий момент выявлена примерно пятая их часть.

Перечислим те фотографии в Фотоотделе Научного архива Института истории материальной культуры Российской академии наук в Санкт-Петербурге (далее - ФО НА ИИМК РАН), на обороте которых выявлены надписи Н. К. Рериха. Попутно отметим, что большинство этих надписей в настоящий момент видны только на просвет, и лишь в отдельных случаях их можно прочесть непосредственно с оборотной стороны снимков. Это касается тех отпечатков, что за годы бытования в ФО НА ИИМК РАН частично отделились от грубой бумажной основы, к которой их в начале 1930-х годов приклеивали сотрудники Государственной академии истории материальной культуры. Клей, которым они пользовались, был такого же низкого качества, как и эта бумажная основа с пропечатанными на ней графами для заполнения заголовков архивных дел. Перед приклеиванием сотрудник почти дословно переписывал надписи Н. К. Рериха с оборота отпечатков (с учётом изменений в общественно-политической ситуации в стране). Единственное, чего он не знал или не захотел отобразить: имя того, чьей рукой были сделаны переписываемые им надписи. В противном случае в описи коллекции 20 фонда №7 («Комитет популяризации художественных изданий») в соответствующей графе было бы указано это имя, как во всех других случаях, когда известно, кто поставил на оборотной или лицевой сторонах снимков свой авторский штамп или подпись. Вот перечень фотографий Е. И. Рерих в ИИМК РАН в хронологическом порядке их создания и так, как они поименованы её супругом, подписавшим их:

- 1. Ярославль. Церковь Николы Мокрого. Деталь. ФО НА ИИМК РАН. О-771/4. Инв. № 20-1329. В альбоме из РГАЛИ другой отпечаток этого снимка имеет номер 5. Ему соответствует этюд Н.К. Рериха «Ярославль. Церковь Николы Мокрого XVII века» 1903 года из собрания Государственного музея Востока (КП 25845, инв. № 5534 II).
- 2. Романов-Борисоглебск. Пристань на Волге. ФО НА ИИМК РАН. О-767/63. Инв. № 20-1002. В альбоме из РГАЛИ другой отпечаток этого снимка имеет номер 11.
- **3. Романов-Борисоглебск. Вид на город с Волги.** ФО НА ИИМК РАН. О-767/62. Инв. № 20-1001. В альбоме из РГАЛИ другой отпечаток этого снимка имеет номер 12.
- **4. Ростов Великий. Кремль. Вид стены и угловой башни.** ФО НА ИИМК РАН. О-767/70. Инв. № 20-1015. В альбоме из РГАЛИ другой отпечаток этого снимка имеет номер 25. Ему соответствует этюд Н. К. Рериха «Ростов Великий. Теремки княжеских палат» 1903 года из собрания Государственного музея Востока (КП 25890, инв. № 6882 II).
- 5. Ростов Великий. Храм Иоанна Богослова на Ишне. ФО НА ИИМК РАН. О-771/16. Инв. № 20-1345. В альбоме из РГАЛИ другой отпечаток этого снимка имеет номер 31. Ему соответствует этюд Н. К. Рериха «Ростов Великий. Древняя деревянная церковь на Ишне времён Иоанна Грозного» 1903 года из собрания Государственного музея Востока (КП 25894, инв. № 5558 II). В ФО НА ИИМК РАН, в коллекции 17 фонда № 7, хранится негатив этого снимка (№ I-3949).
- **6. Святой ключ во Владимирской губернии.** ФО НА ИИМК РАН. О-286/10. Инв. № 20-237. Уникальный экземпляр, не имеющих аналогов ни в этюдах Н. К. Рериха, ни в других фотографиях в архивах и изданиях.

¹*Рерих Н. К.* Сорок лет (10 ноября 1941) // Рерих Н. К. Листы дневника. — М.: МЦР и др., 1995. — Т. II. — С. 460.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Курбатов В. Я. Обзор художественных изданий Общины Св. Евгении. — СПб., 1909. — 18 с.



Примеры автографов Н.К.Рериха на обороте снимков Е.И.Рерих в ФО НА ИИМК РАН

7. Суздаль. Спасо-Евфимиевский монастырь. Стена. ФО НА ИИМК РАН. О-768/27. Инв. № 20-1143. В альбоме из РГАЛИ другой отпечаток этого снимка имеет номер 41. Ему соответствует этюд Н. К. Рериха «Суздаль. Спасо-Евфимиевский монастырь» 1903 года из собрания Государственного музея Востока (КП 25848, инв. № 5537 II). В ФО НА ИИМК РАН, в коллекции 17 фонда № 7, хранится негатив переснимка этого снимка 1980-х годов (№ II-85200).

- 8. Суздаль. Спасо-Евфимиевский монастырь. Главная крепостная башня. ФО НА ИИМК РАН. О-768/28. Инв. № 20-1145. В альбоме из РГАЛИ другой отпечаток этого снимка имеет номер 43. В ФО НА ИИМК РАН, в коллекции 17 фонда № 7, негатив переснимка этого снимка 1980-х годов (№ II-85201).
- 9. Ковно. Горний костёл. ФО НА ИИМК РАН. О-287/19. Инв. № 20-419. В альбоме из РГАЛИ другой отпечаток этого снимка имеет номер 59.
- на обороте снимков Е.И. Рерих в ФО НА ИИМК РАН **10. Ковно. Площадь.** ФО НА ИИМК РАН. О-287/21. Инв. № 20-421. В альбоме из РГАЛИ другой отпечаток этого снимка имеет номер 62.
- **11. Ковно. Пограйский костёл.** ФО НА ИИМК РАН. О-287/20. Инв. № 20-420. В альбоме из РГАЛИ другой отпечаток этого снимка имеет номер 63.
- **12. Кейданы Ковенской губернии. Базарная площадь.** ФО НА ИИМК РАН. О-287/9. Инв. № 20-400. В альбоме из РГАЛИ другой отпечаток этого снимка имеет номер 66.
- **13. Венден. Замок (руины).** ФО НА ИИМК РАН. О-285/95. Инв. № 20-115. В альбоме из РГАЛИ другой отпечаток этого снимка имеет номер 77. Ему соответствует этюд Н. К. Рериха «Венден. Развалины капеллы» 1903 года из собрания Государственного музея Востока (КП 25769, инв. № 5520 II).
- 14. Псково-Печерский монастырь. Ворота. ФО НА ИИМК РАН. О-771/14. Инв. № 20-1343. В альбоме из РГАЛИ другой отпечаток этого снимка имеет номер 81. В ФО НА ИИМК РАН, в коллекции 17 фонда № 7, хранится негатив этого снимка (№ 1-3945), названный в описи «Псков. Печоры. Вид ограды и врат изнутри. (№ 1980)».
- **15. Псков. Вид Кремля с Завеличья.** ФО НА ИИМК РАН. О-771/15. Инв. № 20-1344. В альбоме из РГАЛИ другой отпечаток этого снимка имеет номер 87. В ФО НА ИИМК РАН, в коллекции 17 фонда № 7, хранится негатив этого снимка (№ I-3947).
- **16.** Изборск. Крепостные башни. ФО НА ИИМК РАН. О-286/79. Инв. № 20-371. В альбоме из РГАЛИ другой отпечаток этого снимка имеет номер 90. Ему соответствует этюд Н. К. Рериха «Изборск. Башни» 1903 года из собрания Государственного музея Востока (КП 25893, инв. № 5557 II). В ФО НА ИИМК РАН, в коллекции 17 фонда № 7, негатив переснимка этого снимка 1980-х годов (№ II-76198).

Все эти отпечатки объединяют близкие форматы, идентичная основа, техника изготовления и наличие на заклеенных в настоящее время оборотах автографов Н. К. Рериха. Ещё раз отметим, что в описи коллекции № 17 фонда № 7 в графе, где обычно указывается автор снимков, для большинства этих отпечатков стоит либо прочерк, либо просто ничего не отмечено. Лишь дважды составитель описи¹ допустил описку, указав в качестве автора С. А. Орлова. Так случилось с отпечатками «Суздаль. Спасо-Евфимиевский монастырь. Стена» и «Суздаль. Спасо-Евфимиевский



Вид Казанского кремля с башней Сююмбике. Фотография Е.И.Рерих. ФО НА ИИМК РАН, фонд 7, коллекция 17, № 561, I-3944



Вид Казанского кремля с башней Сююмбике. Фотография Е.И.Рерих. РГАЛИ, фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 19

25

монастырь. Главная крепостная башня». Но именно на этих снимках наиболее сильно проступает оборотный автограф Н. К. Рериха, а традиционный штамп фотографа С. А. Орлова отсутствует. Таким образом, сравнение всех имеющихся в нашем распоряжении фотографий, включая снимки, опубликованные в «Зодчем» и сохранившиеся в альбоме Рерихов в РГАЛИ, даёт нам право атрибутировать выявленные в ИИМК РАН фотографии как выполненные в 1903 году Еленой Ивановной Рерих (1879—1955).

Нам также удалось выявить в коллекции 17 («Негативы») фонда 7 и ряд других снимков Е.И.Рерих, с которых были отпечатаны фотографии, хранящиеся ныне в РГАЛИ. Таков вид **Казанского кремля с башней Сююмбике**<sup>2</sup> и снимок «**Псков. Печоры. Вид части церквей (№ 1801)**»<sup>3</sup>.

Следует отметить, что в ФО НА ИИМК РАН имеется ещё немало других отпечатков и негативов, авторство которых не установлено. Работа по их сопоставлению с наследием Рерихов должна быть продолжена, поскольку не исключено, что среди них имеются те, что выполнены Е. И. Рерих или кем-то другим из семьи Рерихов<sup>4</sup>.

После потери в США большей части художественных результатов 1903 года Н. К. Рерих не остановился в развитии «Архитектурной серии» и представил в конце октября 1904 года в залах Императорского Санкт-Петербургского общества архитекторов новую «небольшую выставку картин и этюдов»⁵, подведя, таким образом, итог первому семейному паломничеству «по старине». Второго ноября 1904 года состоялось собрание Общества, на котором Н. К. Рерих выступил с новым докладом — «Из прошлой и настоящей

¹Напомним, что опись была составлена в начале 1930-х годов лицом, не знавшим или не желавшим показать своё знание автографов Н.К.Рериха на обороте снимков. Эти автографы в итоге с невероятным рвением были на десятилетия «замурованы» приклейкой некачественным канцелярским клеем к грубым кускам обложечной бумаги, что сильно затрудняло установить их авторство, — до тех пор, пока, наконец, они сами не отделились от этой поздней «упаковки», и на свет не вышли подлинные надписи Н.К.Рериха.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> ФО НА ИИМК РАН. I-3944. Инв. № 17-561. В альбоме из РГАЛИ отпечаток этого снимка имеет номер 19. В описи в НА ИИМК РАН он имеет ошибочное название «Псков. Печоры. Вид ограды с вратами».

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup>ФО НА ИИМК РАН. I-3943. Инв. № 17-560. В альбоме из РГАЛИ отпечаток этого снимка имеет номер 82.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup>Наиболее вероятно авторство Е.И. Рерих для снимка «Полуверки из Печор. 1798» в ФО НА ИИМК РАН (I-3946. Инв. № 17-563). Название снимка написано неустановленным лицом на бумажной наклейке, прикреплённой в верхней части негатива. В описи снимок назван несколько иначе: «Псков. Печоры. Типы полуверок (№ 1798)». Если сравнить этот снимок с тем, что имеется в альбоме из РГАЛИ под номером 85, то очевидно, что на обоих снимках запечатлены одни и те же женщины в своих традиционных нарядах и украшениях, совпадающих до самых мелких деталей.

 $<sup>^{5}</sup>$ Санкт-Петербургские ведомости. - 1904. - 26 октября / 8 ноября. - № 294. - С. 5.



Ростов Великий. Церковь Спаса Нерукотворного на Сенях. Роспись стен. Фотография сделана Е. И. Рерих в 1903 году. Собрание Государственной Третьяковской галереи

жизни русского искусства»<sup>1</sup>. В прениях выступили «князь Путятин, Маковский, Николаев, Лебедев, И. С. Китнер и N. N.» (как зафиксировано в изданной стенограмме)<sup>2</sup>. В зале, где состоялось собрание, «были развешаны некоторые этюды художника, написанные с памятников Углича, Звенигорода и Валдая»<sup>3</sup>. Если ранее Н. К. Рерих собирал материалы и обличал бедственное положение старины, то теперь, к концу 1904 года, он всё больше философски осмысливал увиденное, обобщал и предлагал конкретные меры, чтобы преодолеть разрушение памятников. Именно на этом собрании прозвучала идея законодательного обеспечения охраны памятников. Здесь — истоки Пакта Рериха и всего современного движения в защиту ценностей Культуры.

В заключение отметим, что Е. И. Рерих — главная помощница в первом и всех последующих «паломничествах по старине» своего супруга. В художественной командировке по заданию ИОПХ она участвовала, будучи сама действительным членом этого общества<sup>4</sup>. Её вклад в фотофиксацию памятников истории ещё предстоит по достоинству оценить и каталогизировать. Значительную помощь в обработке фотоматериалов 1903 года оказал Борис Константинович Рерих (1885—1945) — младший брат Николая Константиновича, учившийся в те годы в Рисовальной школе ИОПХ, с 1904 года — студент

ИАХ, в дальнейшем архитектор, художник, педагог, преемник Н.К. Рериха на посту директора Рисовальной школы. С детства Николай Константинович вовлекал своего брата в занятия искусством и археологией, брал в поездки. Первого июля 1903 года писал ему из Ростова Великого: «Дорогой Боря. Пишу из Ростова. Здесь прекрасно, — красиво и древностей много. Вчера получил Твоё письмо. Можешь теперь писать: Москва, Кокоревское подворье, а затем: Смоленск, до востребования. Пробудем в Ростове с неделю. В Москве дня 3; в Смоленске неделю. Материала много. Из Москвы вышлем плёнки. Проявляй их, пожалуйста. Но купи за наш счёт большую ванну — нельзя ли проявлять дюжинами, а то иногда передвигались номера не точно и по одиночке как бы не перерезать. Поцелуй маму, очень рады, что она себя хорошо чувствует. Что наши путешественники? Как Твоя работа? Твой Н.Р.» В другом письме, на этот раз из Риги: «Как работа? — судный день не за горами. Получил ли плёнки? Не знаешь ли, получил ли Андрей вещи из Гродно. А то уже беспокоюсь — не пропали ли? Напиши об этом на Псков. Сегодня выезжаем из Риги. Побываем в Зегевольде, Трейдене, Кремоне, Вендене, Вольмаре, Печорах, Изборске. Мама, верно, получила моё письмо из Ковно. Вот будет беда, если Государь застанет нас в Пскове. Ведь там ни жилья, ни еды не найдёшь. Целуем крепко маму и Лилю. Напиши на Псков и Печоры. Твой Н.Р.» Твой Н.Р.»

Загадкой остаётся пока один момент. В 1936 году Н. К. Рерих вспоминал, что часть снимков Е. И. Рерих «вошла и в "Историю искусства" Грабаря» Но среди авторов воспроизведённых фотографий в этом фундаментальном издании указывается Б. К. Рерих, а о Е. И. Рерих ни слова. При этом места всех изданных И. Э. Грабарём рериховских фотографий (Псково-Печерский монастырь, Сенно и Псков) соответствуют маршруту Рерихов по древнерусским городам в 1903 году, более того, композиционно многие из них имеют





27

Ростов Великий. Церковь Воскресения над северными воротами Кремля. Фотография сделана Е.И. Рерих в 1903 году. Слева — отпечаток из РГАЛИ. Справа — из Отдела рукописей ГТГ

совпадения с конкретными этюдами Н. К. Рериха и фотографиями Е. И. Рерих, снимавшей с тех же точек зрения<sup>2</sup>. Объяснения этой загадке пока не найдено. Можно предположить, что указанное в «Истории искусства» авторство Б. К. Рериха в отдельных (если не во всех) случаях является редакторской ошибкой, и снимки должны быть отнесены к Елене Ивановне<sup>3</sup>. Кроме этого, в издании воспроизведено множество фотографий без указания авторства, не исключено, что среди них также оказались «потерянные» снимки Е. И. Рерих.

Ещё стало понятно, что в Фотоотделе Научного архива ИИМК РАН, единственном пока хранилище, где выявлены негативы рериховских снимков 1903 года, хранятся лишь отдельные рабочие отпечатки. Таковыми следует считать и 92 фотографии из альбома Рерихов, хранящегося в РГАЛИ. Где остальные негативы и качественные отпечатки, так называемые «авторские экземпляры», остаётся пока неизвестным. В архиве Н. К. Рериха в Отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи выявлено лишь две таких фотографии. Первая — это стенопись церкви Спаса Нерукотворного на Сенях в Ростове Великом<sup>4</sup>, вторая — вид Ростовского кремля<sup>5</sup>. На то, что качественные «авторские экземпляры» существовали, указывает и простое сравнение открыточных изданий фотографий Рерихов с их аналогами из ИИМК РАН и РГАЛИ. Отпечатки на открытках Общины Святой Евгении представлены в максимально возможном на то время качестве вследствие того, что восходят именно к «авторским экземплярам», кое-где ещё улучшенным ретушью Н. К. Рериха.

Несмотря на то, что на обороте некоторых снимков выявлены автографы Н. К. Рериха, считать его их автором нельзя, поскольку он сам и его современники упоминают лишь Е. И. Рерих в таком качестве.

 $<sup>^{1}</sup>$  Рерих Н. К. Из прошлой и настоящей жизни русского искусства // Искусство. — М., 1905. — № 4—8. — С. 48—54. Другой, более сокращённый вариант стенограммы: Мод. В Императорском СПб. Обществе архитекторов // Зодчий. — СПб., 1904. — 7 ноября. — № 45. — С. 508—510.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Искусство. — М., 1905. — № 4—8. — С. 143—151.

 $<sup>^{3}</sup>$ Среди архитекторов // Петербургская газета. — СПб., 1904. — 3 ноября. — № 304. — С. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup>Е. И. Рерих состояла в ИОПХ с апреля 1902-го по 1910-й год. См.: ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 1165. Л. 34 об.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Рерих Н. К. Письмо Б. К. Рериху. Ростов Великий. 1 июля 1903. Автограф // ОР ГТГ. Ф. 44. Д. 128. 1 л.

<sup>6</sup>Слуга Рерихов.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Рерих Н. К. Письмо Б. К. Рериху. Рига. Вторая половина июля— август 1903. Автограф // ОР ГТГ. Ф. 44. Д. 143. 1 л.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Рерих Н. К. Листы дневника. — Т. II. — М.: МЦР и др., 1995. — С. 36.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Воспроизведены следующие фотографии: «Малая звонница Псково-Печерского монастыря. 16 й век», «Большая звонница Псково-Печерского монастыря», «Вход на звонницу Никольской церкви в Псково-Печерском монастыре. 16 й век», «Крыльцо ризницы Псково-Печерского монастыря», «Церковные ворота в погосте Сенно близ Пскова. 18 й век», «Крепостные стены Псково-Печерского монастыря», «Обработка окон в доме Сутоцкого в Пскове. 17 й век» (Грабарь И. Э. История русского искусства: В 6 т. — М.: изд. И. Н. Кнебеля, [1910]. — Вып. 2 (т. I). — С. 261, 269, 279, 280, 282. — Вып. 3 (т. I). — С. 283, 291).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup>Исследователь издания О.В.Исаева, описывая вид иллюстраций в «Истории искусства» и технику их исполнения, отмечает: «...Елена Ивановна [Рерих] вполне профессионально освоила искусство фотографии, снимая церкви, памятники архитектуры, их росписи и орнаменты. Часть снимков, сделанных ею, была также впоследствии использована И.Э.Грабарём для "Истории"». При этом среди фотографов издания она вообще не упоминает Б.К.Рериха. См.: *Исаева О.В.* Историко-книговедческий анализ применительно к антикварной книге / [На примере издания И.Э.Грабаря «История русского искусства», выпущенного издательством И.Н.Кнебеля в 1910—1913 гг.]. — М., 2007. — С. 34—35.

⁴ОР ГТГ. Ф. 44. Оп. 1. Д. 1661. 1 л. Без надписи.

<sup>5</sup> ОР ГТГ. Ф. 44. Оп. 1. Д. 1657. 1 л.

Без сомнения, художник участвовал в описании и распределении по художественным изданиям и архивам своего времени этих снимков, но съёмку осуществляла его жена.

По возвращении из командировки по древнерусским городам Н.К.Рерих подготовил доклад председателю ИОПХ принцессе Евгении Максимилиановне Ольденбургской. Приведём здесь фрагмент его черновика, относящегося к октябрю 1903 года.

«Хотя мне и удалось возвратиться из поездки ранее указанного Комитетом срока, но, к моему огорчению, я всё же не поспел до отъезда Вашего Императорского Высочества, чтобы иметь счастье представить на воззрение Ваше результаты моих работ, — что не теряю надежды сделать зимою по возвращении Вашего Императорского Высочества, до которого времени я не буду давать отчёта о моей командировке.

Несмотря на то, что район моих работ казался уже совершенно исследованным — материалов для работы оказалось очень много, конечно, благодаря тому, что главная работа делалась учёными и архитекторами, а художники, кроме В.В. Верещагина и М.Я. Виллие, ещё мало обращали внимания на чудеснейшие памятники Поволжья, а особенно Смоленска и Литвы.

Попутно мне удалось собрать много интересных фактов, касательно сохранения памятников древности. При этом нельзя не отметить, что даже там, где с сухо научной стороны всё кажется благополучным — то со стороны художественной, а главное, любви к делу остаётся желать ещё очень многого. А тем временем неумолимые кирпичи и плиты падают, с ними исчезают красивейшие и характерные детали, до сих пор мало отмеченные. Так, мне удалось сделать наброски живописи в замке Кейстута в Троках, которая неминуемо должна обвалиться.

Зарисованы красивые плитные кресты на стенах Изборска, со стороны нападений крестоносцев, для которых эти кресты должны были служить малоприятным напоминанием, — состояние их тоже плохое. Не буду до личного доклада утруждать внимание Вашего Императорского Высочества перечислением подробностей, о которых придётся повторить, когда буду иметь счастье представить доклад личный. В общем, удалось написать 70 этюдов и сделать более 400 снимков, которые прежде всего предоставлю в распоряжение журнала Общества<sup>1</sup>.

Когда на месте видишь чудные памятники, где всё целесообразно и жизненно, — в противоположность пыльным предметам Музея, тогда особенно вспоминались мне слова А. И. Куинджи о необходимости возможно чаще и больше посылать учеников и молодых художников за границу и по России. Никакие лекции, никакие музеи не заронят таких блестящих искр, как обозрение памятников древности на месте. Много говорят об упадке исторической живописи, но как же она может расти, когда молодёжь мало чувствует памятники истории — эти устои всей народности и государственности»<sup>2</sup>.

В 1903 году Н. К. и Е. И. Рерихи устремились к тому исконному, подлинному, вечному, что явила миру российская культура. Без этой «духовной жажды» не получился бы из «Архитектурной серии» Н. К. Рериха

«Пантеон нашей былой Славы», не воссияли бы перед взыскательными глазами петербургской публики «Российские Елисейские Поля» в фотоснимках Е.И.Рерих<sup>3</sup>.

Потребовались ещё годы усилий, чтобы изменить отношение к прошлому страны, чтобы многие хотя бы услышали рериховский призыв: «Из древних чудесных камней сложите ступени грядущего» Руководство Российской Империи, сочувственно отнёсшееся к выставке этюдов отечественной старины в январе 1904 года, было отвлечено от забот о сохранении памятников культуры более насущными военными проблемами. Положение многих памятников, находившихся под контролем малобюджетной и немногочисленной по штату Императорской Археологической комиссии, оставалось критическим. Первые выставки не оправдали многих надежд художника но утвердили его в мысли о необходимости выработки действенного правового механизма защиты и поддержания старины. И эта работа была им продолжена, помимо многих выставок и собраний учёных обществ.

Н. К. Рерих хотел привлечь к проблемам сохранения памятников культуры внимание высших лиц государства — и ему это удалось. На заседании в Санкт-Петербургском Обществе архитекторов Николай Константинович говорил о необходимости создания всероссийского «каталога старины» $^2$  — и такая работа уже в наше время вышла на новый информационно-правовой уровень. Зная все превратности составления подобного каталога как редактор-составитель Археологической карты Санкт-Петербургской губернии. Н. К. Рерих настаивал на включении в него не только установленных наукой памятников древности, но и исторических пейзажей, произведений изобразительного искусства, центров традиционных народных промыслов, издревле известных памятников природы. Как пример замечательного подвижничества он приводил историю спасения от продажи Ростовского кремля. Двадцать шестого июня 1905 года из села Берёзки Тверской губернии в письме к главному хранителю Ростовского кремля Ивану Александровичу Шлякову (1843—1919) он писал: «Ростовский уголок любви к сохранению старого искусства произвёл на меня неизгладимое впечатление»<sup>3</sup>. По примеру Ростова Великого Н.К. Рерих предложил организовать поддержание и реставрацию древнего зодчества и фресковой живописи в России. После своих выступлений в защиту «родной старины» Николай Константинович регулярно получал письма с откликами. При этом одни корреспонденты сообщали ему «новые сведения о плохом состоянии заслуживающих внимания памятников, другие старались уверить, что кое-где находятся люди, понимающие значение старины, третьи выражали признательность за заботу о памятниках красивой старины». И лишь в одном из полученных писем Николай Константинович получил нечто обнадёживающее в практическом смысле: «предположения одного губернского земства о земской организации попечений о памятниках». — «Не знаю, как осуществится эта мысль, но появление её отрадно», — заключил художник<sup>4</sup>. Как мы знаем, ныне вся нагрузка по охране памятников в России лежит на региональных инспекциях по охране памятников, объединённых в единую государственную сеть. Можно сказать, мечта Н. К. Рериха сбылась.

В. Л. Мельников

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>Имеется в виду издание «Художественные сокровища России».

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Текст дан по черновику доклада, записанном карандашом на тонком двойном желтоватом листе. Адресат и датировка установлены по соседним бумагам в этой же единице хранения. См. в ОР ГТГ, ф. 44, д. 33, л. 19–20.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Лихтман М. М. Николай Рерих и наука (Май 1930) / Пер. с англ. яз. Ю. Ю. Будниковой // Петербургский Рериховский сборник. — Вып. I. — СПб., 1998. — С. 184—185.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Факсимиле автографа Н. К. Рериха под его фотопортретом, изданным на открытом письме Общины Св. Евгении в 1911 году.

¹См., например: *Рерих Н. К*. [Юбилей выставки]. 31 июля 1904. Автограф // ОР ГТГ. Ф. 44. Д. 33. Л. 4—8 (опубликовано с сокращениями и под названием «Художественные выставки» в изд.: *Рерих Н. К*. Пути Благословения. — М.: Сфера, 1999. — С. 171—175); *Рерих Н. К*. Записные листки. Выставка. 4 сентября 1904 // Весы. — М., 1904. — Ноябрь. - № 11. — С. 40—42.

² Шебуев Н. Негативы // Русь. — СПб., 1904. — 12 (25) ноября. — № 332. — С. 1—2.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Рерих Н. К. Письмо И. А. Шлякову. Село Берёзки. Тверская губерния. 26 июня 1905. Автограф // ГАЯО. Ф. 693. Оп. 1. — Опубликовано: Рерих и Ярославский край. — Ярославль, 2003.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Рерих Н. К. Письмо в редакцию [по поводу статьи «Старина»] // Новое время. — СПб., 1904. — 7/20 января. — № 10001. — С. 4.

#### Архитектурные этюды Н. К. Рериха: история коллекции и проблемы атрибуции



**Ил. 1.** Архитектурные этюды на первой выставке в Музее Востока. Выступление К. Кэмпбелл на вернисаже. 1977

Серия этюдов Николая Константиновича Рериха, запечатлевшая памятники древнерусского зодчества<sup>1</sup>, появилась в Государственном музее Востока в 1977 году<sup>2</sup>. Коллекция госпожи Кэтрин Кэмпбелл-Стиббе<sup>3</sup>, которую она передала в дар Советскому Союзу и в составе которой находилась «Архитектурная серия», заложила основу формирования рериховской коллекции в ГМВ<sup>4</sup>. (Ил. 1)

Данная серия включает 39 этюдов с изображением памятников старины, 1 этюд с изображением женщины в национальном костюме («Печоры. Полуверка») и живописное полотно («Смоленск.

Крыльцо женского монастыря»). Этюды Николая Рериха регулярно выставлялись в постоянной экспозиции музея и на выставках. Но атрибуции этих работ до недавнего времени не было уделено должного внимания. Основная проблема в изучении архитектурных этюдов заключается в том, что их авторский список на сегодняшний день не сохранился или не известен. В изданных каталогах имеются разночтения в названиях работ. В рамках подготовки к выставке была проделана работа по уточнению атрибутивных данных. Изучение оборотов картин, содержащих этикетки и наклейки, сравнительный анализ каталогов и других источников позволили сделать уточнения, исправить некоторые ошибки и раскрыть историю бытования «архитектурной» коллекции.

В 1903—1904 годах Николай Константинович Рерих — секретарь Императорского Общества поощрения художеств (ИОПХ) — был командирован этим обществом по древнерусским городам с целью воспроизведения памятников русской старины. Из путешествия 1903 года он привёз около 70 этюдов. «В виду значения изображённых памятников», как тогда писалось, комитет Императорского Общества поощрения художеств постановил выставить этюды в залах постоянной экспозиции ИОПХ в течение января 1904 года. Выставка не имела ни названия<sup>5</sup>, ни каталога; не сохранилось и фотографий той экспозиции. Хотя вход был бесплатный, публика не особо заглядывала на неё: сказывалось напряжение времени накануне войны с Японией и общий спад интереса к художественным выставкам. Тем не менее, специалисты (художники, искусствоведы, критики) сразу усмотрели цельную и органичную передачу художником

образов старины и ещё много лет спустя вспоминали эту экспозицию, отмечая, что многие архитектурные этюды Рериха это не «копии с натуры», чем принято считать этюды вообще, а, скорее, законченные картины — по «сильно и ярко отразившемуся в них живому, свежему впечатлению художника»<sup>1</sup>. «Живопись Рериха очень красива и правдива, несмотря, может быть, на некоторую резкость. Самая техника, широкая, обобщённая, сильная и смелая, так идёт к изображаемому. Видна действительно работа человека, захваченного всецело обаянием прошлого, старающегося под влиянием первого свежего впечатления передать именно суть этого обаяния, а не фотографическую, детальную подробность, и прекрасно чувствующего и понимающего эту суть»<sup>2</sup>.

Посетивший экспозицию Николай II пожелал видеть работы Рериха в Русском музее Императора Александра III, но объявление в этот день войны с Японией помешало исполнению решения.

После выставки в ИОПХ Николай Константинович предполагал экспонировать архитектурную серию в Лондоне, но волею судеб картины отправились на масштабную Всемирную выставку в Сент-Луис, США (St. Louis Word's Fair). Она продлилась с мая по декабрь 1904 года. На выставке, в русском её отделе, 108 художников представили около 600 произведений искусства, преимущественно картин. Коллекция русской живописи была на тот момент самой крупной из всех когда-либо вывезенных за границу. В ней находились картины как признанных мастеров — И. Репина, В. Верещагина, В. Маковского, так и менее или совсем не известных широкой публике — П. Шмарова, М. Педашенко-Третьяковой, А. Денисова-Уральского и др. Николай Рерих предоставил 70 этюдов из поездки по России и живописные работы «Сходятся старцы» и «Строят ладьи».

В связи с русско-японской войной российское правительство отказалось от финансирования показа произведений русских художников на сент-луисской выставке. Но тут на помощь пришёл советник по коммерции Министерства финансов Эдуард Михайлович Гринвальдт<sup>3</sup>. Именно его деньги сделали возможной выставку русской живописи и скульптуры в Америке. Реальные экономические интересы Гринвальдта были связаны с продажей русского соболя, голубого песца, горностая и продуктов из тюленьей кожи в Соединенных Штатах. Успех его бизнеса, участие в американских ярмарках и знание организационных вопросов подобных мероприятий, видимо, сподвигли его к тому, чтобы попробовать себя на новом поприще, расширив границы своего дела.

Весной 1904 года, когда живописные произведения прибыли в его меховую компанию на Невском проспекте, он заключил частные контракты с авторами. Согласно договору, каждый художник, отправляющий произведение, получал 70 процентов от покупной цены за проданный предмет. А сам Эдуард Михайлович — 30-процентную комиссию для покрытия своих расходов. При этом коммерсант в каждом договоре обещал возврат не проданных предметов и возмещение всей суммы в случае утраты. Так начался один из самых драматичных и малоизвестных инцидентов в российско-американских отношениях и истории искусства XX века. Ведь полная коллекция произведений русского искусства больше никогда не вернулась в Россию.

31

<sup>1 «</sup>Архитектурная серия» — не авторское, но давно устоявшееся в литературе по творчеству Н. К. Рериха название для данных этюдов.

 $<sup>^2</sup>$ В 1976 году коллекция была принята на временное хранение, в 1977 — на постоянное.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup>Кэтрин Кэмпбелл-Стиббе (1898—1996) — друг и сотрудница, а также доверенное лицо семьи Рерихов. С середины 1930-х годов она стала играть важную роль в рериховском движении. Кэтрин Кэмпбелл немало сделала для собирания, сохранения и популяризации искусства Николая и Святослава Рерихов, а также публикации книг Рерихов на разных языках народов мира. Почётный президент Музея Николая Рериха в Нью-Йорке. Один из директоров Американо-Русской культурной ассоциации (АРКА). Основатель Общества Рериха в Германии (вместе с И. Фритчи).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup>См.: Румянцева О.В. Щедрый дар. Коллекция Рерихов из собрания К.Кэмпбелл в Государственном музее Востока. — М.: ГМВ, 2014. — С. 10—34. <sup>5</sup>В современной литературе бытуют названия выставки «Этюды русской старины» или «Памятники старины». Но так назывались статьи в периодике того времени, посвящённые выставке: Петербургский листок. — 1903. — 31 декабря / 1904. — 13 января. — № 359. Среда. — С. 2. Так же: Известия Императорской Археологической комиссии. Прибавление к вып. 9. — СПб. 1904. С. 62—63. Биржевые ведомости. — 1904. — 17/30 марта. Утренний выпуск. — № 140. Среда. — С. 3.

¹Ростиславов А. Красота старины // Театр и искусство. — 1904. — 8 февраля. — № 6. Воскресенье. — С. 133.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Там же.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup>Встречаются варианты: Гринвальд, Грюнвальд. Мы используем то написание, которое использует сам «коммерции советник» в документах (РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 29).

Надо отметить, что российские экспонаты прибыли в США поздно, только в конце июля. Картины еле успели развесить перед началом конкурса. Русскому отделу дали слишком маленькое выставочное пространство для большого количества предметов искусства, да ещё к тому же по соседству с Японией, к которой американцы относились более сочувственно. Только треть русских художников получили медали<sup>1</sup>. Николай Константинович Рерих удостоился серебряной награды. Покупкой картин мало кто интересовался.

Разочарованный в выставке в Сент-Луисе, Гринвальдт весной 1905 года отправился в Вашингтон и получил разрешение от должностных лиц Министерства финансов США показать русскую коллекцию в Нью-Йорке<sup>2</sup>.

Если бы Гринвальдт продал картины в Сент-Луисе, он должен был бы заплатить комиссию Луизианской компании по закупкам наряду с таможенными пошлинами в 20 процентов с каждого арт-объекта. Однако в Нью-Йорке он решил избежать этих трат и в марте 1906 года провёл аукцион всей коллекции без уплаты тарифа и по ценам, намного ниже тех, которые ожидали сами русские художники (удалось продать 130 картин). Чиновники Министерства финансов, разрешив выставку, не ожидали, что коммерсант начнёт распродажу коллекции. Правительство США по просьбе российского правительства и в интересах таможни США прекратило продажу картин и поместило их на таможенный склад в Нью-Йорке для хранения в ожидании уплаты пошлины или реэкспорта.

Таким образом, Гринвальдт остался без денег и без картин. И, хотя американское правительство приняло его требование стать законным владельцем картин в Соединённых Штатах, он не мог вернуть их, не заплатив многочисленные пошлины, тарифы, фрахтовые сборы, сборы за хранение и облигации. За финансовой помощью он отправился в Европу к родному брату Павлу, ещё одному торговцу мехами, у которого был свой бизнес в Париже. А юридические дела оставил в руках знакомого адвоката из Калифорнии Генриха И. Ковальского. Это было большой ошибкой, потому что у Ковальского была репутация мошенника, всегда оказывавшегося поблизости от крупных сумм денег.

Позже коллекцией заинтересовался Фрэнк К. Хейвенс — бизнесмен-риелтор, один из самых влиятельных людей города Окленда и района залива Сан-Франциско. У него также была прекрасная коллекция картин, купленных в Европе и на Дальнем Востоке и выставленных в его частной галерее в Пьемонт-парке, около Окленда.

С 1906 года начинается восьмилетняя борьба за право владения русской коллекцией между Гринвальдтом, Ковальским и Хейвенсом. Судебные тяжбы, аукционы, перемещения — коллекция была отправлена в Торонто, Канаду, затем опять возвращена в Нью-Йорк, в итоге привезена в Сан-Франциско — были связаны с желанием заработать и при этом избежать разного рода налогов и сборов. Опуская подробности этой многострадальной истории<sup>3</sup>, подытожим тем, что 5 февраля 1912 года состоялся отрытый аукцион, на котором Фрэнк Хейвенс купил всю коллекцию за десятую часть оценочной стоимости как «невостребованный товар» у американской таможни, а затем продал большинство картин другим частным покупателям.

Все картины Н. К. Рериха приобрёл Уильям С. Портер, личный врач писателя Джека Лондона. Позже он передал её в Оклендскую художественную галерею<sup>1</sup>. В 1958 году 42 работы (этюды и полотно «Строят ладьи») были предоставлены на выставку в Музей Николая Рериха в Нью-Йорке. Живопись оставалась там на временном хранении вплоть до 1967 года, пока Кэтрин Кэмпбелл-Стиббе не выкупила коллекцию. А через семь с небольшим десятилетий половина работ архитектурной серии завершила цикл, «вернувшись» домой, в Россию.

Вопрос атрибуции серии архитектурных этюдов целесообразно начать с изучения самих картин.

Визуальный осмотр этюдов показывает, что лицевые стороны картин не содержат каких-либо автографов и пометок, а оборотные стороны являются отражением подвижной судьбы коллекции в первой половине XX века. На обороте практически каждой из работ присутствуют более десяти разного рода этикеток<sup>2</sup>, наклеек и надписей разного рода. Основные типы нанесён ной на этюды информации пронумерованы на схематичной иллюстрации оборота (Ил. 2):

- 1. Этикетка выставки на Всемирной ярмарке в Сент-Луисе, содержащая название, дату и имена организаторов выставки и её русского художественного отдела, имя художника и название картины.
- 2. Этикетка Художественной галереи в Окленде. Она содержит указание на принадлежность к частному собранию У. Портера; названия работ приведены не полностью, часто просто обозначена серия "Architectural".
- 202. VISA OF MARMLIN FROM ZAMOSKVORECHYE 334 LOUISIANA PURCHASE EXPOSITION Rubrich Porter Col 10622 # 6 Webstertural Do not detach lower portion

Ил. 2. Схематичная иллюстрация оборота этюда

- 3. Этикетка таможни США.
- 4. Этикетка номерная по всей видимости, упаковочная.
- 5. Этикетка пластиковая (на раме картины) Музея Николая Рериха в Нью-Йорке. В названиях на этикет-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>В несколько раз меньше по сравнению с той же Японией.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>На руках у Гринвальдта были страховые облигации на коллекцию сроком до 1906 года.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Подробнее, см.: *Robert C. Williams*. America's Lost Russian Paintings: Frank C. Havens and Russian Collection of the 1904 St. Louis Exposition // Soviet Union/Union Sovietique, 7, Pts. 1–2 (1980), – P. 1–27.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>Художественная галерея (Oakland Art Gallery) позже была переименована в Художественный музей (Oakland Art Museum).

 $<sup>^2</sup>$ Под этикетками, в отличие от наклеек, мы подразумеваем отпечатанные типографским способом.

ках иногда присутствуют ошибки. Так, картина «Ярославль. Церковь Рождества Христова» имеет этикетку: «Ярославль. Церковь Рождества Богородицы». Под этим ошибочным названием она и была принята в Музей Востока и фигурировала долгое время.

- 6. Наклейка номерная бумажная. Этот номер всегда совпадает с указанным на этикетке выставки в Сент-Луисе.
- 7. Наклейка машинописная с названием картины.
- 8. Наклейка рукописная с названием картины.

Наклейки 7 и 8 часто содержат искажённые названия картин и неверные указания изображённых городов. Возможно, их происхождение связано с многолетними перемещениями по городам США.

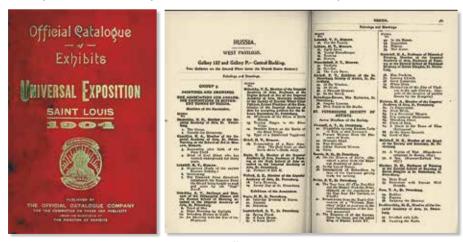
- 9. Пометка К. Кэмпбелл-Стиббе о принадлежности картины к её коллекции "Collection K. Cambell Stibbe Brookfield Conn 1966". Надписи сделаны чёрной или красной краской. При этом заметно, что написание даты отличается от текста тоном краски и толщиной шрифта. Возможно, год записан позже и, по забывчивости, ошибочно. Юридически покупка оформлена в 1967 году, поэтому мы склонны к указанию именно этой даты в провенансе.
- 10. Штамп краской с именем «Э. М. Гринвальдтъ».

Среди всех данных на обороте самыми ценными для нас являются этикетки выставки на Всемирной ярмарке в Сент-Луисе 1904 года. Наиболее вероятно, что Н.К. Рерих составил список отправляемых картин, по которому и вписывались на обороты картин их названия на русском языке. Эти этикетки являются для нас первичным источником и имеют приоритетное значение для атрибуции. Но, к сожалению, они сохранились не полностью. Обратимся к каталогам.

Самым первым изданием, содержащим работы архитектурной серии, стал каталог американской выставки — "Official catalogue of exhibitors. Universal exposition. St. Louis, U.S.A. 1904", который содержал разделы по образованию, искусству, промышленности и т.д.

Картины русского художественного отдела перечислены на страницах 280—293. (Ил. 3)

Работы Н. К. Рериха приведены на страницах 288-290 под номерами 398-469 под заголовком «Древ-



Ил. 3. Каталог художественной выставки в г. Сент-Луис. 1904

няя Русь». Этюды сгруппированы по городам и имеют подзаголовки: «Ярославль», «Ростов Великий», «Суздаль» и т. д. При этом предшествуют списку три картины, не соотнесённые ни с каким географическим местом: «Сходятся старцы», «Строят ладьи» и «Окрестности Древнего Пскова».

Каталог не содержит изображений, указаний техники и размеров. Некоторые названия можно принять за перевод с этикеток на оборотах картин. Но встречаются и отличия, которые нельзя отнести к погрешностям перевода. Можно сравнить, например, название, приведённое на этикетке — «58. Главная звонница. Печорский монастырь» и в каталоге — "458. Chief Belfry and entrance to the catacombs where the first Monks used to reside" («Главная звонница и вход в катакомбы, где жили первые монахи» — asm.) или название на этикетке — «14. Теремки княжеских пал[ат. Ростов Великий] и в каталоге — "412. Small Rooms of the Ladies Apartment in the Palace" («Маленькие комнаты женских покоев во дворце» — asm.). Целый ряд каталожных названий картин приведены обобщенно так, что невозможно точно соотнести их с конкретными картинами. Например, три этюда Нижнего Новгорода с одинаковыми названиями "Tower of the Kremlin" («Башня кремля» — asm.). А церковь в Ярославле "469. Church of the Nativity of the Holy Virgin at Yaroslavel" («Церковь Рождества Пресвятой Богородицы в Ярославле» — asm.) вообще занесена в группу псковских этюдов.

Таким образом, очевидно, что каталог готовился в спешке, вряд ли согласовывался с авторами работ, содержит много ошибок и не может являться значимым источником при изучении атрибуции картин Н. К. Рериха.

Гораздо более пристального внимания заслуживает список картин, который составлял искусствовед, писатель Александр Павлович Иванов в 1910-х годах XX века. По просьбе И. Э. Грабаря он начал готовить монографию о Н. К. Рерихе, которая не была издана (по одной из версий, погибла при погроме типографии в 1915 году). Сохранились лишь черновики и список живописных работ Николая Константиновича до 1914 года<sup>1</sup>, хранящиеся в отделе рукописей Русского музея. Известно, что Иванов и Рерих были очень дружны. Из их обширной переписки видно, что они обсуждали текст монографии. Согласовывался и список картин, правда, не ясно, насколько полно он был уточнён. Тем не менее, он является вторы по приоритету источником для атрибуции названий после этикеток выставки 1904 года. В дальнейшем, все публиковавшиеся каталоги так или иначе основывались на перечне А. П. Иванова.

Опубликованный в 1915 году в журнале «Аполлон» список А. И. Гидони<sup>2</sup> не даёт названия архитектурных этюдов, а перечисляет лишь названия городов, где они были написаны, но в том же порядке, в каком они приведены у Иванова: Ярославль, Кострома, Казань, Нижний Новгород и т. д. Та же структура и те же названия (как у Иванова) с небольшими расхождениями сохраняются и в книге «Рерих» под художественной редакцией В. Н. Левитского (1916)<sup>3</sup>, и в монографии С. Эрнста (1918)<sup>4</sup>. Отметим, что все упомянутые выше перечни работ не содержат изображений, сведений о технике и размерах произведений.

Незаменимым для атрибуции является личный каталог госпожи Кэтрин Кэмпбелл-Стиббе⁵. Точнее, он был составлен и записан по её просьбе подругой и помощницей Кэтрин — Гизелой Ингеборг Фричи. Каталог

35

<sup>1 «</sup>Список живописных работ Н. К. Рериха, составленный А. П. Ивановым». Автограф А. П. Иванова. ОР ГРМ. Ф. 143. Д. 10. Л. 1-12.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Аполлон. — Петроград. — Апрель—май 1915 г. — №№ 4—5. — С. 3—39.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Рерих. Текст Ю. К. Балтрушайтиса, А. Н. Бенуа, А. И. Гидони, А. М. Ремизова, С. П. Яремича. Художественная редакция В. Н. Левитского. Десять сказок и притч Н. К. Рериха. — Петроград: «Свободное искусство», 1916. — С. 207—210.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Эрнст С. Н. К. Рерих. — Пг: 1918. — С. 113—114.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Данные из каталога К. Кэмбелл-Стиббе содержатся в списке работ Н. К. Рериха, который составил и любезно предоставил Гвидо Трепша, директор Музея Николая Рериха в Нью-Йорке.



Ил. 4. Личный каталог К. Кэмпбелл. Архив Музея Николая Рериха в Нью-Йорке

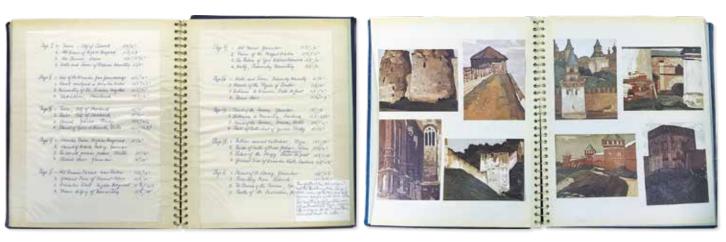
представляет собой обычную тетрадь, в которую вклеены фотографии этюдов и от руки вписана информация о них: название, техника, размер, данные с оборота. (Ил. 4)

Особую ценность в нём представляют данные об оборотных этикетках, позднее удалённых<sup>1</sup>. Существует три таких тетради, составленные в разные годы (когда предыдущие терялись, или забывалось, что однажды каталог уже составлялся). В Мемориальном кабинете Н. К. Рериха в Музее Рерихов (филиале ГМВ) тоже хранится аналогичный альбом-каталог, подаренный К. Кэмпбелл-Стиббе Г. П. Попову, тогдашнему директору Государственного музея Востока.

В отличие от каталогов, хранящихся в Музее Николая Рериха в Нью-Йорке, он оформлен более презентабельно, но содержит множество неточностей (сделанных, возможно, в спешке), и в нём отсутствуют «оборотные» данные.

Все последующие современные издания, содержащие атрибуцию архитектурных этюдов (каталог В. В. Соколовского, альбом «Щедрый дар» и др.) остались на периферии нашего рассмотрения, т. к. авторы этих работ, зачастую не обладая полнотой информации, не следовали чёткой, непротиворечивой, обоснованной системе критериев.

В нашей работе, следуя принципу наибольшего соответствия авторским названиям Николая Константиновича, приоритетными считаем данные этикеток Сент-Луисовской выставки 1904 года. Именно эти названия приняты за основу в нашем альбоме. Лишь в случаях явных фактических и терминологических ошибок мы вынуждены отходить от выбранного принципа. Так, на обороте картины памятника в Ковно значится: «69. Замок крестоносцев Гелгуд». На самом деле этот замок в городе Панемуне не имеет никакого отношения к крестоносцам. Соответственно, название берется из второго по значимости «ивановского» списка — «Замок на Немане около Юрбурга». То же касается и изображения звонницы в Псково-Печорском монастыре. На этикетке она названа «Главной», в то время как церковная архитектура подразделяет звонницы на большие и малые. Большие — благовестники — используются в воскресные дни и в «великие праздники». Звонница в Печорах является одной из крупнейших сооружений подоб-



Ил. 5. Альбом-каталог, подаренный К. Кэмпбелл-Стиббе Г. П. Попову. Государственный музей искусства народов Востока

ного типа. Она насчитывает семь пролётов, в которых расположено семнадцать колоколов. Её название часто употребляется с заглавной буквы как имя собственное — Большая звонница Псково-Печорского монастыря. Именно так она и названа в списках 1915, 1916 и 1918 годов. Следуем этому названию и мы. В случаях не сохранившихся на сегодняшний день этикеток 1904 года, мы обращаемся к данным из списков А. П. Иванова и К. Кэмпбелл-Стиббе.

Нами была проделана работа и по уточнению основ картин. В ряде случаев это сделать не сложно: большинство этюдов написано на цельном куске дерева, и это хорошо видно. Но некоторые картины представляют собой «слоёный пирог». Например: этюд написан на холсте, наклеенном на картон, с оборота закрыт фанерой, и всё это скреплено алюминиевыми обкладками на шурупах. В этих случаях для тщательного изучения приходилось полностью размонтировать картины. Тем более, что фанера закрывала авторский оборот с интересующей нас информацией.

Работы по скреплению этюдов алюминиевыми обкладками были проделаны в 1969 году. Тогда Кэтрин Кэмбелл-Стиббе обращалась к известному живописцу и реставратору Кириллу Михайловичу Каткову¹. Очевидно, что за более чем полувековую историю бытования картины нуждались в реабилитации. К. М. Катковым были сделана реставрация, очистка, лакировка, паркетаж² некоторых картин, обрамление полотна «Строят ладьи»; также он предоставил описания изображённых старинных памятников.

Таким образом, проделанная нами работа позволяет уточнить атрибуцию знаменитых архитектурных этюдов — от определения названий работ до материала, на котором они были написаны. Учитывая непростую судьбу изобразительного наследия Н.К. Рериха, многим коллекциям работ художника ещё предстоят подобные исследования.

Л. Ю. Келим

¹Согласно свидетельству К. Кэмпбелл-Стиббе, при выравнивании деревянной основы пяти этюдов все этикетки и наклейки с оборотов картин были удалены.

¹Фотокопии переписки К. Кэмбелл и К. М. Каткова из архива МНР предоставлены Гвидо Трепшей.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Система укрепления деревянной основы картины паркетной рамой, состоящей из ряда планок, закреплённых параллельно по деловой поверхности основы и ряда перпендикулярных скользящих планок.

«Архитектурная серия» этюдов Н. К. Рериха из собрания Государственного музея искусства народов Востока (Москва), предметы из фондов музея-института семьи Рерихов (Санкт-Петербург), Российского государственного архива литературы и искусства (Москва), Института истории материальной культуры Российской академии наук (Санкт-Петербург) и частного собрания (Москва)

#### Великий Новгород



Открытое письмо с репродукцией картины Н.К.Рериха «Новгород. Спас Нередицкий» ("Novgorod") 1899 года. Издательство Общины святой Евгении. Санкт-Петербург. 15.03.1906. Картон, типографская печать. 9,0×14,2 Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург. КП-3374. ФФ-621



Великий Новгород. Звонница Софийского собора в Кремле. Фотография. 1898—1899. Альбуминовая бумага, картон, видимая печать. 10,4×14,7. Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург. КП-1006. Ф-147

Съёмка произведена во время путешествия Н. К. Рериха по Неве и Волхову до Великого Новгорода, описанного художником в очерках «По пути из Варяг в Греки». Издано (по карандашным линиям, указанным Н. К. Рерихом) в журнале ИОПХ «Искусство и художественная промышленность», 1899, № 9—10, с. 727. Фото с ретушью и карандашными метками Н. К. Рериха. На основе этой фотографии была выполнена иллюстрация к его статье «По пути из Варяг в Греки. Заметки» (Вертикальные линии на фотографии совпадают с границами иллюстрации в статье).

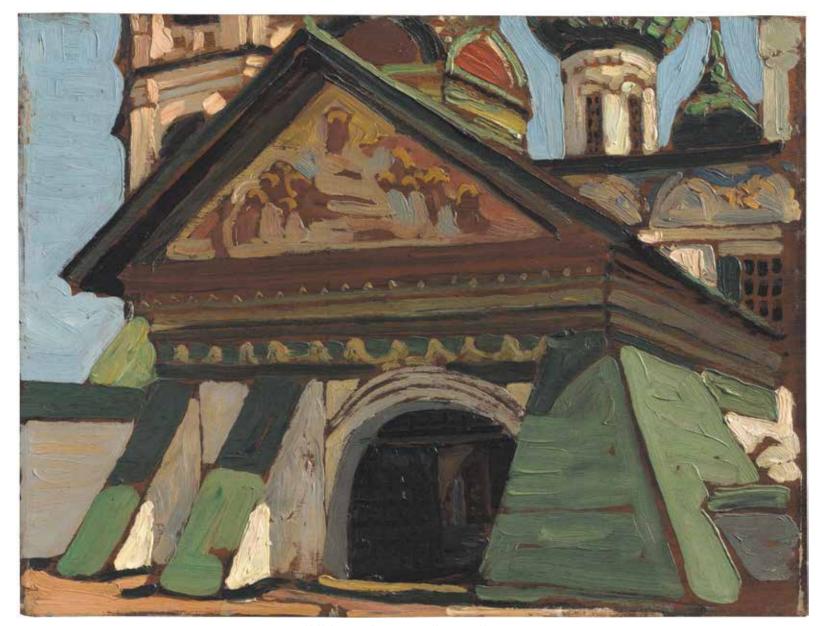
#### Ярославль



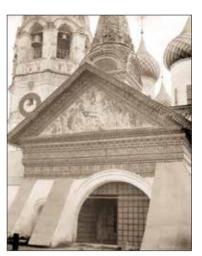
п. к. Рерих. ярославль. церковь Рождества христова.

1903. Дерево, масло. 30,0×39,5. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25742. Инв. №5494 II
Провенанс: Коллекция Уильяма С. Портера, США (1912); Оклендская художественная галерея, США; коллекция К. Кэмбелл-Стиббе, США (1967); Государственный музей искусства народов Востока (1977)¹.

<sup>1</sup>Провенанс одинаков для всех представленных картин из собрания Государственного музея искусства народов Востока. Размеры произведений указаны в сантиметрах.



Н.К.Рерих. Ярославль. Церковь Николы Мокрого XVII века. 1903. Дерево, масло. 31×40. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25845. Инв. № 5534 II



Ярославль. Церковь Николы Мокрого XVII века. Деталь. Фотография E. И. Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 5



Ярославль. Церковь Николы Мокрого. Деталь. Фотография Е.И. Рерих. 1903. Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург. Научный архив, фотоотдел, фонд 7, опись 1, коллекция 20, № 1329, отпечаток О-771/4



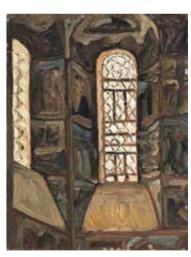
Ярославль. Церковь Николы Мокрого. Открытое письмо. Издание Общины Святой Евгении. Санкт-Петербург. Картон, типографская печать. 14×9. Собрание В. Е. Чернявского, Москва



Ярославль. Церковь Николы Мокрого со стороны входа. Фотография Е.И. Рерих. 1903. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 6



Ярославль. Церковь Николы Мокрого Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 7

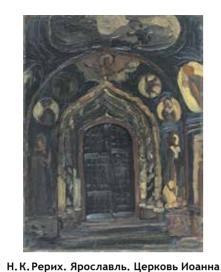


Н.К.Рерих. Ярославль Церковь Богоявления XVII века. 1903. Дерево, масло. 40×30. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25766. Инв. №5517 II





Н.К.Рерих. Ярославль. Церковь Святого Власия XVII века. 1903. Картон, масло. 40,7×31,7. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25846. Инв. №5535 II



Предтечи XVII века. Дверь придела. 1903. Дерево, масло. 40,0×30,5. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25873. Инв. № 5538 II



Ярославль. Церковь Иоанна Предтечи XVII века. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 2



Ярославль. Церковь Иоанна Предтечи (?) Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 10



Ярославль. Храм Ильи Пророка. Фотография Е.И.Рерих с ретушью 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва.
Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л.8



Ярославль. Царские врата церкви Богоявления. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 9



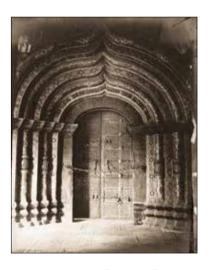
Н.К.Рерих. Кострома. Терем царя Михаила Фёдоровича. 1903. Дерево, масло. 40,7×31,7. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25847. Инв. №5536 II



Кострома. Терем царя Михаила Фёдоровича Фотография Е.И.Рерих. 1903. 9,3 × 12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 15

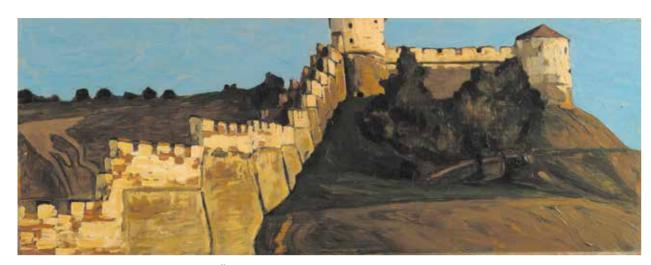


Кострома. Знаменский женский монастырь. Боковой придел Церкви Воскресения Христова на Дебре. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 13



Кострома. Знаменский женский монастырь. Западный портал церкви Воскресения Христова на Дебре. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 14

Нижний Новгород



**Н.К.Рерих. Нижний Новгород. Кремлёвская стена.** 1903. Дерево, масло. 32×83. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25839. Инв. № 5528 II



Н.К.Рерих. Нижний Новгород. Кремлёвская башня. 1903. Дерево, масло. 41,0×31,5. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25885. Инв. №5550 II



Н.К.Рерих. Нижний Новгород. Кремлёвская башня. 1903. Дерево, масло. 40,0×30,5. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25921. Инв. №5585 II



Владимир. Успенский собор. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 39

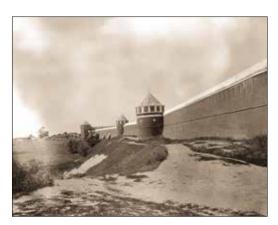


Владимир. Дмитровский собор. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 38



«Святой ключ» в бывшей Владимирской губернии. Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург. Научный архив, фотоотдел, фонд 7, опись 1, коллекция 20, №237, отпечаток О-286/10

#### Суздаль



Суздаль. Спасо-Евфимиевский монастырь. Стена. Фотография Е.И. Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094. опись 1. дело 1074. л. 41



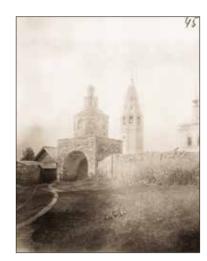
Н.К. Рерих. Суздаль. Спасо-Евфимиевский монастырь. 1903. Дерево, масло. 31,0×40,5. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25848. Инв. №5537 II



Стена. Фотография Е.И. Рерих. 1903. Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург. Научный архив, фотоотдел, фонд 7, опись 1, коллекция 20, № 1143, отпечаток О-768/27



Суздаль. Святые ворота Ризоположенского монастыря. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 44



Суздаль. Александровский монастырь. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 45



Суздаль. Козьмодемьянская церковь. Фотография Е.И.Рерих с ретушью. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 46



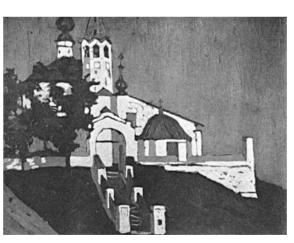
Суздаль. Спасо-Евфимиевский монастырь. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 42



Суздаль. Спасо-Евфимиевский монастырь. Главная крепостная башня. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 43



Суздаль. Спасо-Евфимиевский монастырь. Главная крепостная башня. Фотография Е.И.Рерих. 1903. Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург. Научный архив, фотоотдел, фонд 7, опись 1, коллекция 20, № 1143, отпечаток 0-768/28



Н.К.Рерих. Суздаль. Белая церковь (Козьмодемьянская церковь). 1903. Масло Местонахождение неизвестно. Воспроизведено по изданию: Art and Archeology. — Washington, 1922. — February. — Vol. XIII. — No. 2. — P. 61

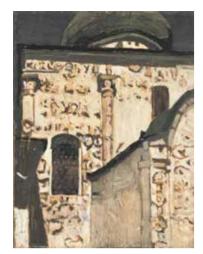


Суздаль. Большой фонарь Суздальского собора на 200 свечей. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 47



Суздаль. Дорога на собор Рождества
Пресвятой Богородицы Фотография Е.И. Рерих. 1903.
9,3×12,0. Российский государственный архив
литературы и искусства, Москва.
Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 40

Юрьев-Польский Ростов Великий



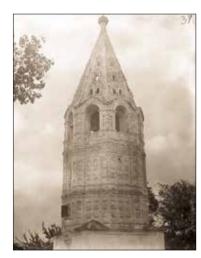
Н.К.Рерих. Юрьев-Польский. Части собора. 1903. Дерево, масло. 40×30. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25771. Инв. № 5522 II



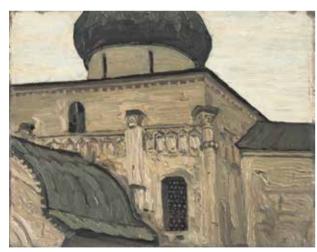
Юрьев-Польский. Георгиевский собор. Фотография Е.И. Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 35



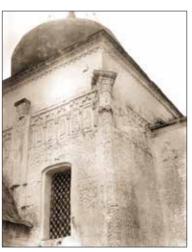
Юрьев-Польский. Часть украшений собора. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 36



Юрьев-Польский. Колокольня Михаило-Архангельского монастыря. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 37



Н.К.Рерих. Юрьев-Польский. Части собора. 1903. Дерево, масло. 31,0×39,5. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25886. Инв. №5551 II



Юрьев-Польский. Части собора. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 34



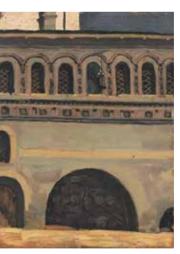
Н.К.Рерих. Ростов Великий. Церковь Спаса на Сенях в кремле с живописью XVII века. 1903. Дерево, масло 82,5×32,0. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25841. Инв. №5530 II



Ростов Великий. Церковь Спаса на Сенях. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 21



Н.К. Рерих. Ростов Великий. Дворик в кремле. 1903. Дерево, масло. 30,5 × 39,5. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25874. Инв. № 5539 II



Н.К.Рерих. Ростов Великий. Иераршие терема. 1903. Дерево, масло. 30,0×39,7. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25763. Инв. №5514 II



Ростов Великий. Иераршие терема. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 30



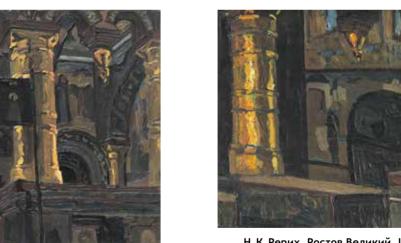
Н. К. Рерих. Ростов Великий. Церковь на Ишне. Внутренняя дверь. 1903. Дерево, масло. 40,0×30,7. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25877. Инв. № 5542 II



Ростов Великий. Церковь на Ишне. Внутренняя дверь. Фотография Е.И. Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 32



Ростов Великий, Царские врата в церкви Иоанна Богослова на Ишне. Фотография Е.И. Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 33



Н.К.Рерих. Ростов Великий. Церковь Спаса на Сенях в кремле с живописью XVII века. 1903. Дерево, масло. 40,7×31,5. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25889. Инв. № 5554 II



Н. К. Рерих. Ростов Великий. Церковь Спаса на Сенях в кремле с живописью XVII века. 1903. Холст на картоне, масло. 30×40. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25880. Инв. № 5545 II



Ростов Великий, Церковь Спаса на Сенях. Фотография Е. И. Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 22



Ростов Великий, Церковь Спаса Нерукотворного на Сенях, Роспись стен. Фотография Е.И. Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 24



Н. К. Рерих. Ростов Великий. Паперть. 1903. Дерево, масло. 40,5 × 30,5. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25883. Инв. № 5548 II



Н.К. Рерих. Ростов Великий. Вход в кремль. 1903. Дерево, масло. 41,0×31,5. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25888. Инв. №5553 II



Ростов Великий, Кремль, Фотография Е. И. Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 27



Н.К. Рерих. Ростов Великий. Древняя деревянная церковь на Ишне времён Иоанна Грозного. 1903. Дерево, масло. 41 × 31. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25894. Инв. № 5558 II



Ростов Великий. Церковь на Ишне. Фотография Е.И. Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 31

#### Углич



Ростов Великий. Теремки княжеских палат. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 25



Н.К.Рерих. Ростов Великий. Теремки княжеских палат. 1903. Дерево, масло. 31,3×40,7. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25890. Инв. №6882 II



и угловой башни. Фотография Е.И.Рерих. 1903. Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург. Научный архив, фотоотдел, фонд 7, опись 1, коллекция 20, № 1015, отпечаток 0-767/70



Открытое письмо с репродукцией картины Н.К.Рериха «Углич» ("Ouglitch") 1904 года. Издание Общины Святой Евгении Санкт-Петербург, 6 апреля 1906. Картон, типографская печать. 9,1×14,3. Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург. КП-4108. ФФ-735



Открытое письмо с репродукцией картины Н.К. Рериха «Углич» ("Ouglitch") 1904 года. Издание Общины Святой Евгении Санкт-Петербург, 1905. Картон, типографская печать. 9,1×14,3. Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург КП-4109. ФФ-736



Открытое письмо с репродукцией картины Н.К. Рериха «Ростов Великий» ("Rostov") 1903 года. Издание Общины Святой Евгении. Санкт-Петербург. 3 ноября 1905. Картон, типографская печать. 9,2×14,3. Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург. КП-3278. ФФ-525



Ростов Великий. Кремль. Фотография Е.И. Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 29



Ростов Великий, Кремль. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 23



Ростов Великий. Кремль. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 26

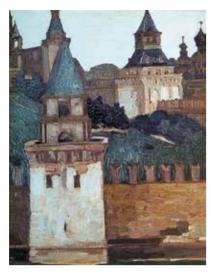


Открытое письмо с репродукцией картины Н.К. Рериха «Углич. Воскресенский монастырь» ("Ouglitch") 1904 года. Издание Общины Святой Евгении. Санкт-Петербург. 1905. Картон, типографская печать. 9,2×14,3. Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург. КП-4111. ФФ-738



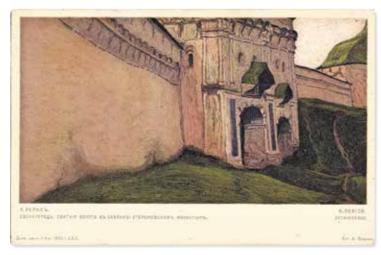
Открытое письмо с репродукцией картины Н.К. Рериха «Углич. Церковь Димитрия царевича» 1904 года. Издание Общины Святой Евгении. Санкт-Петербург. 1906. Картон, хромолитография. Литография А. Ильина. 9×14. Из собрания В. Е. Чернявского, Москва

Москва Смоленск

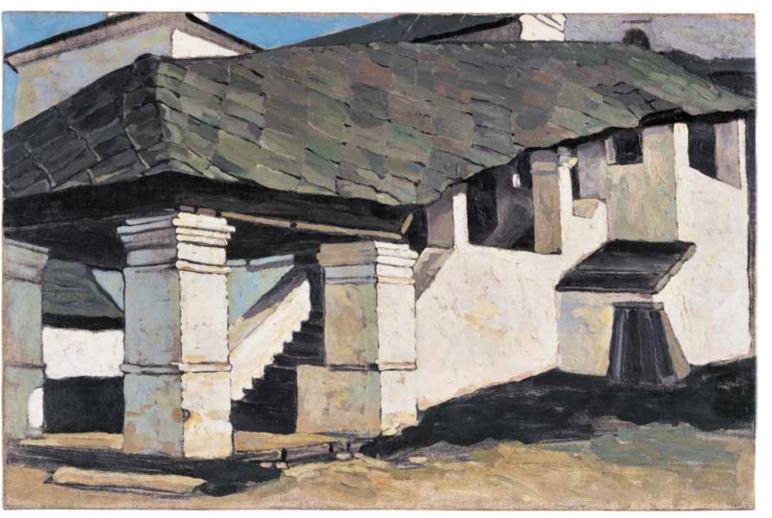


Н.К.Рерих. Москва. Вид Кремля с Замоскворечья. 1903. Картон, масло. 40,0×31,3. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 26078. Инв. № 5619 II

#### 3венигород



Открытое письмо с репродукцией картины Н.К. Рериха «Звенигород. Святые ворота в Саввин-Сторожевском монастыре» ("Sveniegorod") 1904 года. Издание Общины Святой Евгении. Санкт-Петербург. 1906. 9,1×14,2. Картон, типографская печать. *Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург. КП-236*3. ФФ-277



Н.К.Рерих. Смоленск. Крыльцо женского монастыря. 1903. Холст, масло. 51,5×79,0. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25745. Инв. № 5496 II



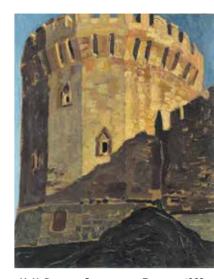
Н.К.Рерих. Смоленск. Общий вид стен кремлёвских. 1903. Дерево, масло. 31,5×82,0. Государственный музей искусства народов Востока. КП 25843. Инв. № 5532 II



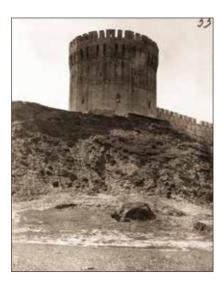
Н. К. Рерих. Смоленск. Башня. 1903. Холст на картоне, масло. 39,5×30. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25762. Инв. №5513 II



Н.К.Рерих. Смоленск. Башня. 1903. Картон, масло. 30,5×39,5. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25878. Инв. №5543 II



Н.К.Рерих. Смоленск. Башня. 1903. Картон, масло. 39,0×30,5. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25772 Инв. № 5523 II



Смоленск. Восточная часть крепостной стены. Городецкая (Орёл) башня. Снизу вынимают песок. Фотография Е.И. Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 53



Смоленск. Восточная часть крепостной стены. Городецкая (Орёл) башня. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 51



Открытое письмо с репродукцией картины Н. К. Рериха «Смоленские стены» ("Smolensk"). 1910 года. Издание Общины Святой Евгении. Санкт-Петербург. 1911. Картон, типографская печать. 13,9×8,9. Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург. КП-3358. ФФ-605



Смоленск. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 52



Н.К.Рерих. Смоленский луг. 1914. Картон, смешанная техника. 16,0×29,3 (в свету). Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург. КП-3270. Ж-52



Смоленск. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 48



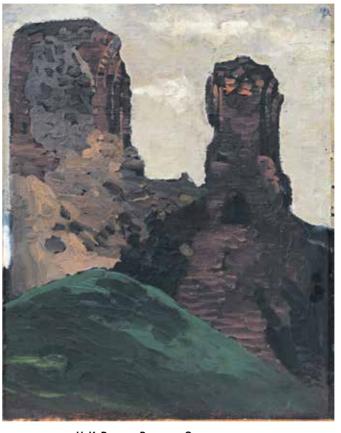
Смоленск. Вид на Смоленские ворота. Фотография Е.И. Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 50



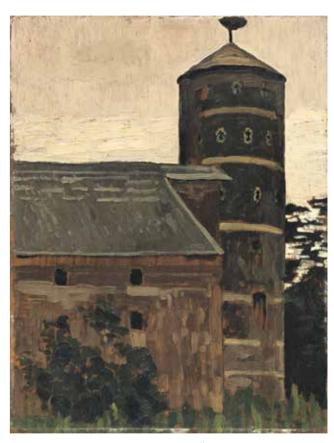
Смоленск. Фотография Е.И. Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 49



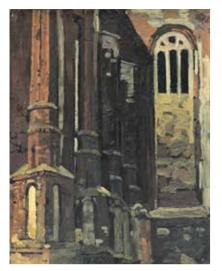
Талашкино. Церковь, роспись правой стороны абсиды. [1914]. Институт истории материальной культуры Российской академии наук. Научный архив, фотоотдел, фонд 7, опись 1, коллекция 20, № 1177, отпечаток 0-768/43



Н.К.Рерих. Вильна. Остатки замка великого князя литовского Гедимина. 1903. Холст на картоне, масло. 40×32. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25887. Инв. №5552 II



Н. К. Рерих. Ковно. Старый костёл. 1903. Холст на картоне, масло 40,5×32,0. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25891. Инв. №5555 II.



Н.К.Рерих. Ковно. Старый костёл. 1903. Холст на картоне, масло 40,5×32,0. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25891. Инв. №5555 II



Ковно. Костел Святого Юргиса. Фотография Е.И. Рерих. 1903. 12,0 × 9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 58



Ковно. Ратушная площадь. Фотография Е.И.Рерих. 1903. Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург. Научный архив, фотоотдел, фонд 7, опись 1, коллекция 20, № 421, отпечаток О-287/21



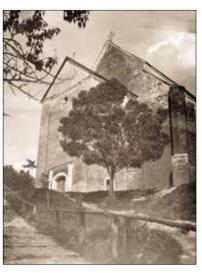
Ковно. Развалины замка, застроенные заборами и домами. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 56



Ковно. Горний костёл.
Фотография Е.И.Рерих. 1903. Институт
истории материальной культуры РАН,
Санкт-Петербург. Научный архив, фотоотдел,
фонд 7, опись 1, коллекция 20, № 419,
отпечаток О-287/19



Ковно. Пограйский костёл.
Фотография Е.И.Рерих. 1903. Институт
истории материальной культуры РАН,
Санкт-Петербург. Научный архив, фотоотдел,
фонд 7, опись 1, коллекция 20, № 420,
отпечаток О-287/20



Кейданы. Костёл Святого Георгия. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 64



Кейданы. Базарная площадь. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 66



Кейданы. Кафедра в Евангелическо-Реформатской церкви Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 65



Кейданы. Базарная площадь. Фотография Е.И.Рерих. 1903. Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург. Научный архив, фотоотдел, фонд 7, опись 1, коллекция 20, № 400, отпечаток О-287/9

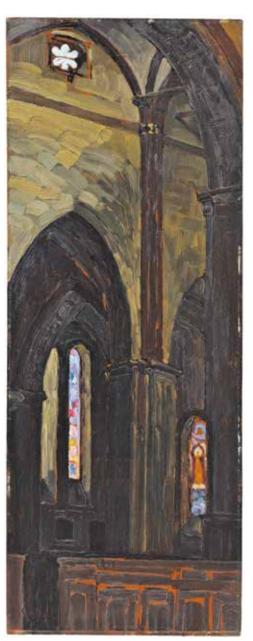
Митава (Елгава) Рига



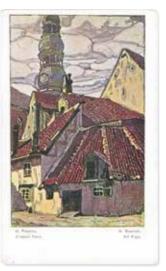
Открытое письмо с репродукцией картины Н. К. Рериха «Митава» («Mitau») 1903 года. Санкт-Петербург. 15 марта 1906. Картон, типографская печать. 14,0×8,7. Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург. КП-3079. ФФ-450



Митава. Лютеранская церковь. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 69



Н.К.Рерих. Рига. Из древнего рижского собора. 1903. Дерево, масло. 82×31. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25840. Инв. № 5529 II



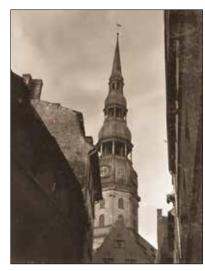
Открытое письмо с репродукцией картины H. К. Рериха «Старая Рига» ("Alt Riga") 1903 года. Петроград. 1916. Картон, типографская печать. 14,2×8,8. Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург. КП-3380. ФФ-627



Рига. Порталы церкви Св. Петра. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 72



Рига. Вид на церковь Св. Петра. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 72



Рига. Вид на церковь Св. Петра. Фотография Е.И. Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 70



Рига. Внутренний двор Домского собора. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 74



Рига. Галерея Домского собора. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 73

#### Венден (Цесис)



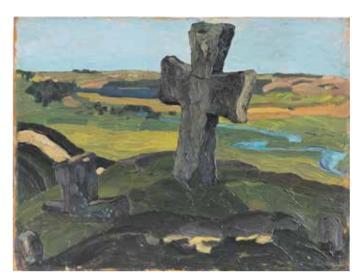
Н.К.Рерих. Венден. Развалины капеллы. 1903. Дерево, масло. 39,5×30,5. Государственный музей искусств народов Востока, Москва. КП 25769. Инв. №5520 II



Цесис (Венден). Венденский замок. Фотография Е.И. Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 77



Венден. Замок (руины). Фотография Е.И.Рерих. 1903. Другой отпечаток предыдущего снимка Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург. Научный архив, фотоотдел, фонд 7, опись 1, коллекция 20, №115, отпечаток 0-285/95



Н.К.Рерих. Изборск. Крест на Труворовом городище. 1903. Дерево, масло. 30,5×40,5. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25920. Инв. № 5584 II



Изборск. Никольские ворота. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л.91

#### Изборск



Н. К. Рерих. Изборск. Башни. 1903.
Дерево, масло. 31,5×40,8. Государственный музей искусства народов Востока, Москва.
КП 25893. Инв. № 5557 II



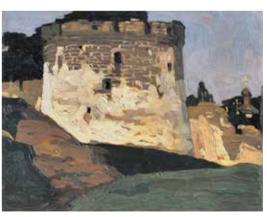
Изборск. Крепостные башни. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 90



Изборск. Крепостные башни. Фотография Е.И.Рерих. 1903. Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург. Научный архив, фотоотдел, фонд 7, опись 1, коллекция 20, № 371, отпечаток О-286/79

# THE RESERVE TO THE PARTY OF THE

Погост Сенно. Звонница. (В настоящее время — Печорский район, Псковская область). Фотография Е.И.Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 92



Сенно, Печоры

Н.К. Рерих. Печоры. Монастырские стены и башни. 1903. Дерево, масло. 30×39. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25764. Инв. №5515 II



Н.К.Рерих. Печоры. Монастырские стены и башни. 1903. Дерево, масло. 30×40. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25765. Инв. № 5516 II



Печоры. Свято-Успенский Псково-Печерский монастырь. Башня верхних решёток. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 80

Печоры, Свято-Успенский

Псково-Печерский монастырь.

Ризница (слева), Большая

звонница и палатка

со входом в сад (справа).

Фотография Е. И. Рерих.

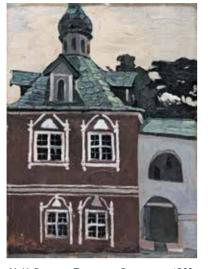
1903. 12,0×9,3. Российский

государственный архив

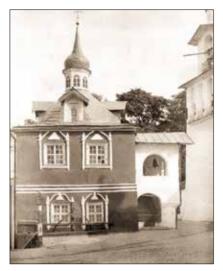
литературы и искусства,

Москва. Фонд 2094, опись 1,

дело 1074, л. 84



Н.К.Рерих. Печоры. Ризница. 1903. Дерево, масло. 40×31. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25767. Инв. №5518 II



Печоры. Свято-Успенский Псково-Печерский монастырь. Ризница. Фотография Е.И. Рерих. 1903. 12,0×9,3. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 83



Печоры. Вид части церквей. Фотография Е.И.Рерих. Негатив. 1903. Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург. Научный архив, фотоотдел, фонд 7, опись 1, коллекция 17, негатив I-3943



Печоры. Свято-Успенский Псково-Печерский монастырь. Большая звонница, Сретенская церковь, ризница и вход в пещеры. Фотография Е. И. Рерих. 1903. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 82



Печоры под Псковом. Открытое письмо с воспроизведением фотографии Е.И.Рерих. 1903 года. 3-е издание. Издание Общины Святой Евгении. Санкт-Петербург. Картон, типографская печать. 9×14. Собрание В.Е.Чернявского, Москва



картины Н. К. Рериха «Псково-Печерский монастырь» 1907 года Художник А. Жаров. Советский Фонд культуры. 1990. Картон, мелованная бумага, типографская печать. 10,5×14,8. Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург. КП-785



Псков. Печерский монастырь. Открытое письмо с воспроизведением фотографии Е.И. Рерих. 1903 года. 2-е издание. Издание Общины Святой Евгении. Санкт-Петербург. Картон, типографская печать. 14×9. Собрание В.Е. Чернявского, Москва



Н.К. Рерих. Печоры. Полуверка. 1903. Холст на картоне, масло. 39×30. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25844. Инв. №5533 II



Печоры. Полуверки под Псковом. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л.85



Полуверки из Печор. Снимок Е.И. Рерих (?). Негатив. 1903 (?). Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург. Научный архив, фотоотдел, фонд 7, опись 1, коллекция 17, негатив I-3946

Востока, Москва. КП 25838. Инв. №5527 II

Н. К. Рерих. Печоры. Большая

звонница. 1903. Дерево, масло.

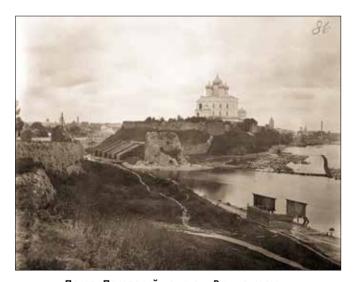
82,3×31,5. Государственный

музей искусства народов

#### Псков



Н.К.Рерих. Псков. Общий вид кремля. 1903. Дерево, масло. 31,5×82,0. Государственный музей искусства народов Востока, Москва. КП 25842. Инв. № 5531 II



Псков. Псковский детинец. Вид на кремль. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 86



Псков. Вид Кремля с Завеличья. Фотография Е.И. Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 87



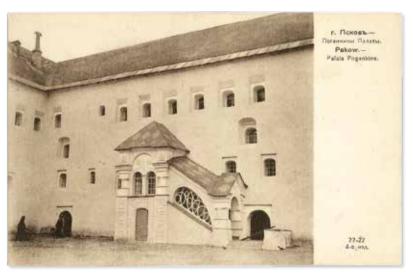
Псков. Вид Кремля с Завеличья. Фотография Е.И.Рерих. Негатив. 1903. Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург. Научный архив, фотоотдел, фонд 7, опись 1, коллекция 17, № 573, негатив I-3947



Псков. Поганкины палаты. Фотография Е.И.Рерих. 1903. 9,3×12,0. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва. Фонд 2094, опись 1, дело 1074, л. 88



Псков. Кремль с Завеличья. Открытое письмо с воспроизведением фотографии Е.И.Рерих 1903 года. 4-е издание. Издание Общины Святой Евгении. Санкт-Петербург, Россия. Картон, типографская печать. 9×14. Из собрания В.Е. Чернявского, Москва



Город Псков — Поганкины Палаты. Открытое письмо с воспроизведением фотографии Е.И. Рерих 1903 года. 4-е издание. Издание Общины Святой Евгении. Санкт-Петербург. 1910-е. Картон, типографская печать. 9×14.

Из собрания В. Е. Чернявского, Москва

#### Список аббревиатур

АН — Академия наук

ГМВ — Государственный музей искусства народов Востока (Государственный музей Востока)

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея

ИИМК РАН — Институт истории материальной культуры Российской академии наук

ОР ГРМ — Отдел рукописей Государственного Русского музея
ОР ГТГ — Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи
РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства

СПбГМИСР (МИСР) — Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов ФО НА ИИМК РАН — фотоотдел научного архива Института истории материальной культуры

Российской академии наук

ЦГИА СПб
 Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга

#### РАБОЧАЯ ГРУППА:

Е. В. Бакалдина, А. Ю. Богданова, А. А. Бондаренко, И. А. Бондаренко, Ю. Ю. Будникова, Д. В. Делюкин, М. А. Джевадова, А. А. Ефимов, Т. С. Матехина, В. Л. Мельников, Д. Н. Мельникова, А. А. Савкина, А. Н. Сидорова, З. Г. Харченко, М. Н. Чеснокова, В. А. Шуршина (СПбГМИСР), Л. Ю. Келим, А. С. Легостаева, Т. К. Мкртычев, О. С. Прыткова, А. В. Седов, С. Д. Фролов, М. Г. Черкавская (ГМВ), Н. А. Лазаревская, М. В. Медведева, Н. Ю. Смирнов (ИИМК РАН), В. Е. Чернявский (г. Москва) И. В. Родионов, А. В. Татарко, В. Ю. Тетерин (ООО «Музейное оборудование и сервис»)

#### Содержание

. Л. Мельников, М. Н. Чеснокова. О выставке в Музее-институте семьи Рерихов	5
. Л. Мельников. Этюды и фотографии русской старины в творческом наследии Рерихов	8
. Ю. Келим. Архитектурные этюды Н. Рериха: история коллекции и проблемы атрибуции	30
Архитектурная серия» этюдов Н.К.Рериха из собрания Государственного музея искусства ародов Востока (Москва), предметы из фондов Музея-института семьи Рерихов (Санкт-Петербург), оссийского государственного архива литературы и искусства (Москва), Института истории атериальной культуры Российской академии наук (Санкт-Петербург) и частного собрания (Москва)	38
еликий Новгород	38
рославль	39
острома	43
ижний Новгород	44
ладимир	45
уздаль	46
)рьев-Польский	48
остов Великий	49
глич	53
осква	54
венигород	54
моленск	55
ильно (Вильнюс)	59
овно (Каунас)	59
ейданы (Кедайняй)	61
итава (Елгава)	62
ига	62
енден (Цесис)	64
зборск	64
енно, Печоры	65
СКОВ	68
писок аббревиатур	70
абочая группа	70
одержание	71

71

### Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург Государственный музей искусства народов Востока, Москва Выставка (2018—2019)

Келим Лариса Юрьевна Мельников Владимир Леонидович Чеснокова Мария Николаевна

#### ПАМЯТНИКИ СТАРИНЫ

Этюды и фотографии Рерихов

Альбом выставки

Ответственный редактор: А. А. Бондаренко

Редакционная коллегия: А. А. Бондаренко, Ю. Ю. Будникова, Д. В. Делюкин, А. К. Мазаева-Каненга, А. А. Савкина

Дизайн и верстка: А. В. Татарко



Формат 94×54/8. Бумага мелованная Тираж 500 экз.

Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов 199034, Санкт-Петербург, Васильевский остров, 18-я линия, дом 1 литер А. Тел./факс: +7 (812) 323-08-85; +7 (812) 323-35-06; +7 (812) 327-08-30. http://www.roerich.spb.ru, e-mail: office@roerich.spb.ru; scs@roerich.spb.ru