





СІЯ КНИГА ОТПЕЧАНА ВЪ ПЕТРОГРАДѢ ЛѢТОМЪ И ОСЕНЬЮ  
ТЫСЯЧА ДЕВЯТЬСОТЪ ШЕСТНАДЦАТАГО ГОДА ВЪ ХУДОЖЕСТВЕННО-  
ГРАФИЧЕСКОМЪ ЗАВЕДЕНІИ „У Н І О Н Ъ“ Б. КАЗАЧІЙ ПЕР., 11.

# РФЕРИХЪ

ТЕКСТЪ:

Ю. К. БАЛТРУШАЙТИСА,  
А. Н. БЕНУА, А. И. ГИДНИ,  
А. М. РЕМИЗОВА и С. П. ЯРЕМИЧА

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕДАКЦІЯ:

В. Н. ЛЕВИТСКАГО

ДЕСЯТЬ

СКАЗОКЪ И ПРИТЧЪ

Н. К. РФЕРИХА



НАСТОЯЩЕЕ ИЗДАНИЕ ОТПЕЧАТАНО  
ВЪ КОЛИЧЕСТВѢ 500 ЭКЗЕМПЛЯРОВЪ

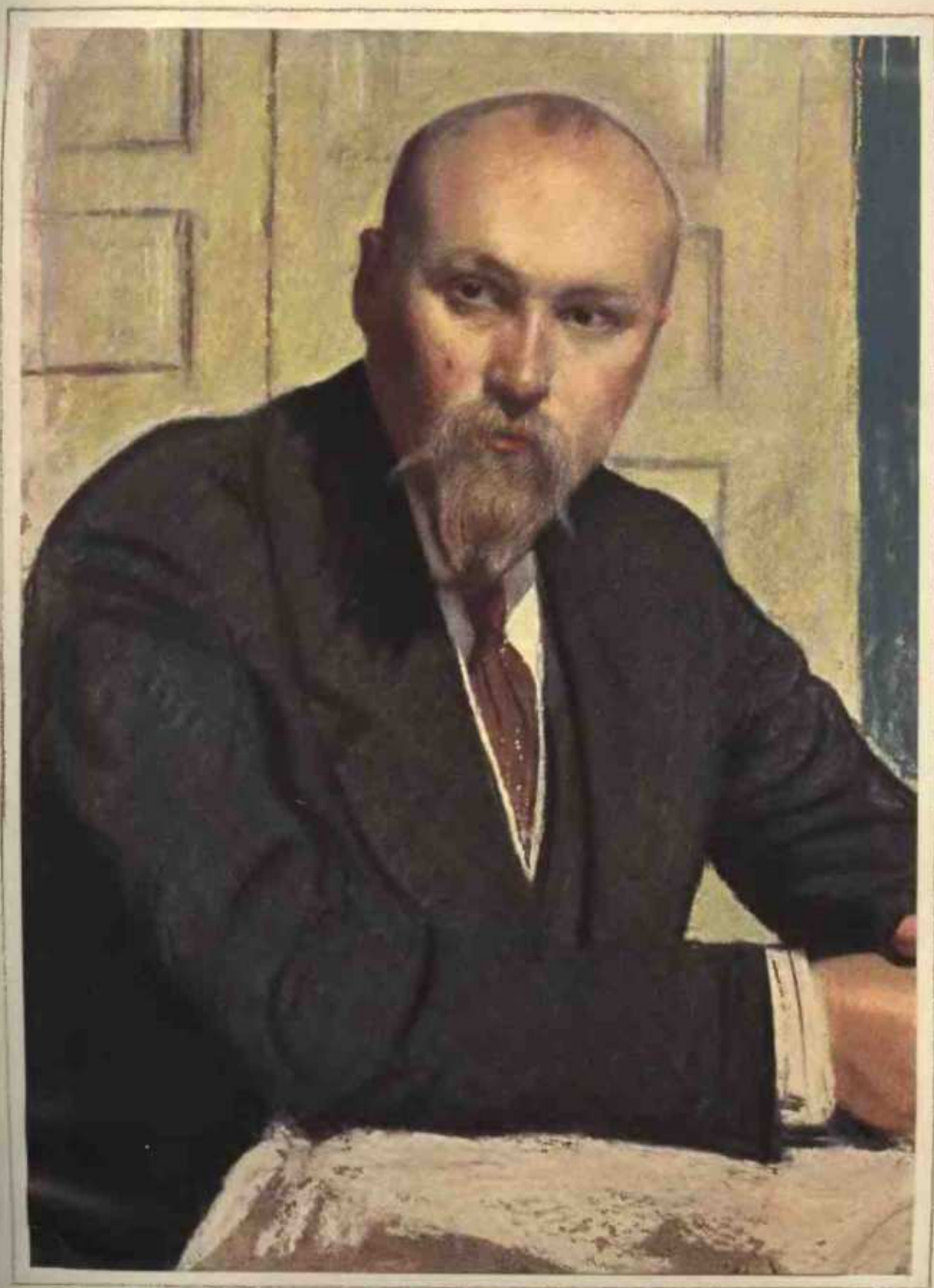
№ 20.

*НИКОЛАЙ*  
КОНСТАНТИНОВИЧЪ  
*РФЕРИХЪ*





*Н. К. РЕРИХЪ.  
Портретъ Б. М. Кустодіева.  
1915 г.*









## ВНУТРЕННІЯ ПРИМЪТЫ ТВОРЧЕСТВА РЕРИХА.

*Ю. Балтрушайтисъ.*

Двойною мѣрой должно измѣряться значеніе всякаго творчества: по степени совершенства и полноты его выраженія средствами даннаго искусства и, во-вторыхъ, по тому духовному смыслу, какой оно представляетъ, какъ послѣдовательность внутреннихъ событій въ душѣ художника. Естественность такого порядка вытекаетъ изъ двойственной природы искусства и соответствуетъ двумъ его слагаемымъ—плоти и духу, оболочкѣ и содержанію, безъ строгаго соподчиненія и равновѣсія которыхъ самый составъ творческаго дѣянія оказывается, всегда и поневолѣ, неполнымъ.

Въ самомъ дѣлѣ, удовлетворяя лишь внѣшнимъ требованіямъ мастерства, художественное произведеніе остается прекраснымъ, но пустымъ призракомъ, чарующей, но праздною игрой, и только основываясь на образахъ большой человѣческой цѣнности, на коренныхъ загадкахъ и рѣшеніяхъ нашей мысли и нашей воли, оно становится внутренне необходимымъ, величавымъ и цѣльнымъ, и является живою и дѣятельной до всемогущества силой, ибо служить первой и послѣдней заботѣ искусства—постиженію тайны человѣка.

Осуществляясь въ двухъ указанныхъ планахъ, искусство и въ своемъ развитіи идетъ какъ бы двумя путями, взаимоотношеніе которыхъ можетъ оказаться въ состояніи рѣзкой несогласованности, такъ какъ форма вообще тяготеетъ къ постоянству и неподвижности, а жизни духа, образы которой должно выражать творчество, вѣчно предстоитъ жребій перемѣны и движенія.

Но каково бы ни было различіе основныхъ свойствъ искусства, оно упорно и стихійно стремится къ единству своего выраженія и своего содержанія, ибо лишь при условіи ихъ полного совпаденія художественный замыселъ можетъ быть воплощенъ со всей необходимой стройностью, чтобы, преодолевая *кажущійся* хаосъ вещей, стать чудодѣйственнымъ источникомъ освобожденія и радости нашего возврата въ стройное единство міра.

Хотя въ исторической перспективѣ искусства можно отмѣтить цѣлые періоды такого творческаго единства, все же о немъ приходится говорить лишь какъ о весьма рѣдкомъ явленіи, настолько рѣдкомъ, что сплошь да рядомъ его не оказывается даже въ произведеніяхъ очень большихъ художниковъ.

Изумительнымъ примѣромъ этой художественной цѣльности въ русской живописи послѣдней четверти вѣка служитъ творчество Врубеля, Сѣрова и Сомова. На ней же основана и вся значительность произведеній Рериха.



Начало художественной дѣятельности Рериха совпало какъ разъ съ тѣмъ временемъ, когда человѣческая душа, мало-по-малу, была охвачена глубокимъ броженіемъ, знаменовавшимъ иное воспріятіе міра, и его новое сознаніе, которое, въ свою очередь, должно было постепенно переродить какъ основное чувство жизни, такъ и внутренній опытъ людей.

Это броженіе прежде всего и особенно рѣзко коснулось всей области творчества, требуя отъ него новой полноты и новыхъ средствъ выраженія и настолько мѣняя его внутреннія задачи, что само понятіе искусства, какъ оно вытекало изъ данныхъ предыдущаго опыта, пришлось признать въ значительной мѣрѣ устарѣлымъ и ложнымъ. Необходимое равновѣсіе между духомъ творчества и его оболочкой еще разъ оказалось рѣзко нарушеннымъ и требовало скорѣйшаго возстановленія. Но какъ ни живо было у новаго поколѣнія художниковъ молодое чувство своей творческой правды, ихъ видѣнія еще далеко не всегда отличались достаточной ясностью, чтобы четко облечься въ

искомья формы, и лишь немногимъ изъ нихъ, у кого, какъ у Рериха, оказался волшебный *даръ внутренней цѣльности*, посчастливилось и сразу найти себя и сразу же безошибочно ощутить подлинное тяготѣніе искусства въ общей духовной смутѣ времени. А эта смута въ плоскости творчества часто осложнялась тѣмъ обстоятельствомъ, что въ новую, еще не вполне установленную, эстетику вторгалась новая, еще не утвержденная, мораль, и явленія чисто нравственного порядка сплошь да рядомъ принимались за образцы красоты художественной.

Въ то время, какъ большинство представителей новой творческой воли заботилось прежде всего о томъ, чтобы ихъ искусство было какъ можно менѣе схоже съ прежнимъ, и по необходимости обращало все свое вниманіе на внѣшнюю сторону своихъ произведеній, Рерихъ съ самаго начала своей дѣятельности стремился къ раскрытію и утвержденію своихъ замысловъ въ планѣ внутреннемъ.

И въ этомъ только лишній разъ сказалась вся самобытность его тонкаго чутья и наитія. Несомнѣнный новаторъ по существу и духу, онъ, повидимому, рано проникся той простой истиной, что всякая новизна въ творествѣ внутренне необходима, жизненна и плодотворна лишь постольку, поскольку она осуществляется по голосу преображенной души, а не по прихоти художника. Не оттого ли въ своихъ произведеніяхъ Рерихъ какъ бы сознательно избѣгаетъ слишкомъ сложныхъ красочныхъ сочетаній и точно боится всего, что могло бы показаться слишкомъ неожиданнымъ и вычурнымъ? И не потому ли, рѣшая свои живописныя задачи, онъ неизмѣнно заботится о томъ, чтобы его творческіе образы *зацвѣли* своими красками столь же естественно, какъ цвѣтетъ растеніе по смыслу своей природы, равно какъ отъ cadaго своего замысла онъ прежде всего требуетъ, чтобы онъ возникалъ и раскрывался, не отрываясь отъ вѣковѣчныхъ корней искусства?

Этимъ восхожденіемъ къ первоосновѣ творчества, возвратомъ къ его таинственнымъ корнямъ, рѣшалась вся очередная задача искусства и снова возвращалась ему утраченная полнота и свобода,—обстоятельство, сообщающее произведеніямъ Рериха первенствующій духовный смыслъ и вѣсь. Въдъ главная внутренняя причина столь остраго кризиса всего человѣческаго творчества въ концѣ XIX-го вѣка заключалась именно въ томъ, что художники слова, кисти, звука и рѣзца, за крайне рѣдкими исключеніями, слишкомъ умалили значеніе творческаго чуда, чрезмѣрно, въ ущербъ свободѣ наитія, предаваясь изображенію будничной пестроты вещей, ихъ повседневнаго дробленія, и упорно стремясь къ неосуществимому воспроизведенію всего горячаго дыханія жизни, тогда какъ сущность искусства—торжественность *постигающаго* созерцанія, утвержденіе общаго въ дробномъ, совлеченіе съ вѣчнаго лика жизни ея преходящихъ покрововъ, углубленіе бытія и творчества его. Живую правду такого вѣщаго взгляда на долгъ и назначеніе художника принесъ Рерихъ въ русскую живопись въ ту пору, когда ей предстояла вся неизвѣстность даль-



СХОДЯТСЯ СТАРЦЫ.

Эскизъ къ картинѣ

Собр. Б. К. Рериха.

1898 г.

нѣйшаго пути, и онъ оказался при этомъ однимъ изъ первыхъ вождей новаго творческаго сознанія. И чуть ли не со школьной скамьи, съ упорной внутренней послѣдовательностью, онъ сталъ осуществлять свою неоспоримую правду въ четкихъ и убѣдительныхъ произведеніяхъ, часто достигая въ нихъ мастерства, доступнаго лишь подлинно сильнымъ.

Разъ такова сущность нашего творчества, то и предметъ искусства составляетъ не то, что осязательно существуетъ и творится вокругъ насъ, не такъ называемая непосредственная дѣйствительность міра, а наша мысль о мірѣ, и художникъ лишь постольку становится художникомъ, поскольку онъ отрѣшается и пробуждается отъ этой дѣйствительности. Поэтому, на мѣсто явленій и событій жизни, о воспроизведеніи которыхъ въ наиболѣе подлинномъ видѣ такъ слѣпо хлопотали художники предыдущаго поколѣнія, Рерихъ поставилъ видѣніе жизни, сказаніе, миѳъ. Такое содержаніе искусства, строго соотвѣтствуя его истинному духу, не только расширяетъ область творчества, но и освобождаетъ всѣ его возможности. Вѣдь доступная нашему непосредственному ощущенію явь жизни слишкомъ тѣсна для искусства уже потому, что наше воспріятіе міра ограничено во времени и пространствѣ, мы слышимъ и видимъ лишь на ничтожное разстояніе, а вся подлежащая нашему прикосновенію дѣйствительность, въ своихъ отдѣльныхъ звеньяхъ, длится малый срокъ, неудержимо превращаясь въ быль и сонъ, и только



СХОДЯТСЯ СТАРЦЫ.

Музей С.-Франциско.

1898 г.

то, что мы мыслимъ о жизни, только образъ міра въ нашей душѣ не знаетъ ни узъ, ни мѣры и открываетъ нашему искусству всю безпредѣльную, какъ вселенная, область воспоминанія, надежды, мудрой мечты и предчувствія.

Если областью видѣнія, зрѣлищемъ міра, претвореннаго и оправданнаго въ духѣ, исчерпывается все содержаніе и значеніе замысловъ Рериха, поскольку онъ вѣренъ себѣ, то *сущностью* видѣнія предопредѣляется и внѣшняя сторона его творчества, всѣ живописныя и структурныя особенности его картинъ.

Отличительной примѣтой всей живописи Рериха является ея общій оттѣнокъ, своеобразный, ей одной свойственный, колоритъ. Этому художнику-тайновидцу все безмѣрное въ своей земной пестротѣ зрѣлище жизни открывается какъ бы въ озареніи неизреченнаго неземнаго свѣта. Осѣняя творческіе обряды Рериха, и скорѣе изнутри, чѣмъ извнѣ, это магическое зарево облекаетъ ихъ въ какую-то волнующую, неуловимую дымку и тѣмъ сообщаетъ имъ сказочный и призрачный характеръ, причемъ эта призрачность определенно явлена даже въ наиболѣе яркихъ краскахъ и въ самыхъ четкихъ очертаніяхъ. Благодаря своему общему колориту, все, что изображаетъ Рерихъ, почти безъ исключенія, кажется происходящимъ на какомъ-то огромномъ разстояніи, отодвинутымъ въ тѣ дали, гдѣ всѣ предметы уже утратили свои

внѣшніе признаки, чтобы тѣмъ опредѣленнѣе раскрыться лишь въ образѣ своей внутренней сущности. Отсюда—весь необычный просторъ его произведеній, само построеніе которыхъ въ большинствѣ случаевъ разрѣшается въ безконечность.

Знаменательно, что свои отдѣльныя краски Рерихъ черпаетъ то изъ сказочныхъ глубинъ вечерняго или предразсвѣтнаго неба, то изъ таинственной области сѣвернаго полуночнаго солнца,—словомъ, отовсюду, гдѣ разлито волшебное, величавое и безмолвное пыланіе Тайны, ибо этого требуетъ какъ его основное чувство міра, такъ и вся созерцательная природа его творчества. Вполнѣ естественно, что краски Рериха *должны* отличаться извѣстнымъ однообразіемъ и нѣкоторой блѣдностью, ибо излишняя пестрота ихъ, какъ явленіе внѣшнее, только нарушала бы торжественность этого созерцательнаго искусства и умалила бы духовный смыслъ его образовъ. Въ тѣхъ же немногихъ случаяхъ, гдѣ ему нужна болѣе сложная и болѣе яркая игра красокъ, она намѣренно, или вѣрнѣе по строгому наитію, подчинена мастерски означенной живописной симметріи, опредѣленному широкому ритму, благодаря которому необходимый покой видѣнія остается ненарушеннымъ. Впрочемъ, о самомъ красочномъ однообразіи рериховской живописи можно говорить лишь весьма относительно, такъ какъ оно сугубо искупается тонкостью основныхъ тоновъ и большой изысканностью ихъ внутренняго напряженія. А въ нихъ-то, главнымъ образомъ, и заключается вся самобытная сила и художественная тайна произведеній Рериха.



Въ полномъ соответствіи съ красками рериховскихъ картинъ находятся ихъ линіи. И здѣсь, какъ тамъ, опредѣляющимъ началомъ служитъ внутренняя основа *видѣнія*, не допускающая ни слишкомъ рѣдкихъ изломовъ, ни слишкомъ мелкихъ подробностей и стремящаяся, вообще и въ частности, къ торжественному безмолвію и покою иконописи. Избѣгая излишней пестроты и вычурности красокъ, Рерихъ еще въ большей степени избѣгаетъ суетливости движенія. Поэтому, его образы, по меньшей мѣрѣ тѣ, гдѣ онъ наиболѣе вѣренъ



*ИДОЛЫ.*

*Собр. Е. И. Рерихъ.*

Начато 1901 г., окон. 1910 г.







ГОНЕЦЪ.

1897 г.

Третьяковская ижмера.

себѣ, встають передъ зрителемъ во всей стройной простотѣ своего начертанія, какъ вздымается дерево, съ котораго опала вся листва. Эта торжественная стройность рериховскихъ линій, внутренней связью, напоминаетъ ритмическій строй былиннаго повѣствованія,—обстоятельство, и на этой новой грани возвращающее насъ въ область вѣщаго призрака и мива, къ тому же безмолвному порогу созерцанія, куда насъ ведутъ и краски Рериха. Знаменательно, что основныя линіи, выражающія величавость этого внутренняго ритма, неизмѣнно тяготеютъ къ восхожденію или, что равносильно, къ своему разрѣшенію въ даль, въ просторъ. Вотъ почему, въ общемъ планѣ своихъ за-



ВОЛХОВЪ.

Собр. г. Направника.

Этюдъ 1899 г.

мысловъ, Рерихъ по возможности избѣгаетъ обособленнаго пространства и замкнутыхъ плоскостей, а въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ, по внутреннему смыслу образа, ему нужны замкнутыя грани, онъ либо противопоставляетъ имъ тутъ же раскрытый просторъ, либо еще и еще разъ повторяетъ ихъ въ дальнѣйшей перспективѣ своего произведенія и тѣмъ только усиливаетъ океаническое дыханіе безконечности, въ которомъ заключается высшее достиженіе его творчества. Этому чувству безконечности, ставшему руководящимъ началомъ и основною художественной заповѣдью Рериха, такъ изумительно и такъ дѣятельно сопутствуетъ его глубокое чувство пріятія оправданнаго міра. Оттого-то всѣ линіи въ его произведеніяхъ какъ бы повторяютъ благоговѣйное движеніе руки, благословляющей міръ, а все его пространство размѣчено, какъ торжественныя ступени къ еще незримому, но обѣтованному храму, гдѣ будетъ завершеніе всякому шествію и всякому пути.



ГОРОДЪ СТРОЯТЬ.

Третьяковская галлеря.

1902 г.





СПАСЬ НЕРИДИЦА.

Собр. И. М. Степанова.

Эпохъ 1899 г.

Линіи Рериха, общій колоритъ его произведеній и отдѣльныя краски такъ загадочно дополняютъ и усиливаютъ другъ друга, что ихъ сочетаніе, строго говоря, слѣдовало бы разсматривать, какъ единую стихію. Такое совпаденіе столь различныхъ граней возможно лишь потому, что у Рериха внѣшняя ткань каждаго творческаго образа полностью вытекаетъ изъ его духа и сущности. Не достигается ли здѣсь одно изъ высшихъ приближеній искусства, которое въ своемъ развитіи все опредѣленнѣе требуетъ, чтобы выраженіе творчества магически развивалось изъ его видѣній, какъ стебель, листва и цвѣтъ послѣдовательно возникаютъ изъ цѣльности зерна? И при этомъ слѣдуетъ только помнить, что все творческое единство этой живописи создано не счастливымъ наитіемъ художника, а созрѣло въ глубинѣ его внутренняго опыта, и является не прекрасной игрой его прихоти, а глубокой внутренней необходимостью.

Что же касается самаго содержанія произведеній Рериха, то, являясь художникомъ скорѣе лирическаго и эпическаго круга, чѣмъ трагическаго, онъ уже по природѣ своего дарованія долженъ былъ изображать не столько дѣйствіе, сколько чувство, душевное состояніе, душевное движеніе. И съ другой сто-

роны, въ эту же область внутренней жизни и созерцанія повелительнымъ образомъ приводила его и сама, утверждаемая имъ, сущность искусства, какъ мысли о мѣрѣ. Поэтому, событія и явленія жизни, красочной записью и начертаніемъ которыхъ часто исчерпывается вся задача живописца, занимають его лишь постольку, поскольку въ нихъ воплощено вѣковѣчное пыланіе нашей души и нашей воли и поскольку въ нихъ явленъ непреходящій образъ бытія. При такомъ своемъ составѣ, живопись Рериха есть искусство Символа. Сюда же она должна быть отнесена и по своему методу. Конкретное содержаніе подобнаго творчества, при всей четкости своихъ образовъ, часто не можетъ быть рассказано словами. Живопись Рериха нужно видѣть. Въ этомъ отношеніи у нея много общаго съ музыкой, которую нужно слышать. И не этой ли общностью рериховскихъ красокъ и линій съ духомъ музыки объясняется то обстоятельство, что эти краски и эти линіи приводятъ зрителя въ смутное ритмическое состояніе, въ которомъ ему чудятся органные хоралы, пѣніе торжественныхъ трубъ, пасхальные псалмы?

Но каково бы ни было ви́шнее содержаніе картинъ Рериха и какъ бы опредѣленны ни были названія, которыми онъ обозначаетъ свои произведенія, имъ всегда присуща нѣкая внутренняя тайна. И весьма характерно, что каждый



ПОХОДЪ.

*Русское Собраніе.*

1899 г.



*ИДОЛЬ.*

*Собств. неизвестно.*

1898 г.





ЖДУТЬ.

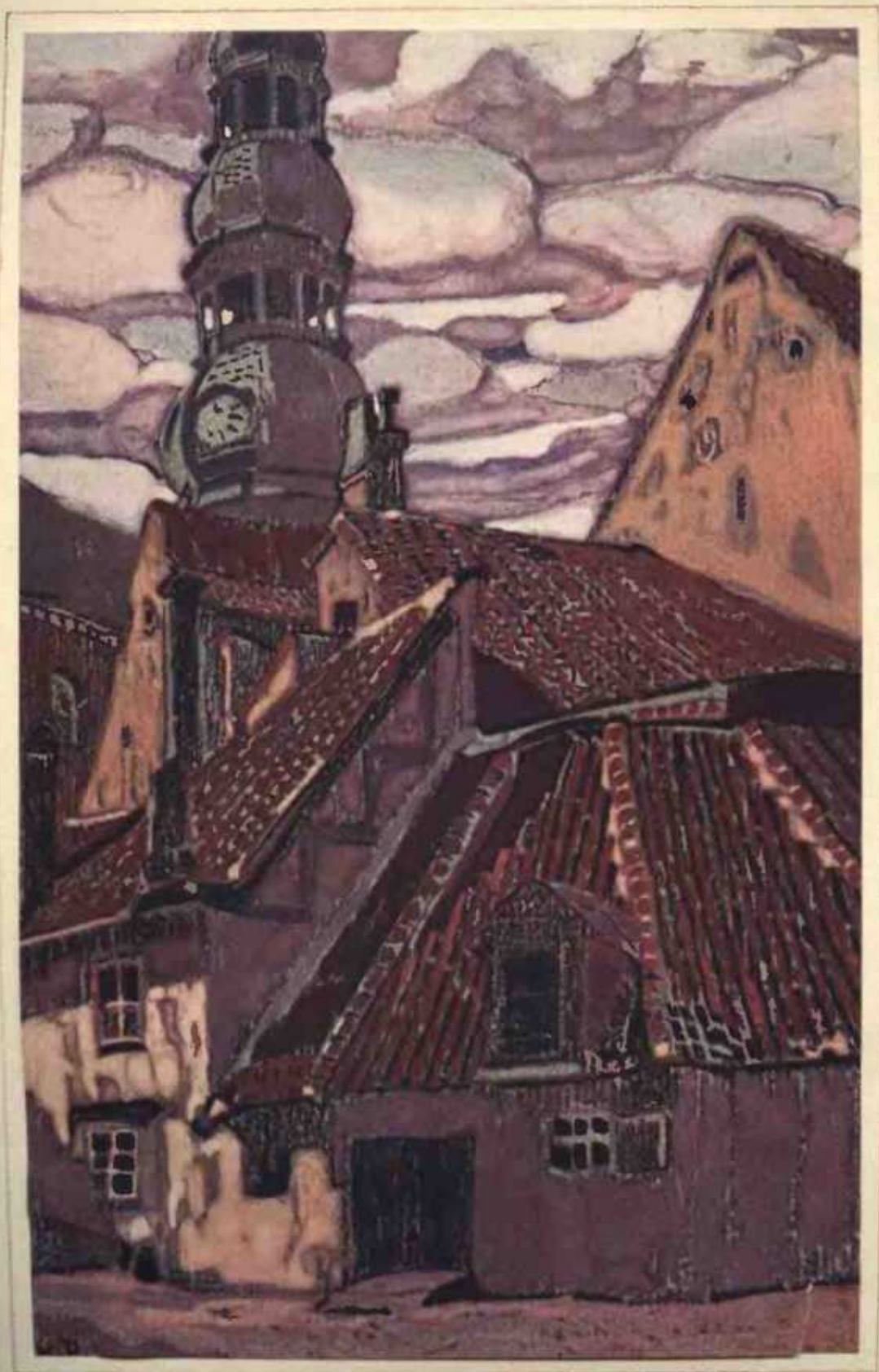
Уничтожено.

1901 г.

отдѣльный замыселъ его имѣеть въ виду не истолкованіе и раскрытіе этой тайны, а лишь ея безмолвное зрѣлище, чтобы тѣмъ цѣлостнѣе предоставить ее нашему непосредственному воспріятію. Здѣсь еще разъ обнаруживается особенная чуткость Рериха, какъ художника. Вѣдь искусство, поскольку оно стремится къ подлинному творчеству, единственной цѣлью должно имѣть тайну человѣка и міра. Но постигнуть эту тайну можетъ лишь тотъ, кому дано пріобщиться ей. А пріобщиться чуду жизни значитъ цѣлостно принять его въ душу свою. Вотъ почему Рерихъ не хочетъ въ своей живописи быть посредникомъ между душою зрителя и сокровенной сущностью вещей, а неизмѣнно силится поставить ихъ лицомъ къ лицу. Ибо наше искусство вообще, по крайней мѣрѣ высшее, *освобождающее* искусство, должно стремиться не къ изображенію явленій и событій жизни, даже обобщенныхъ и очищенныхъ созерцаніемъ, но должно само силиться стать явленіемъ и событіемъ, живымъ дѣяніемъ и трепетомъ. И оно должно быть не завершеніемъ внутренняго дѣйствія, а лишь его началомъ и поводомъ къ нему. Оттого-то каждый образъ Рериха, по внутреннему смыслу своему и способу своего выраженія, воспринимается, какъ нѣкій творческій знакъ. Но, вѣдь, все подлинное искусство,



*СТАРАЯ РИГА.*  
*Собр. И. М. Степанова.*  
1903 г.





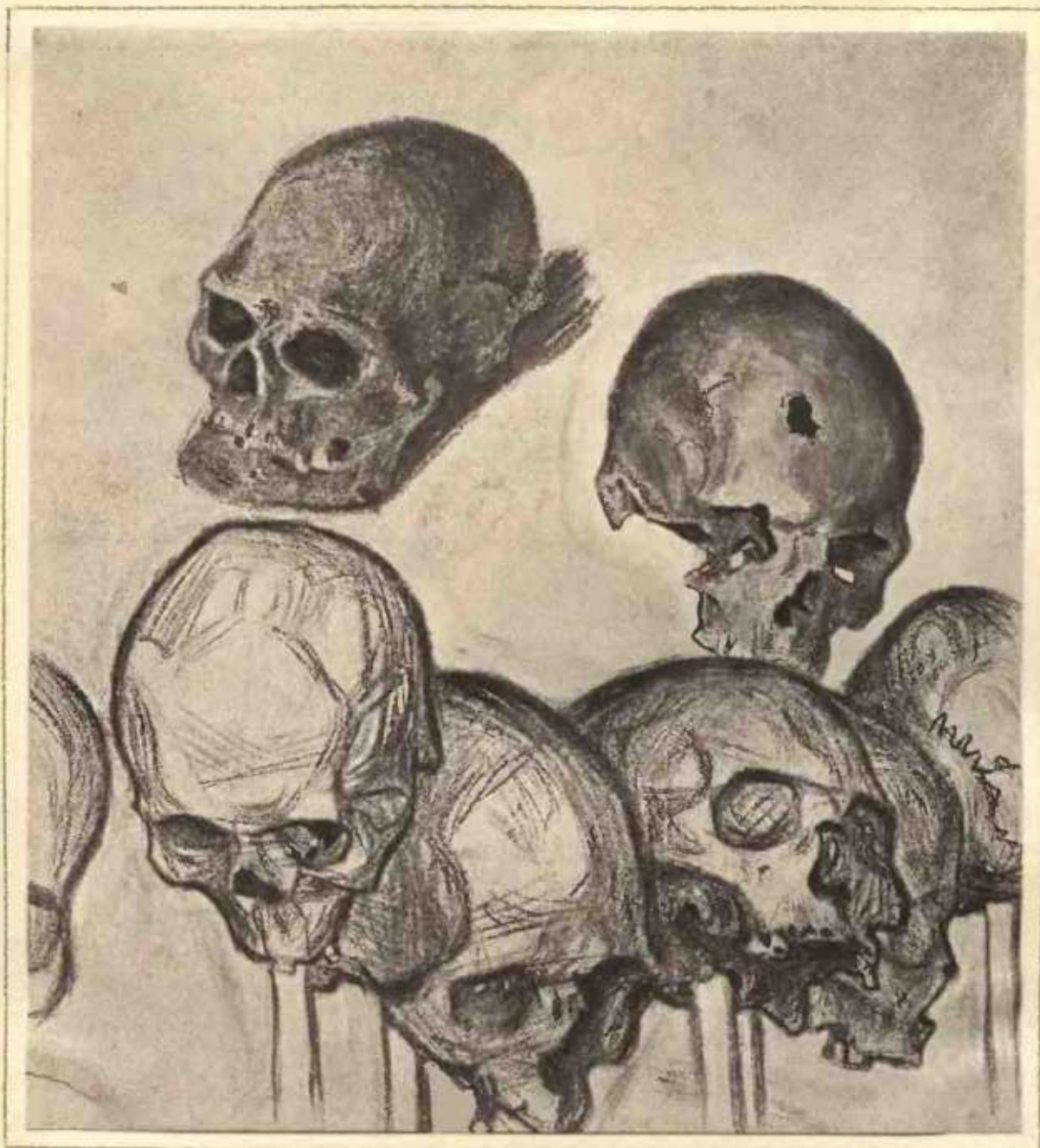
ПОХОДЪ ВЛАДИМИРА НА КОРСУНЬ.

Третьяковская галлерей.

1900 г.

и не только живопись, но и слово, даже сама музыка, есть только волшебный *знакъ*, по которому наша душа, пробуждаясь отъ своей частной яви, должна, хотя бы на мигъ, приобщиться бытію всемірному и тайнѣ вселенской, чтобы въ насъ могло совершиться чудо освобожденія.

Необходимо помнить, что, изъ какой бы области Рерихъ ни заимствовалъ свои живописныя темы, творческое значеніе ихъ равноцѣнно и, при всемъ внѣшнемъ разнообразіи своихъ замысловъ, въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ онъ только лишній разъ, только по-новому, подтверждалъ внутреннее единство своей живописи. Иначе говоря, для дѣйствительной оцѣнки творчества Рериха внѣшнее содержаніе его картинъ, собственно, безразлично. И отмѣчать архаичность, или экзотику или иныя частности нѣкоторыхъ его замысловъ, какъ это принято дѣлать иногда, значить подчеркивать несущественное. Тѣмъ болѣе, что какъ разъ здѣсь, въ своихъ архаическихъ и экзотическихъ темахъ, онъ, пожалуй, не вполне вѣренъ основному тяготѣнію своей живописи и, стало быть, своему творческому долгу,— не вполне вѣренъ себѣ въ томъ, конечно, случаѣ, если въ подобныхъ произведеніяхъ онъ искалъ внѣшняго правдоподобія, т.-е., извѣстной связи съ дѣйствительностью, хотя бы по контрасту. Ибо внутренній опытъ Рериха, какъ художника, и сама сущность его дарованія таковы, что его творческій долгъ велитъ его искусству служить одному лишь *видѣнію* жизни, безотносительному и непримѣсному и тамъ,



ЧЕРЕПА.

*Собств. Е. И. Рерихъ.*

Рисунокъ 1901 г.

гдѣ человѣческая душа познаетъ себя въ воспоминаніи, и тамъ, гдѣ она прислушивается къ дыханію часа текущаго, и тамъ, гдѣ она предчувствуетъ себя. И служа этому основному тяготѣнію своего искусства, Рерихъ настолько строгъ

къ себѣ, что, будучи художникомъ тонкихъ красокъ, онъ часто, и можетъ быть слишкомъ намѣренно, отрекается отъ себя и явно борется съ обольщеніемъ и соблазномъ внѣшней красочной игры, когда она не можетъ быть оправдана внутренней необходимостью творческаго образа. Ибо путь Рериха, по всѣмъ внутреннимъ примѣтамъ его живописи, проходить не пестрымъ замкнутымъ лугомъ съ его радужной явью и забвеніемъ, но, какъ путь всякаго *познающаго* искусства, ведетъ къ открытымъ горнымъ переваламъ, въ суровый просторъ безсонной, чутко настороженной мысли о вѣчномъ и молитвеннаго стоянія передъ таинственнымъ чудомъ міра.



Значеніе Рериха отнюдь не исчерпывается большими достиженіями его живописи. Тотъ же внутренній опытъ, на которомъ основана самобытная красота и значительность его произведеній, неразрывными узами связалъ его творческую дѣятельность съ общимъ духовнымъ строительствомъ нашего времени. Въ области своихъ линій и красокъ онъ былъ упорно озабоченъ рѣшеніемъ тѣхъ же важныхъ задачъ, которыя стояли на очереди и въ литературѣ, и въ музыкѣ, и во всемъ современномъ искусствѣ. А такъ какъ само это искусство было лишь живымъ отраженіемъ и наиболее дѣятельной частью глубокаго пыланія, охватившаго всю современную душу въ ея борьбѣ за новое сознаніе міра и новую волю, то, утверждая свои образы, Рерихъ участвовалъ и въ созиданіи всего строя нашей внутренней жизни, въ его утвержденіи по новому смыслу и духу. И если въ этомъ возрожденіи полноты жизни достигнуты какія-нибудь прочныя ступени, какъ глубина и свобода дальнѣйшихъ возможностей, какъ сила чувства и ясность разумѣнія, и если въ этой жизни установлены новыя духовныя права и новый внутренній долгъ человѣка, то извѣстная доля въ этомъ общемъ достиженіи несомнѣнно принадлежитъ и Рериху. Въ частныхъ же граняхъ живописи, трудясь надъ ея новыми задачами

въ числѣ очень немногихъ, онъ взялъ на себя самую трудную часть: раскрытіе внутренней стихіи искусства красокъ, какъ она должна утверждаться на новомъ духовномъ уровнѣ.

Возможно ошибочное предположеніе, что живопись Рериха слишкомъ созерцательна и, стало быть, слишкомъ оторвана отъ жизни. Но она созерцательна лишь въ той мѣрѣ, въ какой созерцаніе представляетъ очередную и основную необходимость человѣческаго творчества. А разъ такъ, то она возникла изъ сокровенныхъ глубинъ самой жизни, тѣсно связана съ ней, какъ крѣпкій побѣгъ отъ ея вѣчно молодой воли, и своимъ творческимъ вліяніемъ возвращается въ эту волю, какъ ея освобождающая сила. Подчеркнувъ эту коренную связь живописи Рериха съ очереднымъ тяготѣніемъ жизни, остается только прибавить, что внѣ этого участія въ духовномъ подвигѣ времени у художника нѣтъ лучшаго вѣнца.



К.Р.

Книжка для Толки



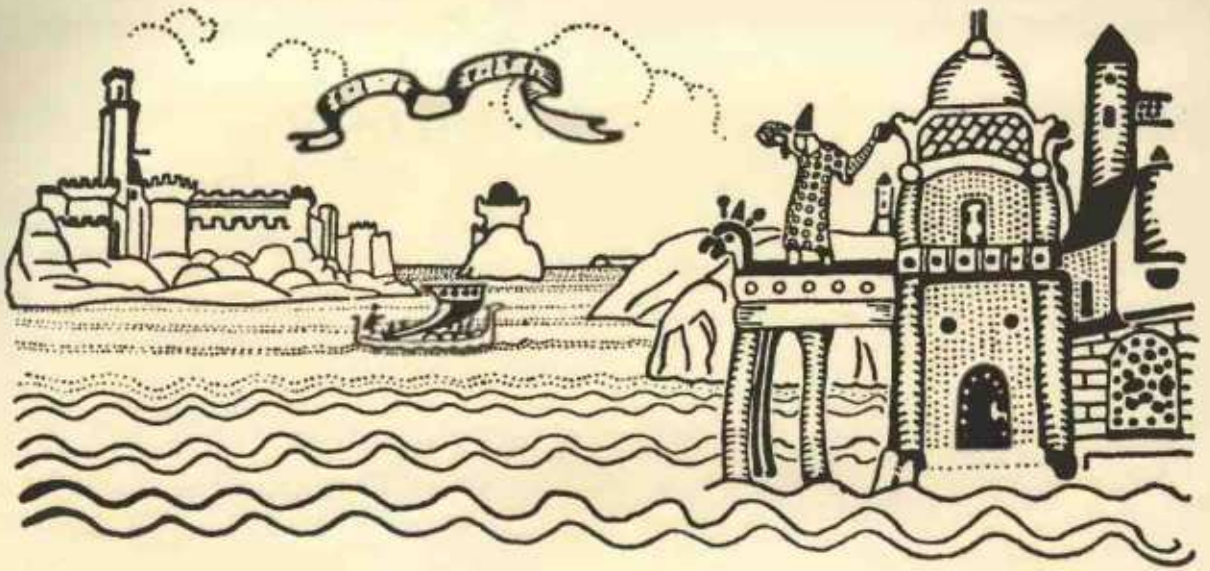
*ИДОЛЫ.*

1901 г.

*Собств. кн. М. К. Тенишева, Париж.*







## ПУТЬ РЕРИХА.

*Алекс. Н. Бенца.*

Рерихъ не легкій художникъ, не мудрено, что нашель онъ себя не сразу, а постепенно и вѣрно прокладываль путь къ тѣмъ достиженіямъ, которыя сейчасъ отводятъ ему совершенно особое мѣсто въ современномъ искусствѣ. Нужно думать, что, полный силъ, полный образовать, онъ и теперь не остановится. Хотя замѣчательно по полнотѣ и внушительности имъ уже созданное, однако, мнѣ кажется, что главное еще впереди, что его искусство еще и сейчасъ дозрѣваетъ приобрѣсти болѣе глубокое содержаніе, становится болѣе строгимъ, простымъ и увѣреннымъ, а краски и живопись болѣе звучными и сочными.

Иначе какъ отъ себя я не умѣю говорить объ искусствѣ и въ глубинѣ души считаю, что лишь рѣчь отъ себя и цѣнна въ этой области какихъ-то тайныхъ воздѣйствій и угаданій. Такъ вотъ, я и здѣсь расскажу о своемъ взглядѣ на путь, пройденный Рерихомъ. При этомъ, я думаю, что



РАЗСКАЗЪ О БОГЪ.

Собств. неизвестно.

1901 г.

полюбить художника можно, лишь понявъ его, а понять его трудно, если не пройдешь черезъ различныя къ нему отношенія, разъ не провѣришь его все-сторонне по тѣмъ откликамъ, которые онъ вызываетъ, разъ изъ того материала переживаній, который онъ даетъ, не сдѣлаешь *своею* выбора. Большой художникъ, къ тому же, рѣдко обладаетъ даромъ быстрого обаянія. Напротивъ того, онъ, въ буквальномъ смыслѣ слова, *завоевываетъ* себѣ признаніе, онъ покоряетъ. Во время такой борьбы и онъ съ моментами терпитъ неудачи, обнаруживая свои слабости, и чѣмъ вообще сложнѣе или глубже то, что онъ призванъ „навязать“ другимъ, тѣмъ самымъ—это „навязываніе“ сопряжено съ большими колебаніями.

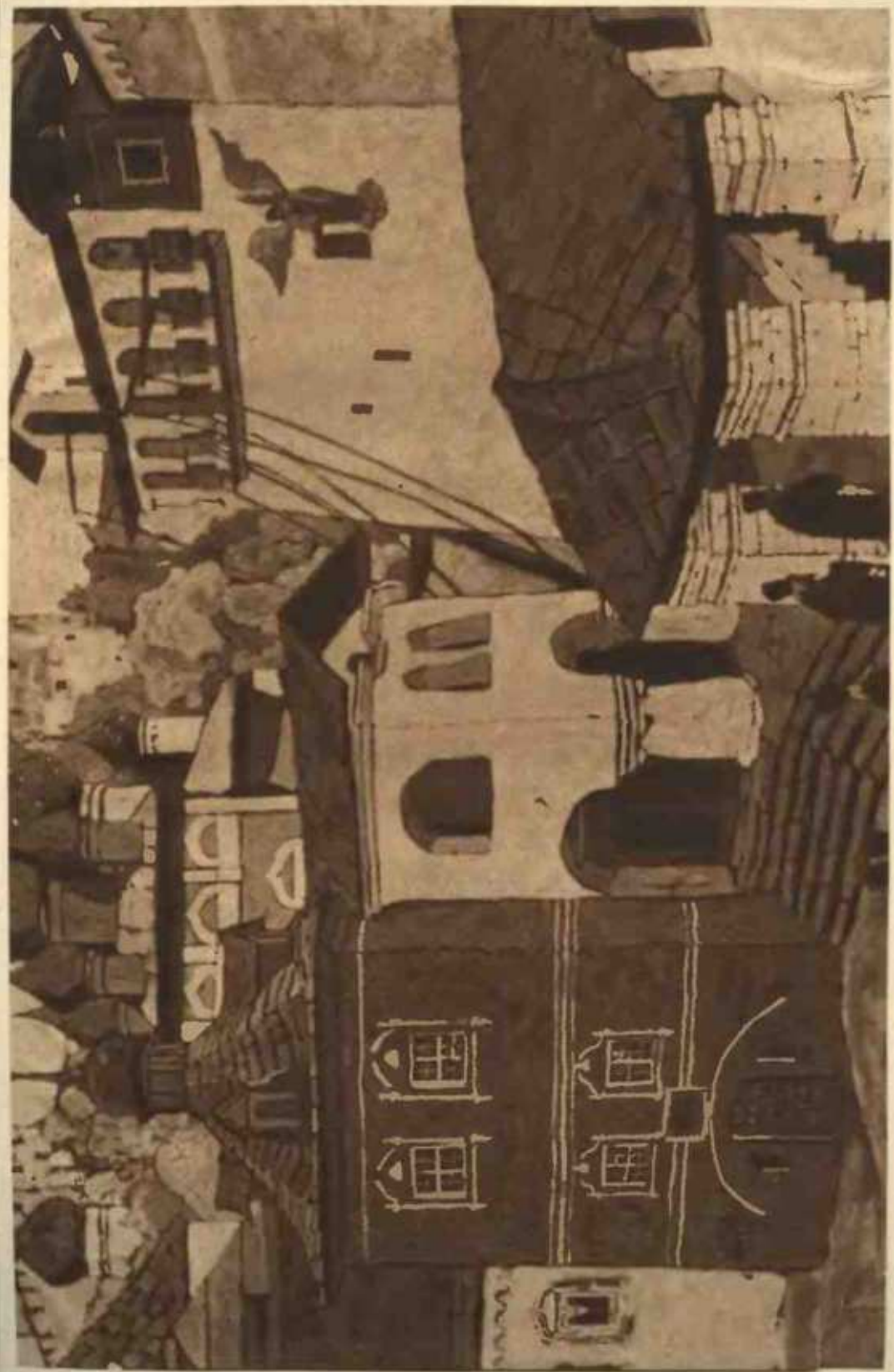
И Рерихъ не сразу покорилъ меня. Но тѣмъ самымъ, вѣроятно, его *водвореніе* во мнѣ стало болѣе сильнымъ и прочнымъ. Проходили годы и

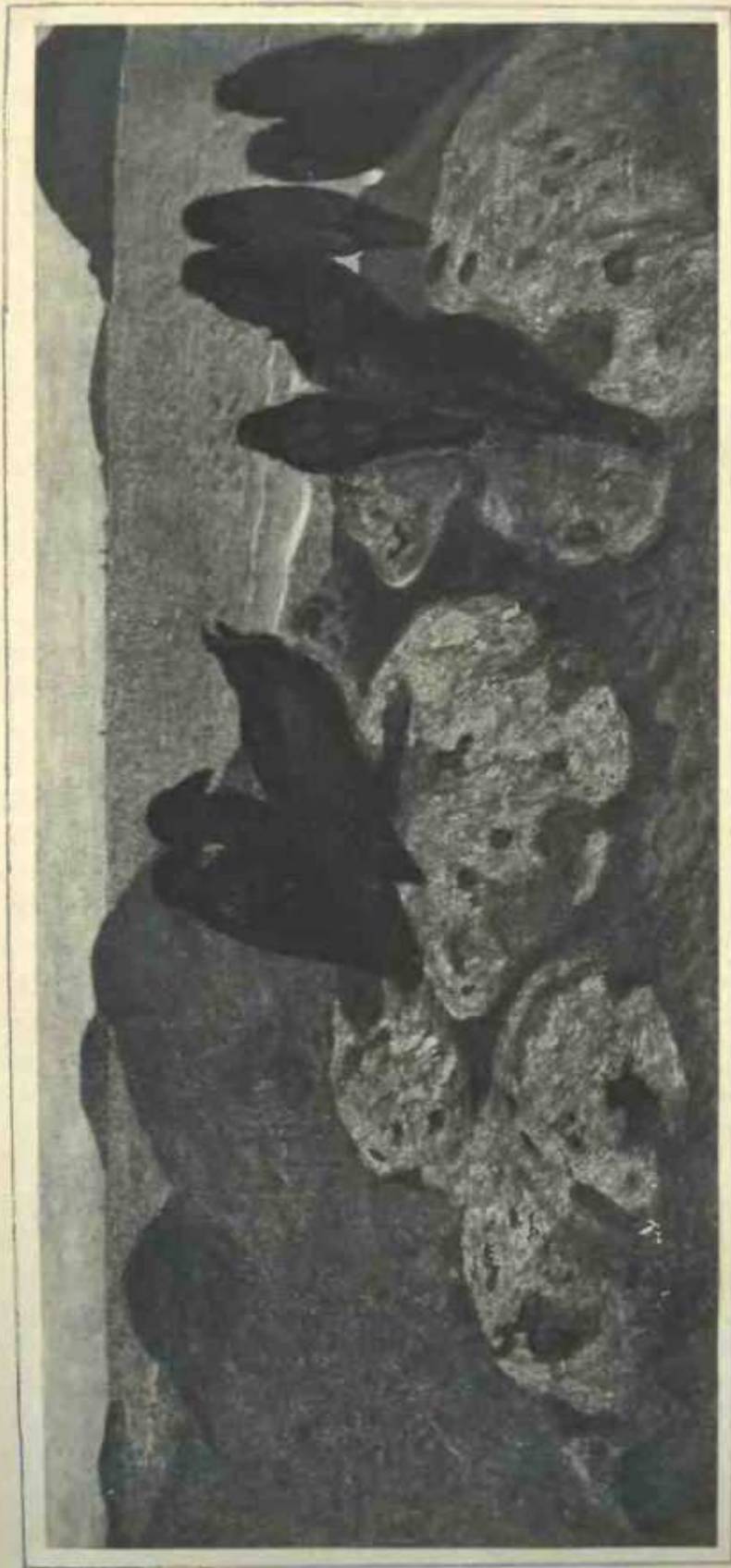


*ДОМЪ БОЖІЙ.*

*Уничтожено.*

1903 г.





ЗЛОВЪЩЕ.

1901 г.

Русскія Музеи.



*ЗЛОВѢЩІЕ.*

Вариантъ.

*Собств. неизвѣстнѣ.*

1901 г.

тельное впечатлѣніе отъ художника сопрягается разбережающимъ впечатлѣніемъ отъ человѣка.

Такое-то мучительное несоотвѣтствіе между „притязаніями“ Рериха и тѣмъ, что онъ намъ показывалъ въ теченіе многихъ лѣтъ, вліяло даже на наши съ нимъ личныя отношенія. Теперь я объ этомъ говорю, какъ о прошломъ, и надѣюсь, что это признаніе не огорчитъ его. Но говорю я и безъ всякаго покаянія. Такъ *нужно* было для насъ обоихъ, для нашихъ жизненныхъ и творческихъ взаимоотношеній. Вѣдь тѣ, кто попали съ первыхъ же шаговъ въ число его поклонниковъ, не нашли въ себѣ силъ слѣдовать за нимъ дальше, тѣ и до сихъ поръ жалѣютъ о томъ, что Рерихъ не остался тѣмъ прежнимъ „Куинджистомъ“, который утѣшалъ ихъ своими иллюстраціями на древнеславянскія темы. И въ свое время самому Рериху, обладавшему всѣмъ задоромъ юности, казалось, что онъ уже у цѣли, а это

сознаніе, выразившееся въ тонѣ, въ малѣйшемъ поступкѣ, въ какой-то жаждѣ шумной славы, производило на нѣкоторыхъ людей впечатлѣніе чего-то „утомительнаго“. Однако, потоптавшись нѣсколько лѣтъ на мѣстѣ, Рерихъ затѣмъ двинулся дальше, и съ тѣхъ поръ только и начинается творчество „настоящаго Рериха“, съ тѣхъ поръ и мнѣ онъ становится дорогъ. Все дороже и дороже.

Впрочемъ, *настоящій* зрѣлый Рерихъ при всемъ обаяніи также не вполне близокъ мнѣ по всякимъ причинамъ. Вѣдь мы принадлежимъ къ двумъ совершенно разнымъ расамъ. Я почти чистый латинянинъ-южанинъ, онъ, если не ошибаюсь, почти чистый сѣверянинъ-скандинавъ.

Меня въ глубинѣ души тянетъ къ стройнымъ кипарисамъ, къ цитаделямъ преграждающихъ горизонтъ Альпъ, къ сіяющей лазури моря. Онъ же вдохновенный пѣвецъ рыхлыхъ, сглаженныхъ льдинами холмовъ сѣвера, чахлыхъ березокъ и елокъ, бѣга тѣней по безграничной степи. Расходимся мы и въ прирожденныхъ симпатіяхъ къ памятникамъ культуры. Онъ любитъ, дѣйствительной трепетной любовью, мшистую хижину и еще дороже ему юрта кочевника. Я же не промѣняю ни на что на свѣтѣ праздничность San Pietro или царственную гармонию Эскуриала. Да и въ самыхъ средствахъ выраженія — мы контрасты. Я тяготѣю къ опредѣленности и къ очерченнымъ формамъ. Мнѣ непріятно все, что расплзается, выпучивается, нарушаетъ тѣ границы, которыя предначертаны каждой вещи какимъ-то изначальнымъ закономъ. Рерихъ же любитъ рыхлость, онъ тяготѣетъ къ какимъ-то отголоскамъ хаоса, къ недовершенной формации, къ невыясненности. Какъ характерно, на примѣръ, одно то, что часто его зданія имѣютъ видъ какъ бы сдѣланныхъ изъ глины, — черта, являющаяся не результатомъ неумѣнія, а какого-то заложеннаго въ немъ непреодолимаго *вкуса*.

Проникая далѣе къ основамъ данной разницы между нашими наклонностями, я прихожу къ слѣдующему: У насъ съ Рерихомъ и разное отношеніе



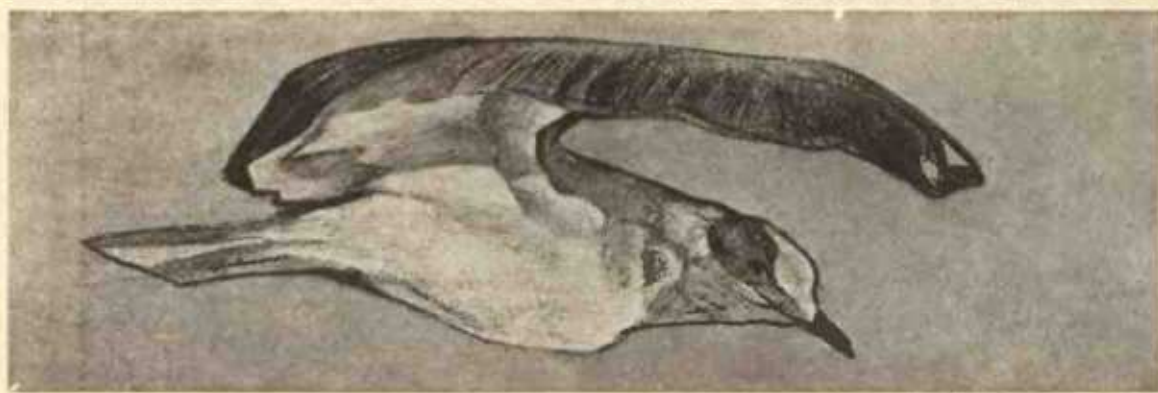
ЛАДЬИ.

Собств. неизвѣстна.

1901 г.



къ исторіи человѣчества, къ человѣку, у насъ *органически* разныя міросозерцанія. Мнѣ дорого все то, что накоплено, въ чемъ уже намѣтились созрѣвшіе идеалы, что окончательно и безусловно *хорошо*. Я склоненъ вѣрить въ абсолютность. При всей ненависти къ современному состоянію академіи, гдѣ-то въ душѣ я ношу ученіе о совершенствѣ, составляющее самую суть академизма. Несмотря на глубокой скептицизмъ, я возлагаю большія надежды на дальнѣйшій *прогрессъ*. Мнѣ отчетливо представляется, что все еще *поддается* исправленію, что все еще впереди—на тѣхъ же путяхъ. Моя душа живетъ убѣжденіемъ, что блага сокровищъ земныхъ содержатъ въ себѣ отраженія сокровищъ небесныхъ, а потому слѣдуетъ беречь и охранять эти



ЧАЙКА.

Собр. Б. К. Рериха.

Рис. 1901 г.

блага, и какъ разъ наиболѣе ясныя—наиболѣе бережнымъ образомъ. Напротивъ того, Рериха тянетъ въ пустыню, въ даль, къ первобытнымъ людямъ, къ лепету формъ и идей. Онъ утверждаетъ всѣмъ своимъ творчествомъ, всѣми своими вдохновеніями, что благо въ силѣ, что сила въ упрощеніи и просторѣ—и что нужно начинать съ начала. Мнѣ дорога Пушкинская рѣчь и хотѣлось бы, чтобы всѣ мы говорили на этомъ языкѣ боговъ. Въ этомъ ладномъ говорѣ столько истины. Рериху-художнику, мечтателю-Рериху, его исконному вкусу не страшно было бы вернуться къ бѣдной рѣчи дикарей, лишь бы только инстинкты выражались четко и прямо, лишь бы только не было жи и путаницы, внесенной такъ называемой цивилизаціей.

Какъ всегда, однако, настоящая правда въ серединѣ, и съ противоположныхъ концовъ мы подходимъ къ ней. А когда, шествуя по разнымъ путямъ,



ЗАМОРСКІЕ ГОСТИ.

1901 г.

Собр. г. Ашкенази.

начинаешь различать черты тѣхъ, съ кѣмъ опредѣлено встрѣтиться, то и является какая-то особая, я бы сказалъ, священная радость. Этого бывшего чужого иной разъ полюбишь больше своихъ спутниковъ. Вѣдь, отъ него получаешь и новое, освѣжающее питаніе и новыя слова познанія и утѣшенія. Такъ и случилось со мной по отношенію къ Рериху. А можетъ быть и съ Рерихомъ по отношенію ко мнѣ и ко всей группѣ моихъ попутчиковъ. Шли мы издалека, и сначала не знали другъ друга, пожалуй, даже боялись, какъ враговъ, принципиальныхъ, почти „религіозныхъ“ враговъ. Теперь уже мы идемъ почти рядомъ, уже перекидываемся словами, уже дѣлимся впечатлѣніями, и разстояніе между нами все сокращается и сокращается. Исчезнетъ ли оно совсѣмъ, этого, впрочемъ, намъ не дано знать. Да это и не важно.



КНЯЖЬЯ ОХОТА.

ВЕЧЕРЬ.

Собр. Вел. Кн. Ольги Александровны.

1901 г.

И теперь, когда Рерихъ сталъ мнѣ, если не близкимъ человѣкомъ (съ этимъ чрезвычайно самодовлѣющимъ человѣкомъ нельзя сблизиться вполнѣ), то близкимъ художникомъ, я сталъ лучше понимать, почему раньше, давно я такъ опредѣленно не принималъ его искусства. Вѣдь, душа наша, наше подсознательное и внѣсознательное „я“, гораздо лучше разбирается въ истинной природѣ вещей и въ оцѣнкѣ ихъ. На этомъ и построено значеніе того, что мы называемъ *вкусомъ*. Такъ вотъ мнѣ кажется, что вкусовой мой инстинктъ тогда еще заговорилъ объ обидномъ несоотвѣтствіи въ Рерихѣ между формой и содержаніемъ, когда мнѣ, „неисправимому латинянину“, еще казалось, что особенно мнѣ ненавистно именно содержаніе. Великая тайна эти переживанія. Что они означаютъ? Казалось бы, я долженъ былъ просто

игнорировать такія „несоотвѣтствія съ собой“, какъ первыя проявленія художественной личности Рериха. Казалось бы даже, я могъ быть доволенъ тѣмъ, что эта, на мой взглядъ, „ересь“ выражается неясно и неполно. Такъ нѣтъ же, я не равнодушно взиралъ на эти неудачи (и еще меньше я злорадствовалъ, видя ихъ), а какъ-то странно раздражался и гнѣвался. Мой умъ, моя культура отрицали то, что моя душа, мое настоящее „человѣческое я“, въ тайнѣ признавала и для чего она лишь требовала болѣе совершеннаго выявленія.

Сейчасъ обоюдная метаморфоза уже совершилась. И Рерихъ другой, и я—другой. Мы теперь понимаемъ другъ друга и, если я не вполне различаю, какъ онъ относится ко мнѣ, то я *знаю* свое отношеніе къ нему, къ его искусству, къ тому, что Рерихъ представляетъ собой по самому своему существу,



КНЯЖЬЯ ОХОТА.

УТРО (Вариантъ).

Собр. Вел. Кн. Ольги Александровны.

1901 г.

къ чему онъ призванъ. И развѣ не характерно для судебъ человѣческихъ одно то, что нынѣ Рерихъ—прежній „дикарь“, „праотецъ“, собиратель камушковъ, копатель безформенныхъ кургановъ, стоитъ во главѣ одного изъ очаговъ нашей художественной культуры, къ тому же числится среди нашихъ самыхъ значительныхъ коллекціонеровъ картинъ старинныхъ европейскихъ школъ. Въ свою очередь, я за эти годы прибрѣлъ болѣе проникновенное „знаніе земли“ и ея исконныхъ законовъ, я научился любить, кромѣ San Pietro и Эскуриала, всѣ виды пустыни, все, что просторъ и приволье, все, что и есть тотъ лепетъ, который воспѣтъ варягомъ-Рерихомъ. Не откажусь я отъ San Pietro и Эскуриала и теперь, ибо въ нихъ проявлялись великія свидѣтельства о правильности путей, о достижимости самыхъ смѣлыхъ и гордыхъ чаяній. Но дорого

миѣ и все первобытное, ибо въ немъ заложены неограниченныя возможности новыхъ и новыхъ достижений. И кто знаетъ, къ какимъ еще невѣдомымъ красотамъ и открытіямъ могутъ еще привести всѣ страданія челоѣчества, и самое его озвѣрѣніе, и самое его одичаніе...

Нѣтъ, сейчасъ Рерихъ уже не Куинджистъ-Кормонистъ, не бойкій академическій ученикъ, пишущій „вкусныя“ пейзажи съ фигурами праотцевъ, пригодныя для официальной популяризаціи науки, для убора стѣнъ „историческихъ музеевъ“. Рерихъ большой и внушительный художникъ, для котораго, къ сожалѣнію, покамѣстъ еще не нашлось *стѣнъ* въ нашей культурѣ, но отчасти благодаря которому такія новыя стѣны должны вырасти и



СѢВЕРЬ.

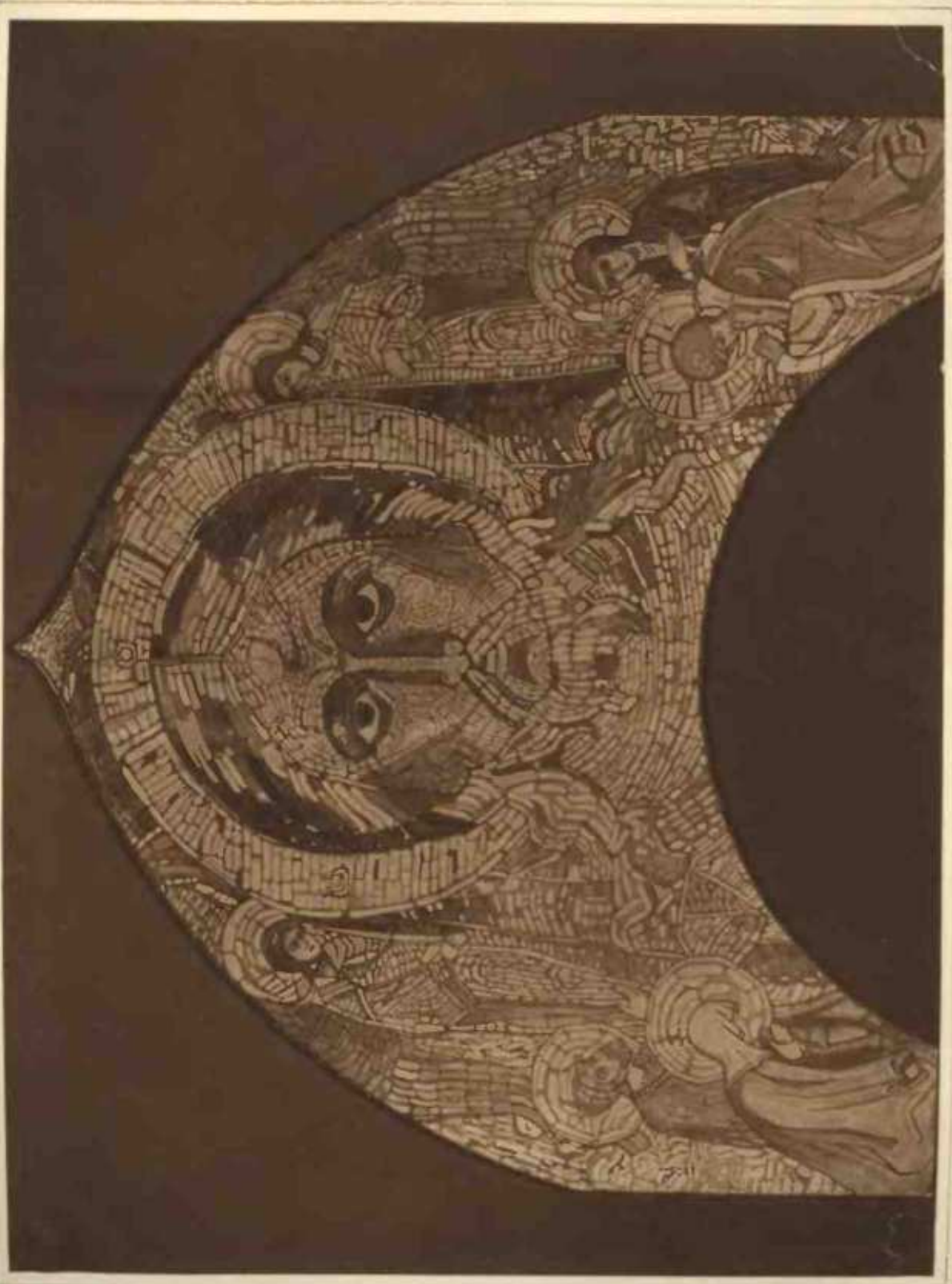
Собр. Н. П. Перцова, Москва.

1902 г.

сомкнуться въ прекрасныя храмы. Странно, какъ не воспользовались Рерихомъ всѣ наши официальные сановники, пока онъ былъ послѣдователемъ Кормона, или, что то же самое, — Васнецова, „Васнецова Каменнаго Вѣка“! Вся его первоначальная серія картинъ: „Походъ“, „Гонецъ“, „Сходятся старцы“ и даже „Языческое“—это все очень замѣчательныя комментаріи къ тому, что спеціалисты-археологи вычитываютъ изъ черепковъ, костяшекъ, монистъ и камушковъ, которые они достаютъ изъ нѣдръ прошлаго. Это все—примитивныя по сюжетамъ, но академическія по выраженію, произведенія, навѣянныя, быть можетъ, и очень горячими увлеченіями, но не глубокими переживаніями. Нынѣ-же міровоззрѣнія Рериха расширились до тѣхъ предѣловъ, которые выходятъ за кругозоръ „людей науки“. Изъ „иллюстратора“ Рерихъ



ГОЛОВА СПАСА.  
Эскизъ для Шлиссельбурга.  
Собр. В. А. Покровскаго.  
1906 г.



сдѣлался поэтомъ. И уже не легкія мимолетныя радости удовлетворенной любознательности питають его творчество, а сложная цѣлостность жизни, внимательное и пронизательное оглядываніе на все прошлое, постоянно провѣряемое и освѣжаемое тѣмъ, что даетъ ему непосредственное общеніе съ природой.

Всякое творчество, какъ и всякая жизнь, всякій міръ, складывается изъ вихря хаоса и изъ начала созидательнаго. Одно безъ другого ничто или отвлеченная мертвая идея. Напротивъ того, соединеніе ихъ выражается въ кипѣніи работы, въ коллизіяхъ борьбы и любви. Важно, чтобы оба эти начала имѣли въ жизни своихъ представителей, важно, чтобы эти представители сталкивались, чтобы происходила между ними борьба и чтобы они



ГОРОДОКЪ.

Собр. Н. К. Рериха.

1902 г.

становились другъ другу врагами. Или-же они могутъ превращаться въ друзей, но съ тѣмъ, чтобы при этомъ каждый продолжалъ стоять на стражѣ „порученнаго“ ему царства, чтобы своимъ личнымъ вкусомъ онъ заражалъ многихъ, втягивалъ въ орбиту своего творческаго вращенія сотни и сотни единицъ. Рерихъ сумѣлъ и послѣ огромнаго процесса надъ „самообразованіемъ“, надъ „самопросвѣщеніемъ“ остаться такимъ вѣрнымъ служителемъ основной своей стихіи, и въ этомъ выражается какъ сила его личности, такъ и смыслъ его роли въ общемъ теченіи нашего искусства.





ВЫСТАВКА „СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО“.

Кн. С. А. Щербатова.

1903 г.

Очень замѣчательно и то, куда „выдвигаются“ его вкусовыя исканія на протяженіи исторіи, докуда они доходятъ. Во всемъ онъ остается характернымъ варягомъ „норманномъ“. Античное искусство, ренессансъ, барокко, рококо— все это сферы, не задѣвающія его личныхъ струнъ. Какъ человекъ тонкій, онъ, разумѣется, умѣетъ оцѣнить и эти явленія, всѣмъ этимъ любоваться. Но онъ все же остается къ нимъ холоденъ и, уже во всякомъ случаѣ, едва ли въ силахъ вызвать въ себѣ творческія исканія того же порядка. Напротивъ того, уже давно, съ самыхъ иллюстрацій къ Метерлинку, его потянуло къ западной романтикѣ, и въ этой области онъ успѣлъ выказать себя не только прекраснымъ мастеромъ, но и ясновидцемъ-поэтомъ. Нѣкоторыя декораціи къ „Принцессѣ Малейнѣ“ и къ „Сестрѣ Беатрисѣ“ поражаютъ своимъ чувствомъ сѣвернаго средневѣковья. Изумительна та острота, съ которой Рерихъ возсоздаетъ сказочную обстановку эпохи бургундскихъ герцоговъ ванъ-Эйка. Въ одной изъ этихъ декорацій, представляющей собой фантазію на фонѣ „Св. Луки“ Рожье ванъ-деръ-Вейдена, онъ даже разстается съ присущей ему рыхлостью, стано-



СИБИРСКИЙ ФРИЗЪ.

Выставка „Современнаго Искусства“.

1903 г.

вится острымъ и граненымъ, какъ истинный готикъ. И это безъ малѣйшей сухости, безъ впаданія въ графику.

Что представляетъ собой искусство Рериха: явленіе реалистическаго или идеалистическаго порядка? Я умышленно не говорю о символическомъ смыслѣ его произведеній, ибо таковой является чертой, неотдѣлимо присущей всякому истинно художественному произведенію, все равно, будь это непосредственный этюдъ съ природы, или голый вымыселъ. Безъ символики нѣтъ живого искусства. Но, вотъ, реалистъ или идеалистъ Рерихъ?—этотъ вопросъ интересно разрѣшить, ибо вообще этотъ вопросъ виситъ уже годами въ воздухѣ, и какъ не мѣняются воззрѣнія въ передовыхъ рядахъ художественнаго міра, онъ все еще тревожитъ умы средней публики,—той самой публики, изъ которой пополняются и означенные ряды.

И вопросъ этотъ вовсе не праздный. Отъ отвѣта на него косвенно зависитъ и наша „оцѣнка Рериха“: онъ можетъ подвести къ уловленію основного смысла его творчества. Миѣ еще скажутъ, что вообще пора разстаться съ этими истрепанными, избитыми словами, никого болѣе не интересующими и годными развѣ для классныхъ работъ въ передовыхъ гимназіяхъ. Но меня лично не

испугаетъ никакая „избитость“, и покаместъ не создано другихъ выражений, которыя обнимали бы кругъ идей, подразумеваемыхъ подъ „реализмомъ“ и „идеализмомъ“, приходится пользоваться этими словами, считаясь, однако, съ тѣмъ расширеннымъ смысломъ, которое вложено въ нихъ современнымъ сознаниемъ.

Разумѣется, если подъ словомъ реализмъ подразумѣвать точную копию съ дѣйствительности, то Рерихъ не только теперь въ своемъ выявленномъ



РОСТОВЪ ВЕЛИКІЙ.

Музей С.-Франциско.

1903 г.

обликъ не реалистъ, но онъ имъ не былъ и тогда, когда въ немъ продолжали звучать отголоски Куинджи, Кормона и Васнецова. Любой его этюдъ съ природы—и тотъ отмѣченъ такой печатью личнаго отношенія, такой своеобразностью подхода, такимъ чувствомъ „сущности“ видѣннаго, что о копіи, при всемъ вниманіи къ предмету, не приходится и думать. Еще менѣе копировальнаго начала въ тѣхъ цѣлостяхъ, которыя навѣяны Рериху рядомъ впечатлѣній отъ природы и которыя складываются въ картины. Всякая форма здѣсь приведена къ одному общему, подчинена одной идеѣ, одному настроенію. Отъ наблюденій природы, отъ этюдовъ остаются лишь отдѣльныя по-



ПОМОРЯНЕ. УТРО.

Собр. Е. И. Рерихъ.

1906 г.





ВХОДЪ ВЪ ЦЕРК. НИКОЛЫ МОКРАГО ВЪ ЯРОСЛАВЛѢ.

С.-Франциско.

Этюдъ 1903 г.

дробности, но и тѣ настолько видоизмѣнены въ своемъ подчиненіи творческой волѣ, что и различить ихъ трудно.

Но, вотъ, и въ самыхъ своихъ затѣйливыхъ, въ самыхъ стилизованныхъ вещахъ Рерихъ не придумываетъ и не выдумываетъ, а имѣетъ дѣло съ вполне конкретными явлениями. И потому онъ вездѣ и всегда остается на почвѣ реализма, раздѣляя, впрочемъ, въ этомъ отношеніи особенность всѣхъ наиболѣе яркихъ и волнующихъ поэтовъ. Философскій смыслъ творенія Рериха очень глубокъ. Я въ немъ вижу нѣчто большее, нежели „отдѣльную художественную личность“. Онъ представитель цѣлаго міросозерцанія и даже цѣлой культурной стихіи. Однако для выраженія этой своей сути онъ не прибѣгаетъ къ абстракціямъ, а, напротивъ, держится исключительно вполне опредѣленныхъ образовъ, какихъ-то картинъ жизни—жизни, положимъ, далекой,

„вымершей“, но, на самомъ дѣлѣ, убѣдительно въ своемъ прошломъ бытіи и находящей знакомый откликъ въ каждомъ изъ насъ.

Рериху ставили въ упрекъ, что у него нѣтъ *лица*, типа, что человѣческая фигура въ немъ уступаетъ пейзажу. Эти упреки справедливы лишь относительно „предварительнаго“ періода его творчества, лишь относительно тѣхъ его картинъ, въ которыхъ онъ, не умѣя еще уйти отъ академической рутины, старается въ болѣе или менѣе жизненныхъ фигурахъ выразить то, что его плѣнитъ и волнуетъ изъ образовъ прошлаго. Но съ теченіемъ времени онъ *научился* подходить къ своимъ задачамъ инымъ путемъ—отъ природы къ человѣку. Съ тѣхъ поръ фигуры у него просто потонули въ пейзажѣ, зато послѣдній приобрѣлъ необычайное значеніе, онъ получилъ то самое *лицо*, которое не доставало его людямъ. Лучшія картины Рериха тѣ, въ которыхъ отражается „обожествленіе“ природы, въ которыхъ самъ авторъ заодно съ своими героями, съ первобытными людьми. Особенной красоты и выразительности удастся ему достичь тамъ, гдѣ онъ трепещетъ передъ гнѣвнымъ нашествіемъ грозы, восторженно раскидываетъ мысль по необъятному пространству, наполненному ритмомъ однообразныхъ формъ, въ которыхъ онъ



ПСКОВСКІЙ ПОГОСТЬ.

Собр. Кн. М. К. Тенишевой.

Эпода 1904 г.

„молится“ Перуну и Ярилу, или съ крикомъ отчаянія проклинаетъ ихъ. Прекрасны также тѣ его „воспоминанія“, въ которыхъ онъ представляетъ поиски „родной луны“, прячущейся за дождливыми пеленами, или же восторгъ чтенія будущаго въ іероглифахъ облачнаго роя...

И вотъ во всей этой прирожденной, строгой, атавистической „дикости“ Рериха, въ этихъ его суевѣрiяхъ, сближающихъ культурнаго дѣятеля современнаго общества, директора школы, съ первобытными обитателями нашихъ болотъ и лѣсовъ, въ этомъ, повторяю, сказывается нѣчто очень глубокое—протягиваются и возобновляются прерванныя было нити, связующія тысячелѣтiя жизней. Иной среди насъ недоумѣваетъ: что намъ до тѣхъ дальнихъ, звѣроподобныхъ предковъ? Отошли они въ вѣчность, сгнили, пропали. Но не такъ чувствуетъ и не это знаетъ Рерихъ, сумѣвшій разобратъ въ узорахъ мховъ, въ волнахъ холмовъ, въ ковылѣ степи, въ начертанiяхъ на корѣ



ОКНА СТАРАГО ДОМА ВЪ ПСКОВѢ.

Музей С.-Франциска.

Этюдъ 1903 г.



бѣлыхъ березъ иныя записи, иныя руны. Онъ знаетъ, что въ томъ звѣро-подобіи дѣдовъ жила великая, все еще не умершая, все еще и для насъ годная сила. Рерихъ вѣритъ въ истину ихъ прорицаній; онъ скорбитъ вмѣстѣ съ ними, что такъ нелѣпо черный мечъ матеріальной культуры вонзается въ тѣло беззащитной природы, что кощунственнѣе и кощунственнѣе топчуть матушку землю непонимающіе красоту ея попутатели, что эти люди хотятъ повернуть все теченіе исторіи отъ ея конечныхъ цѣлей въ угоду своей нелѣпой и жалкой корысти.



ИЗБОРСКІЯ БАШНИ.

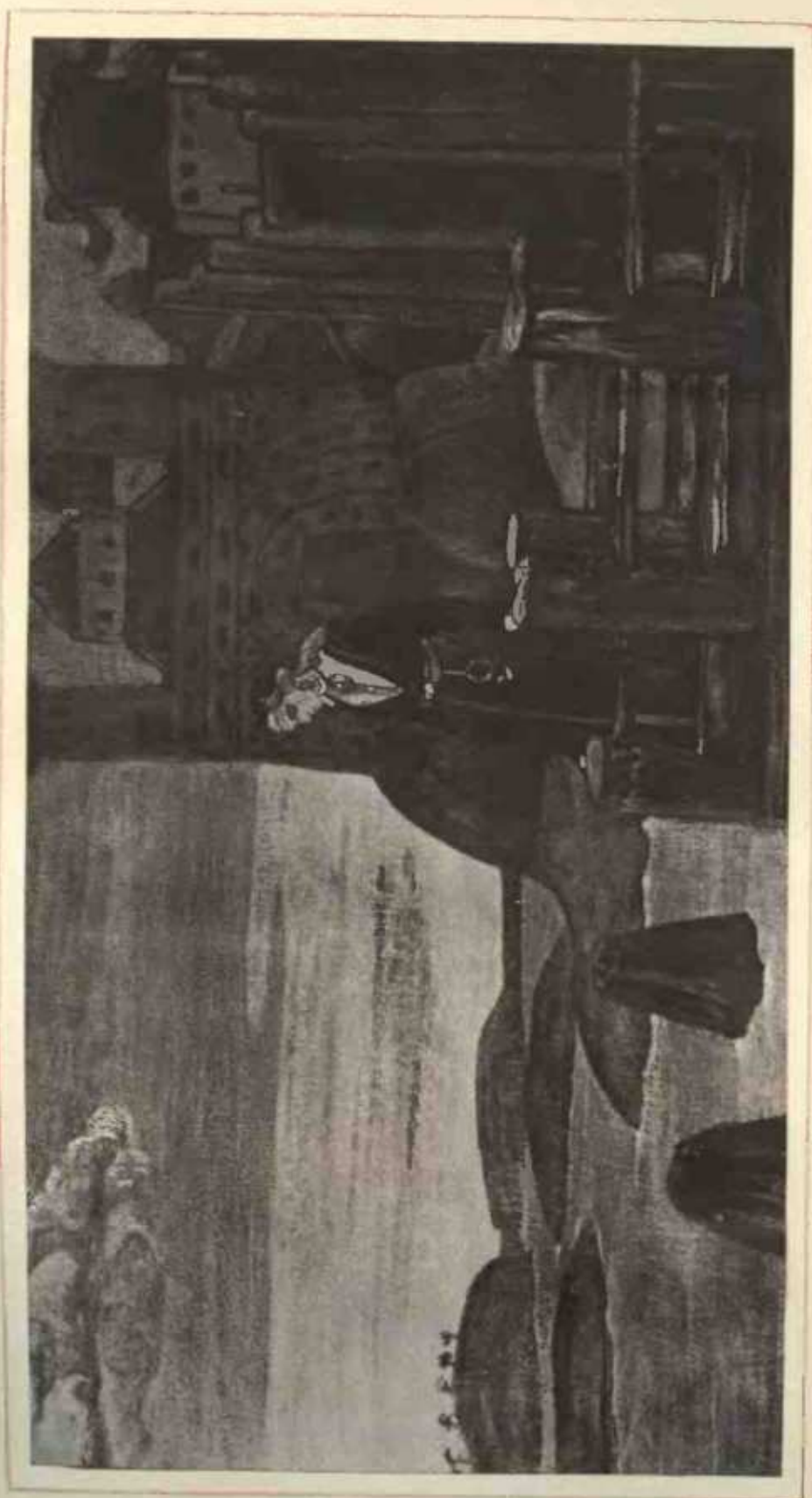
Музей С.-Франциско.

Этюдъ 1903 г.

И вотъ тутъ оба мы и сближаемся, оба и „клянемся на мечахъ“ другъ другу, что не отдадимъ безъ боя землю на посрамленіе и опоганеніе. Я буду неустанно говорить о томъ, что прекрасны чеканныя формы Ватикана и Эскуриала, онъ будетъ по-прежнему воспѣвать расплывчатую красоту степи и мягкое набуханіе облачнаго зодчества. Но оба, въ сущности, мы будемъ говорить объ одномъ: о красотѣ, о томъ великомъ тайномъ дарѣ, который данъ человѣку и который предатели (легіоны предателей) хотятъ схоронить, закопать такъ глубоко, чтобы и память о немъ исчезла. И не врагами намъ, столь отличнымъ другъ отъ друга, надо быть, а союзниками и, дай Богъ, друзьями.



ПѢСНЬ О ВИКИНГѢ.  
Собр. Н. Н. Карышева.  
1907 г.



Вѣдь, врагъ у насъ одинъ и тотъ же: бѣшеное, закусившее удила хамство— враги намъ всѣ тѣ, кто хотятъ забыть о тайнахъ, о прорицаніяхъ, о томъ, что нашептываютъ чары природы и чему учить созданное всѣми прометеями прошлаго. Наши враги всѣ тѣ, кто превращаютъ священную прекрасную землю—въ одну сплошную плантацію и для которыхъ San Pietro, Эскуриаль, Пареенонъ, Реймсъ, всѣ лучшія зданія, всѣ лучшія картины, всѣ лучшія книги— лишь бѣльмо на глазу, мѣшающее имъ вести и провѣрять свои конторскія книги.

Еще въ старину я боялся Рериха, подозрѣвая въ немъ одного изъ ненавистныхъ мнѣ „націоналистовъ“. И онъ самъ былъ въ этомъ виноватъ. Не вполне еще осознавъ того, что ему нужно повѣдать міру, онъ „прислонялся“ къ славянофиламъ, къ кваснымъ патріотамъ. Но развѣ въ каждомъ изъ насъ въ юности не было тѣхъ же самыхъ „прислоненій“, проистекающихъ иногда отъ чрезмѣрной довѣрчивости, иногда—отъ присущаго молодымъ организациямъ инстинкта самосохраненія. Но съ тѣхъ поръ, слава Богу, Рерихъ очистился. Правда, думы и вкусъ его варяжскіе; онъ ту землю лучше понимаетъ и любитъ, которую нѣкогда покорили и возлюбили его предки, гдѣ имъ было такъ широко и привольно, гдѣ самая суровость питала ихъ здоровьемъ, закаляла ихъ тѣло, вливала въ ихъ кровь дивную желѣзную мощь. Рерихъ съ суровой нѣжностью хранитъ память о тѣхъ очагахъ, у которыхъ воспитывалась прямая линия его предковъ— всѣ невѣсты, всѣ женихи, всѣ матери его рода. Но въ то же время Рерихъ научился отъ земли и отъ всѣхъ голосовъ любви, говорящихъ въ его душѣ, любить и понимать жизнь и человѣчество вообще. Онъ уже не замыкается



ПЕЧОРЫ

БОЛЬШАЯ ЗВОННИЦА.

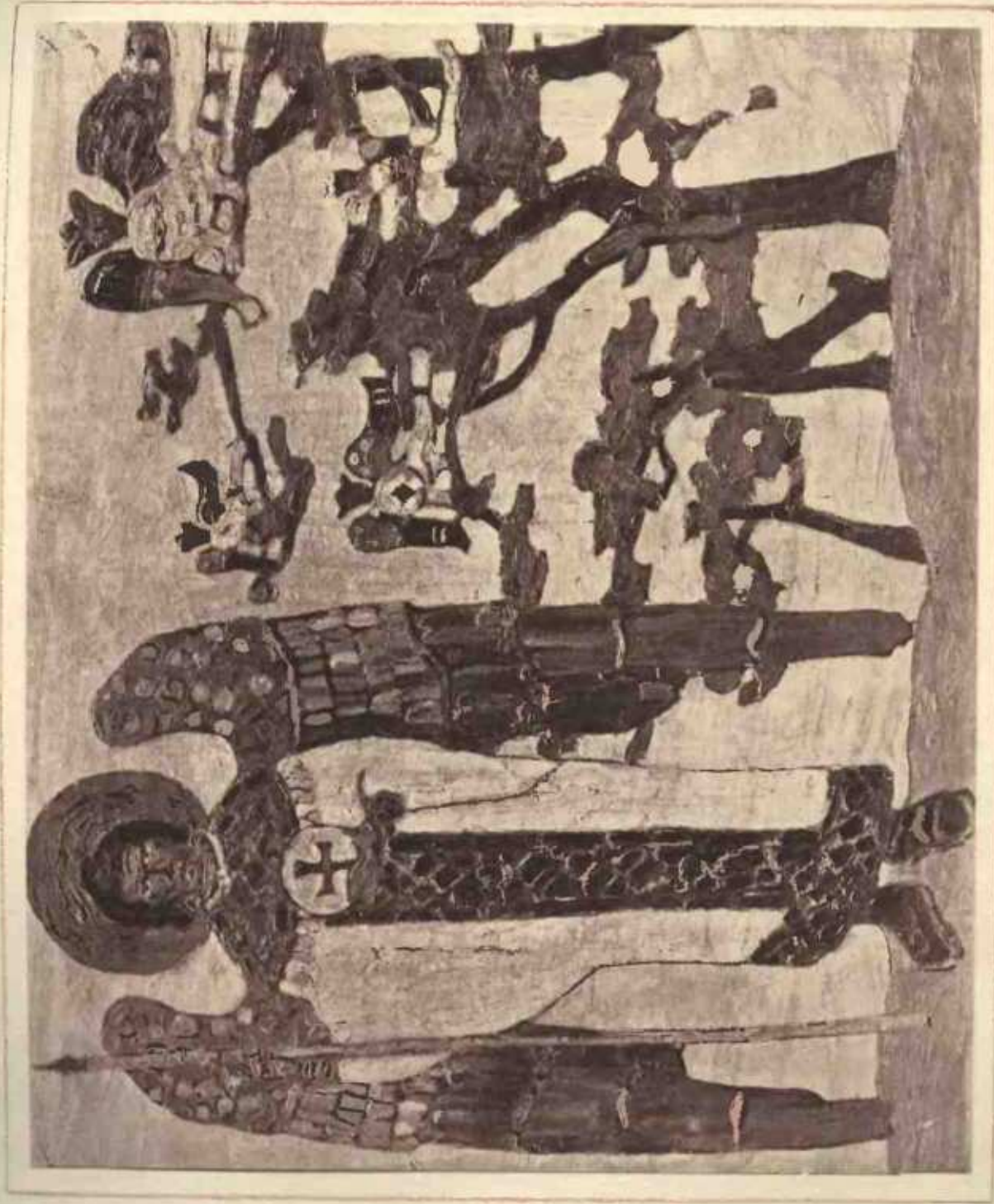
С.-Франциско.

Этадь 1903 г.

въ свой тѣсный этнографическій и географическій кругъ. Ему нужны и чужеземные гости, ему нужно и самому видѣть свѣтъ, видѣть міръ во всей его необъятности и сложности. Силу и здоровье онъ всегда будетъ черпать отъ напитанной желѣзомъ почвы родного Новгорода. Но силы эти онъ мудро отнынѣ посвящаетъ не національной ненависти и узости, а самой широкой человѣчности.

Въ годину, обуянную бѣсами вражды и лжи, онъ уходитъ въ *свою* пустыню, какъ я уйду въ свои храмы—для того, чтобы сотворить молитвы, обращенныя къ Богу мира и красоты.





Эскизъ „СОКРОВИЩЕ АНГЕЛОВЪ“.

1904 г.

Собр. кн. М. К. Тенишевой.





## ВЪ ЗАЩИТУ ИСКУССТВА.

*Александръ Гидони.*

Рерихъ работаетъ, какъ художникъ, борется въ защиту искусства болѣе 25 лѣтъ. Вспомнимъ художественный бытъ нашей страны, кругъ возрѣній на искусство, связь представлений о прекрасномъ, характеризующихъ эпоху, когда зачиналась творческая дѣятельность автора „Боя“, „Строющагося города“, „Зловѣщихъ“ и длиннаго ряда картинъ, неотъемлемо принадлежащихъ нашей культурѣ.

О старинѣ, о прошломъ, о красотѣ древнихъ временъ — родоначальницѣ сегодняшнихъ вдохновеній — никто и не думалъ. Если же кто говорилъ объ этомъ, — слова были не настоящія. Въ картинахъ и стихахъ вмѣсто старины — бутафорія. Въ лучшихъ случаяхъ предметной точностью подмѣнивали внутреннюю сущность. А въ массѣ, въ большинствѣ господствовалъ опредѣленный взглядъ, что древняя Русь своей красоты не выработала: были какіе-то зачатки, рано убитые татарщиной, — потомъ все пришло съ Запада, у котораго мы учились при Петрѣ и еще должны учиться.

Главнымъ же образомъ художники работали попутно съ публицистикой, отъ нея заражаясь. Назывались живописцами, между тѣмъ какъ спеціальная





ПОЛУВЪРКА.

С.-Франциско.

1903 г.

задачи ихъ мастерства, — то, чѣмъ радуется насъ картина, свѣтъ, краска, линия, — давно были позабыты.

Теперь все это перемѣнилось: съ кодаками „досужіе любители старины“ объѣзжаютъ нашу провинцію, что-то снимаютъ, а потомъ посылаютъ въ редакціи письма о „вандализмахъ“. А иконы, старыя иконы, вымѣнивавшіяся на „новое письмо“, прорѣзавшіяся ради богатыхъ ризъ, подновлявшіяся и т. д., стали теперь предметомъ коллекцій.

Эта внезапно вспыхнувшая любовь къ старинѣ заключаетъ въ себѣ, разумѣется, много отраднaго. Не все ли равно, почему, изъ какихъ побужденій дѣлается? Важно, что дѣлается *хорошее*. Важно, что красота прошлаго не одинока, что она охранена или будетъ скоро охранена въ нашей жизни.

Есть, однако, во всемъ этомъ влюбленіи нѣчто опасное, о чемъ хочется сказать. Опасное въ самомъ подходѣ къ старинѣ и красотѣ ея. Любятъ старину не за полноту ея жизни, не за привольность быта, не за сліянность человѣка съ природой, а за то, что старина стала рѣдка. Старина, какъ *рѣдкость*, вотъ источникъ многихъ увлеченій. Но этотъ антикварный духъ таитъ въ себѣ для живого дѣла искусства соблазны величайшіе. Вѣдь, не самое вѣрное, вѣдь, не самое правдивое всегда сохраняется. Напротивъ того: — истинная красота скорѣе всего поддается разрушенію.

Если вѣрить, что въ мірѣ существуетъ духъ косности, то есть и особая мистическая тайна, которую можно развернуть такъ: во всѣхъ углахъ нашей жизни, даже незамѣтный человѣческому глазу, духъ косности сторожить гармонию, сторожить красоту. Оставьте на минуту красоту безъ вашей любви и, значитъ, безъ любовнаго вашего призора, духъ косности сразу къ ней подберется.

Я боюсь, что антикварный дух нашей любви къ старинѣ есть, именно, тотъ соблазнъ духа косности, который мертвитъ живую красоту нашихъ дней. Если холить старину, какъ рѣдкость, зачѣмъ собирать фарфоръ, иконы, картины голландскихъ мастеровъ, а не столь же рѣдкія почтовые марки или забавные чубуки?

Красота прошлаго жива своей правдой, жива своей органичностью и связью съ нашимъ „сегодня“.

Обращаясь къ тѣмъ немногимъ біографическимъ даннымъ о Рерихѣ, которыми располагаетъ литература о немъ, слѣдуетъ отмѣтить, что это здоровое пониманіе связи между красотой прошлаго и настоящаго рано вошло въ сознаніе художника.

Можетъ быть, этому способствовало живое ощущеніе природы, всегда сопровождавшее душевныя его переживанія. Мальчикомъ—онъ любилъ деревню больше города, лѣсъ—больше жилья.

Влеченіе Рериха къ искусству, къ красотѣ прошлаго скоро углубило это чувство. Вся сила творческаго его инстинкта переметнулась на иное.

Въ Петербургской губерніи, гдѣ часто жила юноша Рерихъ (въ имѣніи отца „Извара“), до сего дня,—а тогда ихъ было и еще больше,—разсыяны остатки курганной жизни. Жаль, что художникъ не записалъ *первыхъ* своихъ впечатлѣній на раскопкахъ. Эти впечатлѣнія могли бы, конечно, дать цѣнный матеріалъ изслѣдователю его творчества. Кое-гдѣ въ его статьяхъ сохранились отраженія послѣдующихъ раскопокъ.

Даже на людей, лишенныхъ творческаго дара, всегда производила незабываемое впечатлѣніе работа на раскопкахъ,—бережное сниманіе пласта земли за пластомъ, осторожное вскрытіе тайниковъ, укрытыхъ временемъ, гдѣ хранятся слѣды древней жизни,—и, наконецъ, тотъ единственный, неповторяемый, торжественный моментъ, когда тайникъ вскрытъ и передъ глазами сегодняшняго человѣка открываются мертвыя реликвіи быта, какимъ онъ застылъ многія тысячи лѣтъ тому назадъ.

Впечатлѣнія юности—сильнѣйшія впечатлѣнія. Тамъ, „на зарѣ туманной юности“, родилась любовь Рериха къ каменному вѣку. Всей остальной



ИЗБОРСКЪ.

КРЕСТЫ НА СТѢНАХЪ.

С.-Франциско.

1903 г.

жизнью Рерихъ укрѣпилъ въ себѣ, оформилъ, углубилъ эту преданную любовь, но ничего не придалъ ей въ силѣ напряженія.

Еще раньше, чѣмъ стать художникомъ, только начавъ свое ученіе, какъ живописецъ, художникъ, по счастливому дару судьбы, имѣлъ возможность не только въ книгахъ другихъ, но лично, на опытѣ, съ лопатою въ рукахъ читать исторію земли, отыскивая въ пластахъ земной коры праисточники Красоты,— феникса, умирающаго для новыхъ рожденій.

Тамъ и въ то время Рерихъ почувствовалъ землю, камень, не только, какъ покровъ вещи, но какъ жизнь въ себѣ. Земля, рыхлая, разсыпающаяся, слезавшаяся, влажная и каменѣющая, принимающая въ нѣдра свои останки былыхъ существованій и бережно хранящая ихъ для воскресенія въ иныя времена, для другихъ поколѣній,—эту землю рано узналъ и почувствовалъ Рерихъ.

Настойчивый, сосредоточенный въ себѣ, чело-вѣкъ внутренней, а не внѣшней жизни, всегда шедшій за творческой своей догадкой, за своимъ инстинктомъ, какъ слѣпой за поводомъ, —Рерихъ въ этихъ своихъ впечатлѣніяхъ, въ этой своей работѣ нашелъ лучший и до него необычный въ русскомъ искусствѣ способъ общенія съ природой—великой матерью, съ жизнями ушедшими, хранящими истоки нашихъ существованій.

Мы не знаемъ, эти ли занятія родили своеобразное влеченіе Рериха къ прошлому, или,—обратно,— прошлое въ пытливыхъ устремленіяхъ Рериха привело его къ археологіи. Несомнѣнно только одно: научныя занятія Рериха, его любовь къ археологіи тѣсно сплелись съ ростомъ его личности, какъ художника.



КОВНО.  
ГОТИЧЕСКІЙ ФАСАДЪ.

С.-Франциско.

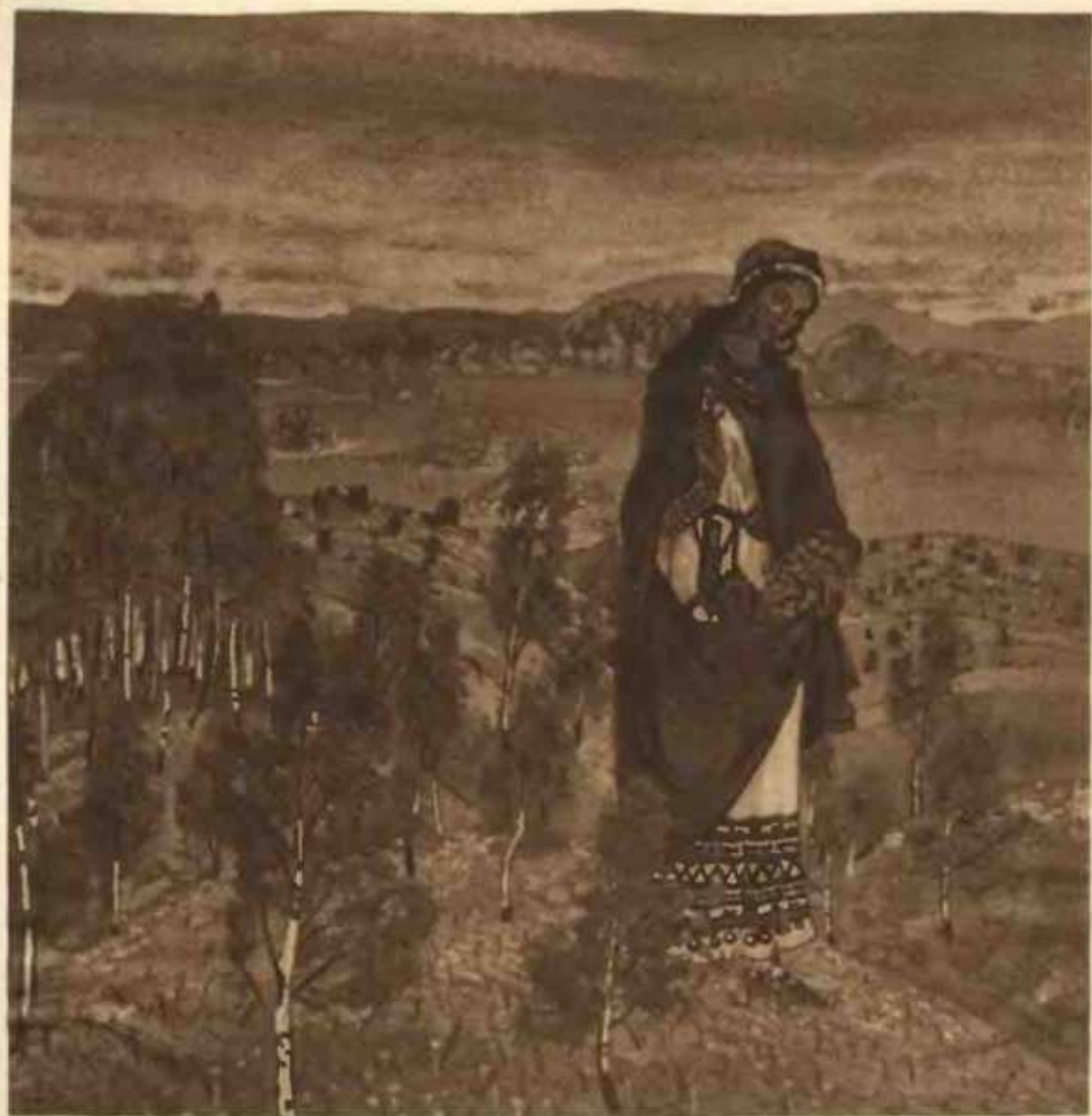
Рис. 1903 г.



УНКРАДА.

Собр. г. Гильзе ванъ-деръ-Пальсъ.

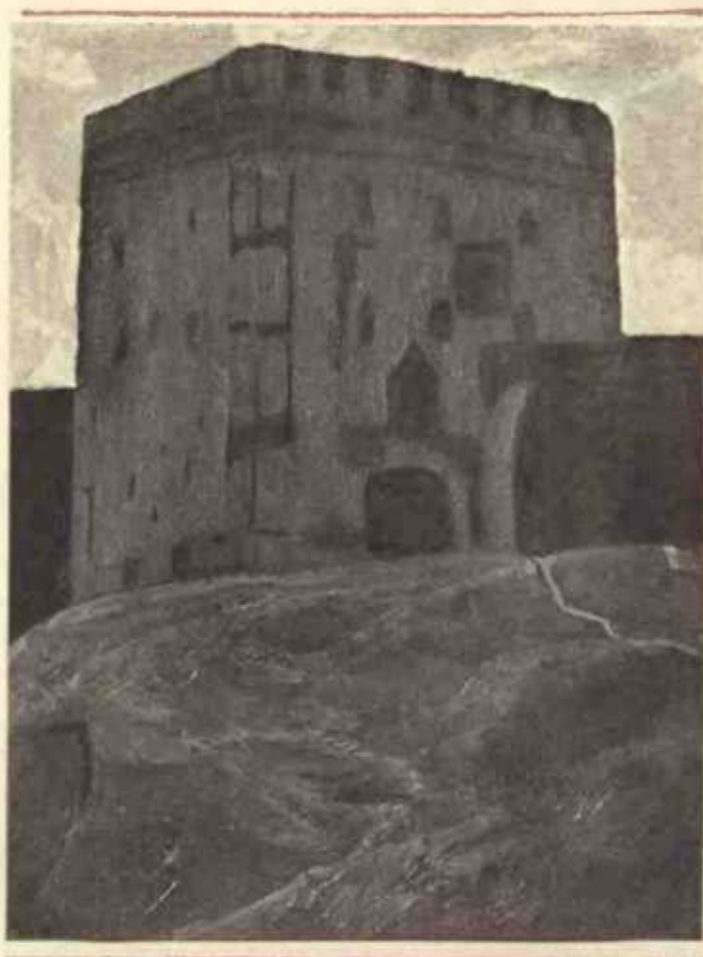
1909 г.



То обстоятельство, что Рерихъ въ своей теоретической и практической работѣ, какъ археологъ, былъ вполне самостоятеленъ, безъ преувеличенія можно сказать работалъ самоучкой, выработало въ немъ цѣнное свойство: вѣрить только самому себѣ, принять въ свою работу только то, что найдено личнымъ трудомъ, личнымъ ощущеніемъ, своей догадкой, потому что важно не только, что было найдено, но и то, какъ нашлось. Если же художникъ нашель самъ, черезъ свою душу, „по своему“, то совершенно не важно, напоминаетъ ли это „свое“ работу X'а или Y'а или ни на что другое не похоже.

Рерихъ вступилъ въ Академію Художествъ въ 1893 году, но совершенно правильно исчисленіе его художественной дѣятельности отъ срока, болѣе ранняго. Послѣдніе годы его ученичества (гимназія Мая) отмѣчены уже такою степенью сознательности въ отношеніи къ искусству и личнымъ заданіямъ, что эти годы подготовки къ Академіи и выступленіи въ печати можно вмѣстѣ съ тѣмъ считать и первыми этапами его творчества.

Съ этимъ временемъ и совпадаетъ и появленіе первыхъ болѣе или менѣе значительныхъ литературныхъ работъ Рериха въ различныхъ повременныхъ изданіяхъ („Звѣзда“, „Міровые Отголоски“ и т. д.). Эти статьи касались отчасти теоретическихъ вопросовъ искусства, въ нѣкоторой степени заключали впечатлѣнія художественныхъ выставокъ. Особо слѣдуетъ отмѣтить въ періодѣ 1891—1892 г.г. статьи Рериха, помѣщенные въ историческихъ изданіяхъ.



СМОЛЕНСКАЯ БАШНЯ.

Музей С.-Франциско.

Этюдъ 1903 г.



БОЙ АЛЕКСАНДРА НЕВСКАГО СЪ ЯРЛОМЪ БИРГЕРОМЪ.

*Русскій музей.*

1904 г.

Поступивъ въ Академію, Рерихъ не забросилъ своихъ литературныхъ занятій. Къ этому времени относятся статьи его по вопросамъ искусства, въ связи съ художественными выставками, печатавшіяся въ газетѣ „Новости“ подъ псевдонимомъ „Изгой“. Характеръ изданія, аудиторія читателей, очевидно, позволяли Рериху, въ качествѣ художественнаго критика, трактовать только вопросы, вполне доступные широкой читательской массѣ и ее интересующіе. Темы болѣе спеціальнаго характера, если можно такъ выразиться, профессионально-художественный учетъ отдѣльныхъ событій и фактовъ изъ жизни русскаго искусства, разрабатывались Рерихомъ въ этотъ періодъ времени на страницахъ журнала „Искусство и художественная промышленность“. Изъ работъ его, помѣщенныхъ въ этомъ изданіи, слѣдуетъ особое вниманіе обратить на статью „Искусство и археологія“, — работу, весьма примѣчательную для будущаго изслѣдователя творчества Рериха, для выясненія вопроса о выработкѣ и установленіи художественнаго міросозерцанія Рериха. Тогда же и въ томъ же изданіи Рерихъ принялъ участіе въ оживленной полемикѣ по вопросу о реставраціи Софійскаго Собора въ Новгородѣ, отстаивая неприкосновенность чудеснаго памятника старины.



ДРЕВНЯЯ ЖИЗНЬ.

Собр. кн. С. А. Щербатови.

1904 г.

Кажется, это было одним из первых и значительнейших выступлений Рериха в защиту красоты прошлого. Его работы того же времени в университете, где он посещал юридический факультет, находятся во внутреннем контакте с занятиями археологией. Зачетная работа для проф. Сергеевича была им написана на тему „О художниках древней Руси“.

В период 1898—1899 г.г. Рерих, в качестве штатного преподавателя Археологического Института, читал слушателям его курс об искусстве в применении к археологии. На чтение этого курса ушло полторы зимы. Стремясь внести наглядность в преподавание, Рерих вместе со своими слушателями совершил экскурсию по губерниям Новгородской, Псковской, Тверской и Петербургской, где знакомил их с остатками курганной жизни, в частности с разбросанными в этих местах шведскими древностями, организовал раскопки курганов и т. д.

Литературными записями этой поездки можно считать ряд статей Рериха, появившихся в „Новом Времени“, среди которых отметим работы его об Иконном Тереме, Пещном действе, Новгородской Пятинь и т. д. \*).

\*) Названные статьи вошли в книгу первую собрания сочинений Н. К. Рериха, изд. И. Д. Сытина. Москва, 1914.



Въ периодъ 1900—1901 г.г. Рерихъ какъ бы производитъ сводку своихъ знаній и ощущеній, выросшихъ въ душѣ его въ общеніи съ русской природой, съ землей нашей страны. Въ этомъ смыслѣ, какъ показатель тогдашнихъ его переживаній, особенно характерна статья „Къ Природѣ“ („Новое Время“ 1901 г.).

„Все насъ гонить въ природу: и духовное сознаніе и эстетическія требованія, и тѣло наше — и то ополчилось и толкаетъ къ природѣ насъ, измочалившихся суетою и извѣрившихся. Конечно, какъ передъ всѣмъ есте-



СВ. ВОРОТА ВЪ ЗВЕНИГОРОДѢ.

Собр. кн. М. С. Путятина.

1904 г.

ственнымъ и простымъ, часто мы неожиданно упряимся; вмѣсто шаговъ къ настоящей природѣ, стараемся обмануть себя фальшивыми, нами же самими сдѣланными, ея подобіями, но жизнь, въ своей спирали культуры, неукоснительно сближаетъ насъ съ первоисточникомъ всего, и никогда еще, какъ теперь, не раздавалось столько разнообразныхъ призывовъ къ природѣ“.

Обычно нѣсколько поспѣшный, небрежный стиль, въ которомъ чувствуется болѣе художникъ, ведущій дневникъ, чѣмъ заправскій литераторъ, — разомъ мѣняетъ темпъ, весь свой строй, когда Рерихъ вспоминаетъ чудесныя мѣста, имъ посѣщенныя, имъ видѣнныя. Его запись насыщается мягкой лирикой воспоминаній, углубленнымъ пафосомъ человѣка, ищущаго красоту и вездѣ ее находящаго.

„...Вспомнимъ озерную область — губерніи Псковскую, Новгородскую, Тверскую, съ ихъ окрестностями Валдая, съ ихъ Порховскими Вышгородами,

съ ихъ привольными холмами и зарослями, смотрящими въ причудливыя воды озерныя, рѣчныя. Какъ много въ нихъ грустной мелодіи русской, но не только грустной и величавой, а и звонкой и плясовой, что гремитъ въ здоровомъ, рудовомъ бору и переливается въ золотыхъ жнивьяхъ“.

При всей любовности отношенія къ чистой природѣ, Рерихъ уже и тогда находилъ въ душѣ своей голоса, созвучные городу. Онъ не отрицалъ городской культуры, хотя ясно видѣлъ механичность многихъ сторонъ ея.



ВОСКРЕСЕНСКІЙ МОНАСТЫРЬ ВЪ УГЛИЧѢ.

Собр. А. В. Руманова.

1904 г.

Мертвая техника оставалась для него мертвой, — художникъ ясно сознавалъ, что „городъ, выросшій изъ природы, угрожаетъ теперь природѣ; городъ, созданный человѣкомъ, властвуетъ надъ человѣкомъ“. Но отсюда не родилось въ Рерихѣ категоричнаго, на зло всѣмъ стихіямъ, отрицанія городской жизни, какъ это характерно, напр., для англійскихъ эстетовъ школы Рёскина.

„...Городъ въ его теперешнемъ развитіи — уже прямая противоположность природѣ; пусть же онъ и живетъ красотой прямо противоположною, безъ всякихъ обобщительныхъ попытокъ согласить несогласимое. Въ городскихъ нагроможденіяхъ, въ новѣйшихъ линіяхъ архитектурныхъ, въ стройности машинъ, въ жерлѣ плавильной печи, въ клубахъ дыма, наконецъ, въ

пріемахъ научнаго оздоровленія этихъ, по существу, ядовитыхъ началъ — тоже, своего рода, поэзія.

„И ничего устрашающаго нѣтъ въ контрастѣ красоты городской и красоты природы. Какъ красивыя контрастные тона вовсе не убиваютъ одинъ другого, а даютъ сильный аккордъ, такъ красота города и природы въ своей противоположности идутъ рука объ руку и, обостряя обоюдное впечатлѣніе, даютъ сильную терцію, третьей нотой которой звучитъ красота „невѣдомаго“.



ПАЛАТЫ НИКОНА ВЪ ВАЛДАѢ.

Вѣна. Митке.

1904 г.

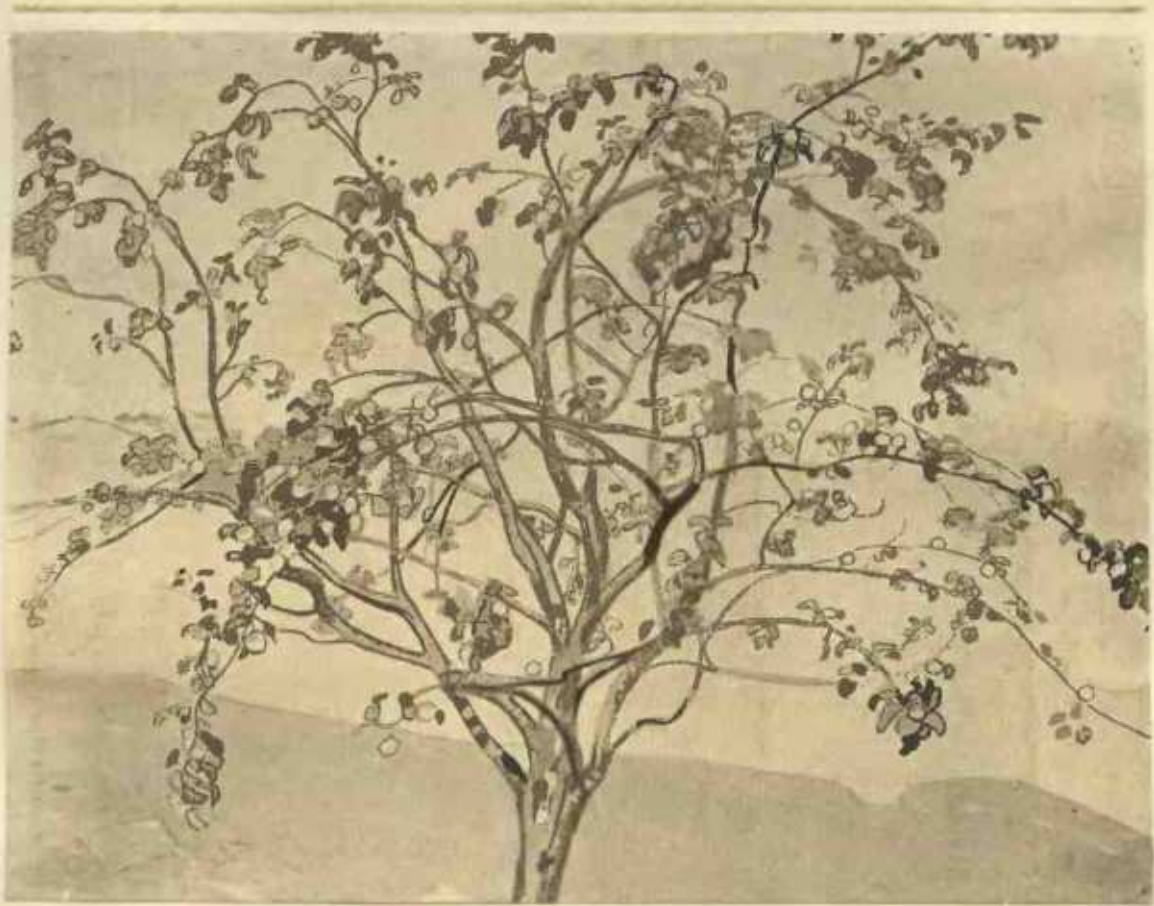
Между 1901 и 1903 г.г. въ свободное отъ академическихъ занятій время Рерихъ ѣздилъ по Россіи, ища, какъ всегда, остатки древняго быта, отдаваясь реминисценціямъ старины, съ которыми такъ связаны для всякаго нѣкоторые уголки Россіи, постепенно теряющіе древнее свое обличіе. Неизгладимое впечатлѣніе на душу Рериха, сколько можно судить по его литературнымъ записямъ, произвели поѣздки въ Угличъ и на Валдаи, гдѣ онъ въ особенности полюбилъ Иверскій монастырь, любимое мѣсто отдохновенія патріарха Никона. Въ этомъ монастырѣ художникъ нашелъ одну изъ интереснѣйшихъ и, кажется, еще не провѣренныхъ догадокъ о томъ, что патріарха Никона, сѣверянина по происхожденію, влекла сюда сѣверная природа для



КОЛУХИ.

Собр. Власова, Киев.

1906 г.



ЯБЛОНЯ.

Собр. А. Н. Каменской.

1905 г.

отдыха отъ шума и неустройствъ полувизантійской, полутатарской Москвы XVII вѣка.

Съ 1901 г. начинается дѣятельность Рериха, какъ опредѣлившагося художника.

Выступленія на первыхъ выставкахъ — ученической и весенней — опредѣляютъ его, какъ художника новой манеры. Дягилевъ приглашаетъ его принять участіе въ выставкахъ журнала „Миръ Искусства“, и вмѣстѣ съ тѣмъ заграничная поѣздка Рериха, результаты работъ его въ Парижѣ откалываютъ его отъ товарищей, сохранившихъ вѣрность традиціямъ передвижничества. Въ связъ съ этимъ надо поставить литературное участіе Рериха въ московскомъ журналѣ „Вѣсы“, гдѣ имъ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ печатались листки художника, сказки и притчи, образно выражавшіе отношеніе художника къ искусству и разнымъ его сторонамъ. Нѣкоторое біографиче-



*СТАРЫЙ КОРОЛЬ.*  
*Собр. М. Н. Нейшеллеръ.*  
*1910 г.*



ское значеніе имѣть тамъ же напечатанная запись о выставкахъ и ихъ цѣляхъ. Рерихъ отрицаетъ за выставками въ ихъ современной формѣ какой-либо художественный смыслъ. Съ полной откровенностью дѣлаетъ онъ горькое для многихъ признаніе, что выставка есть не болѣе, какъ лавочка, что выставочныя собранія картинъ чаще всего не заключаютъ въ себѣ элемента праздничнаго, между тѣмъ, какъ искусство должно было бы рождать радость, всякое талантливое произведеніе художника — быть для зрителей праздникомъ.

Одновременно съ этой работой въ „Вѣсахъ“, Рерихъ помѣщалъ статьи въ газетахъ „Русь“, „Слово“ и др. Тогда имъ были написаны статьи о музеяхъ, среди которыхъ слѣдуетъ отмѣтить посвященную музею Академіи Художествъ, въ то время очень запущенному, небрежно хранимому и слабо пополняемому, поражавшему отсутствіемъ какого бы то ни было интереса къ произведеніямъ русской школы, всегда закрытому отъ публики „выставочными щитами“.



СЛАВЯНЕ НА ДНѢПРѢ.

Собр. А. А. Коровина.

1905 г.



Можетъ быть, теперешнее упорядоченіе музея Академіи Художествъ есть слѣдствіе общественнаго вниманія къ нему, обратившагося по почину Рериха. Недавно составленный каталогъ музея Академіи Художествъ, по мнѣнію Рериха, представлялся необходимымъ уже въ 1906 году.

Къ этому же времени относятся статьи Рериха, посвященныя русской иконѣ, самобытную красоту которой художникъ прочувствовалъ одинъ изъ первыхъ.



*ЗМІЕВНА.*

*Русскій музей.*

1906 г.

„Даже самые слѣпые, даже самые тупые скоро поймутъ великое значеніе нашихъ примитивовъ, значеніе русской иконописи. Поймутъ и завопятъ и заахають. И пускай завопятъ! будемъ ихъ вопленіе пророчествовать — скоро кончится „археологическое“ отношеніе къ историческому и къ народному творчеству и пышнѣе расцвѣтетъ культура искусства“.

Творчество его, къ тому времени привлекшее вниманіе Запада, вызываетъ непосредственный интересъ къ личности художника. Статьи объ его работахъ и переводы его публицистическихъ очерковъ, сказокъ и притчъ появляются въ журналахъ англійскихъ, итальянскихъ, чешскихъ. Въ трудахъ Anglo-Russian Litterary Society появляется статья о творествѣ Рериха, при



СОКРОВИЩЕ АНГЕЛОВЪ.

Собр. Е. И. Рерихъ.

1905 г.

надлежащая перу Сергѣя Маковскаго (Manes, Dilo, Narodne Revue, Emporium, L'Art Décoratif и др.).

Подошелъ 1905 годъ, — поворотный годъ не только русской общестственности, но и всей нашей культуры. Съ этимъ періодомъ совпадаетъ работа Рериха въ мастерскихъ имѣнія „Талашкино“ княгини М. К. Тенишевой. Въ это время вниманіе художника впервые обратилось къ задачамъ прикладного искусства.

Острое желаніе обогатить современный бытъ красотой, сдѣлать красоту всенароднымъ дѣломъ заставляетъ художника уйти въ работы прикладного значенія. Рерихъ стремится утварь, одежду, мебель оживить творчествомъ, которое давно ушло изъ вещей, нужныхъ намъ въ жизни каждаго дня.

„...Объднѣли мы красотою. Изъ жилищъ, изъ утвари, изъ насъ самихъ, изъ задачъ нашихъ ушло все красивое. Крупицы красоты прежнихъ временъ странно остаются въ нашей жизни, и ничто не преобразуютъ собою. Даже невѣроятно, но это такъ. И обсуждать это старо. Умерь, умерь великій Пань!“

Художника поражаетъ тотъ фактъ, что изъ нашей жизни ушло пониманіе смысла украшеній, оригинальность ихъ и разнообразіе, свойственныя вѣкамъ минувшимъ у народовъ самыхъ различныхъ, — идетъ ли рѣчь объ искусствѣ восточномъ или эпохѣ Возрожденія. Художникъ въ недоумѣніи останавливается передъ тяжелою мыслью о томъ, что, справивъ тысячелѣтіе своего царства, мы не только не научились чтить красоту старины, но не умѣемъ даже беречь ее по значенію историческому, если намъ чужды пути художественные.

„...Лучше и не вдумываться въ украшенія древности... Проще сожалѣть далекое, дикое время и кичиться „прогрессомъ“. Сколько нелѣпаго иногда въ этомъ словѣ!“

Между тѣмъ народился рядъ новыхъ художниковъ, интересныхъ, своеобразныхъ, знающихъ свои подходы къ творчеству. Почему же они далеки отъ жизни? Почему не украшаютъ ее?

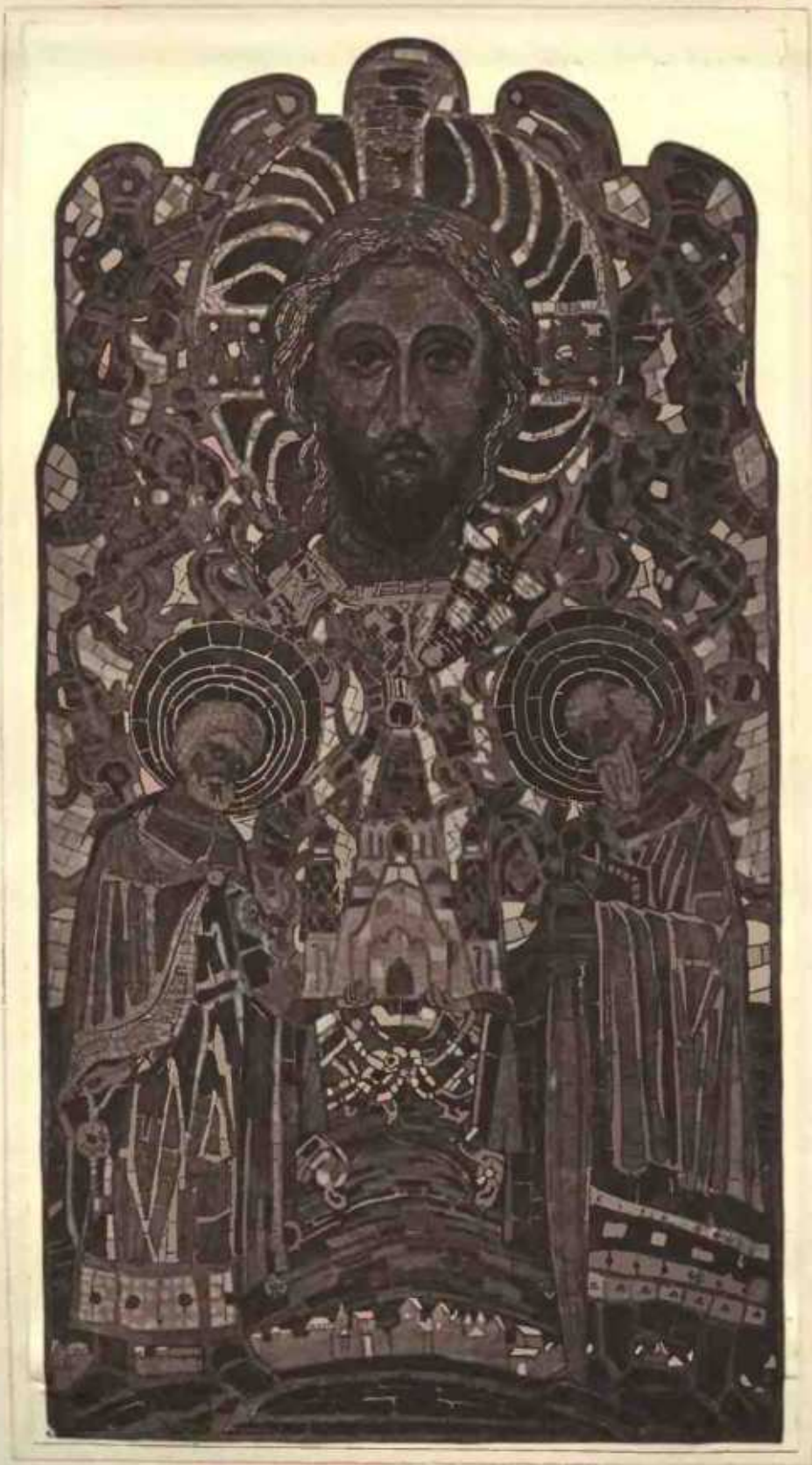
Естественно, при такихъ настроеніяхъ, Рерихъ долженъ былъ съ радостью откликнуться на призывъ княгини М. К. Тенишевой поработать для Талашкинскихъ мастерскихъ.

Съ подъемомъ, жаромъ, восторженной любовью, даже необычныхъ нѣсколько для такого сдержаннаго и замкнутаго въ себѣ художника, какъ Рерихъ говоритъ онъ о Талашкинѣ, по нашему мнѣнію, даже переоцѣнивая значеніе этого полезнаго предпріятія для художественной культуры страны.

„Въ Талашкинѣ неожиданно переплелись широкая хозяйственность съ произволомъ художества; усадебный домъ—съ узорчатыми теремками; старописный уставъ—съ послѣдними рѣчами Запада... На окрестное населеніе, всегда близкое художественному движенію Талашкина, ложится вѣчная печать вѣчнаго смысла жизни. Тысячи окрестныхъ работницъ и работниковъ идутъ къ Талашкину—для цѣлой округи значеніе огромное; такъ протянулась безконечная паутина лучшаго заживленія.

У священнаго очага, вдали отъ городской заразы, творить народъ вновь обдуманые предметы, безъ рабскаго угодства, безъ фабричнаго клейма, творить любовно и досужно. Снова вспоминаются завѣты дѣдовъ и красота и прочность старинной работы. Въ молодежи зарождаются новыя потребности и крѣпнуть яснымъ примѣромъ... Самъ Микула вырываетъ изъ земли красоту жизни. Запечатлѣтся красота въ укладѣ деревни и передастся многимъ поколѣніямъ. Опять всѣ мелочи дѣланія можетъ покрыть сознаніе чистаго и хорошаго“...

Ни самое Талашкинское дѣло, ни условія среды, въ которыхъ оно выросло, не поддержали оптимизма художника. 1905 годъ, когда въ окрестныхъ Талашкину деревняхъ вспыхнули аграрныя волненія, отъ которыхъ и



СВ. ПЕТРЪ и СВ. ПАВЕЛЪ.

1906 г.

Собр. В. А. Покровского.



МИХАИЛЪ АРХИСТРАТИГЪ.

Эскизъ мозаики

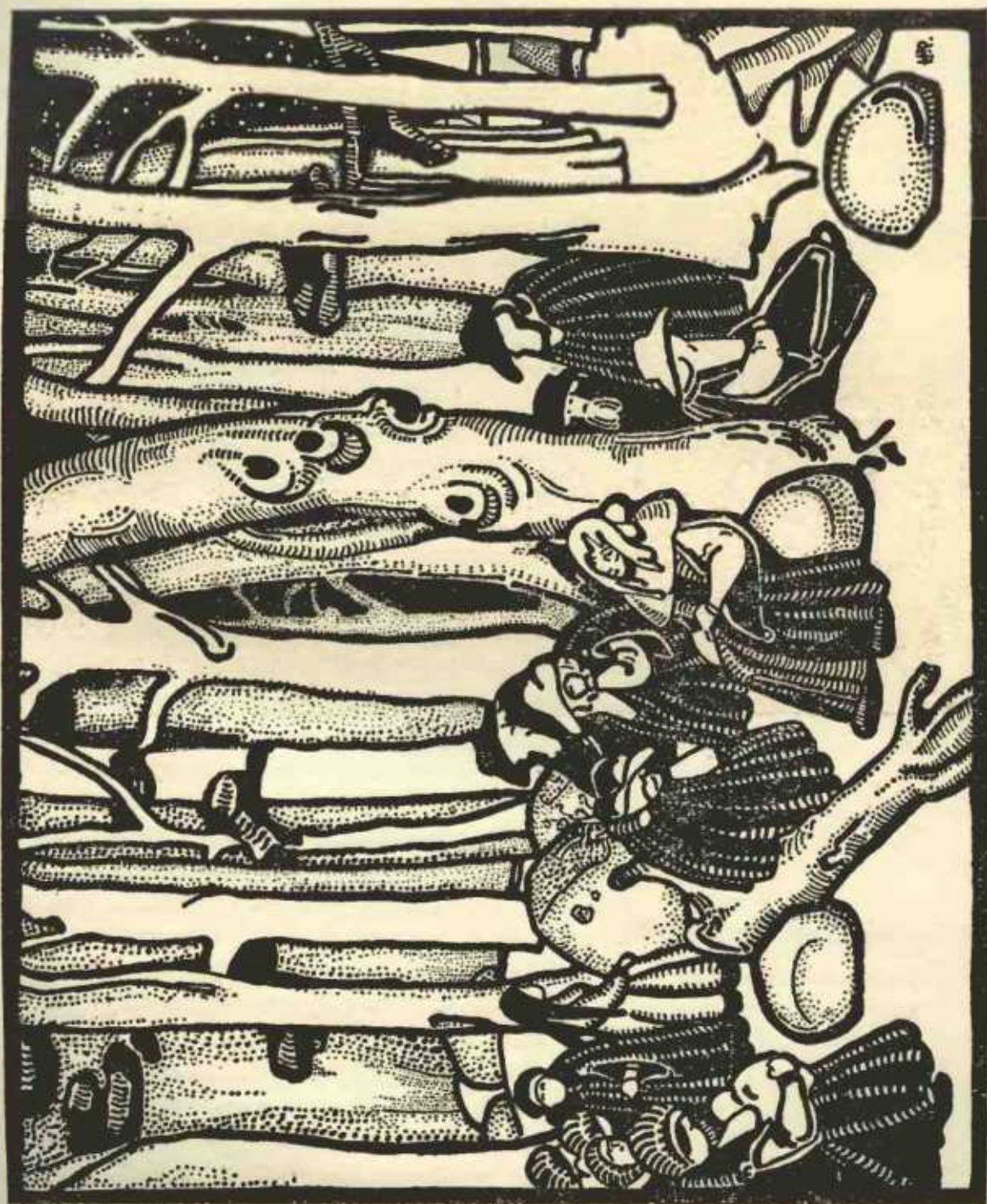
Собр. В. В. Голубева.

1906 г.

само Талашкино пострадало,—показаль, что еще, къ сожалѣнію, не удалось наладить живой связи между искусствомъ и народомъ, что, къ сожалѣнію, искусство долго еще будетъ представляться въ сознаниіи потомковъ Микулы Сеяниновича только „барской затѣей“.

Но лично Рериху Талашкино дало многое, связавъ его творчество съ задачами художественнаго ремесла.

Внѣ сомнѣнія, тяжелый случай съ Талашкинымъ повліяль болѣзненно на душу Рериха. Случай этотъ, какъ и огромное количество наблюденныхъ вездѣ вандализмовъ надъ красотой прошлаго, являль какъ будто очевидное доказательство того, что красота въ современной русской жизни не нужна:—ни большимъ, ни малымъ,—ни дворянамъ, ни крестьянамъ, ни купцамъ.



САБЛЫЕ.

Графика 1906 г.

Собр. Е. М. Периссо.



ФРАГМЕНТЪ РОСПИСИ  
ВЪ ПАРХОМОВКЪ.

Собр. А. В. Голубева.

Акварель 1906 г.

Красота, какъ начало органическое въ современной жизни, даже и мыслиться не можетъ. Рерихъ спокойно, почти эпически отмѣчаетъ, какими были еще недавно и во что превращены невѣжественнымъ самодурствомъ чудесные памятники прошлаго. На тысячу примѣровъ разрушенія, уничтоженія, косности, разсѣянныхъ по многимъ статьямъ его первой книги, едва ли не единственный примѣръ созидательной работы во имя красоты жизни—разсказъ Рериха о Талашкинѣ. Но когда вспомнишь судьбу Талашкина, безрадостнымъ становится и этотъ примѣръ!

Среди многихъ, писавшихъ по поводу тѣхъ или другихъ нестроений нашей художественной жизни, по поводу умаленія красоты въ нашемъ быту, Рерихъ всегда отличался особой сдержанностью тона.

Это, разумѣется, происходило вовсе не отъ того, что паюсъ его возмущенія, амплитуда его негодованія были слабѣе, чѣмъ у другихъ охранителей нашей красоты и старины. Но объѣздивъ всю Россію, своимъ глазомъ увидѣвъ, какъ безрадостно, какъ раздѣленно живутъ обѣ эти Россіи—Россія вѣчевая, царская, петровская и Россія нашихъ дней, Россія исправничья,—Рерихъ понялъ, что, когда стихія жизни—косность, трудно „прать противъ рожна“.

Призывъ яркій, горящій, ищущій вызвать въ сердцахъ окружающихъ негодованіе противъ провинціальныхъ геростратовъ, злобу противъ невѣжественныхъ искажителей прекраснаго, имѣетъ смыслъ, когда есть, къ кому его обратиться. Но когда каждый день приноситъ перечень новыхъ

разрушеній, когда новоучреждающіяся общества съ преступнымъ дилетантизмомъ въ излишнемъ рвеніи къ старинѣ приканчиваютъ то, для защиты чего они якобы создались, когда члены высшихъ въ странѣ установленій, случайнымъ выступленіемъ въ защиту искусства, только подчеркиваютъ свое безнадежное непониманіе, когда одна изъ культурнѣйшихъ въ странѣ газетъ, обсуждая

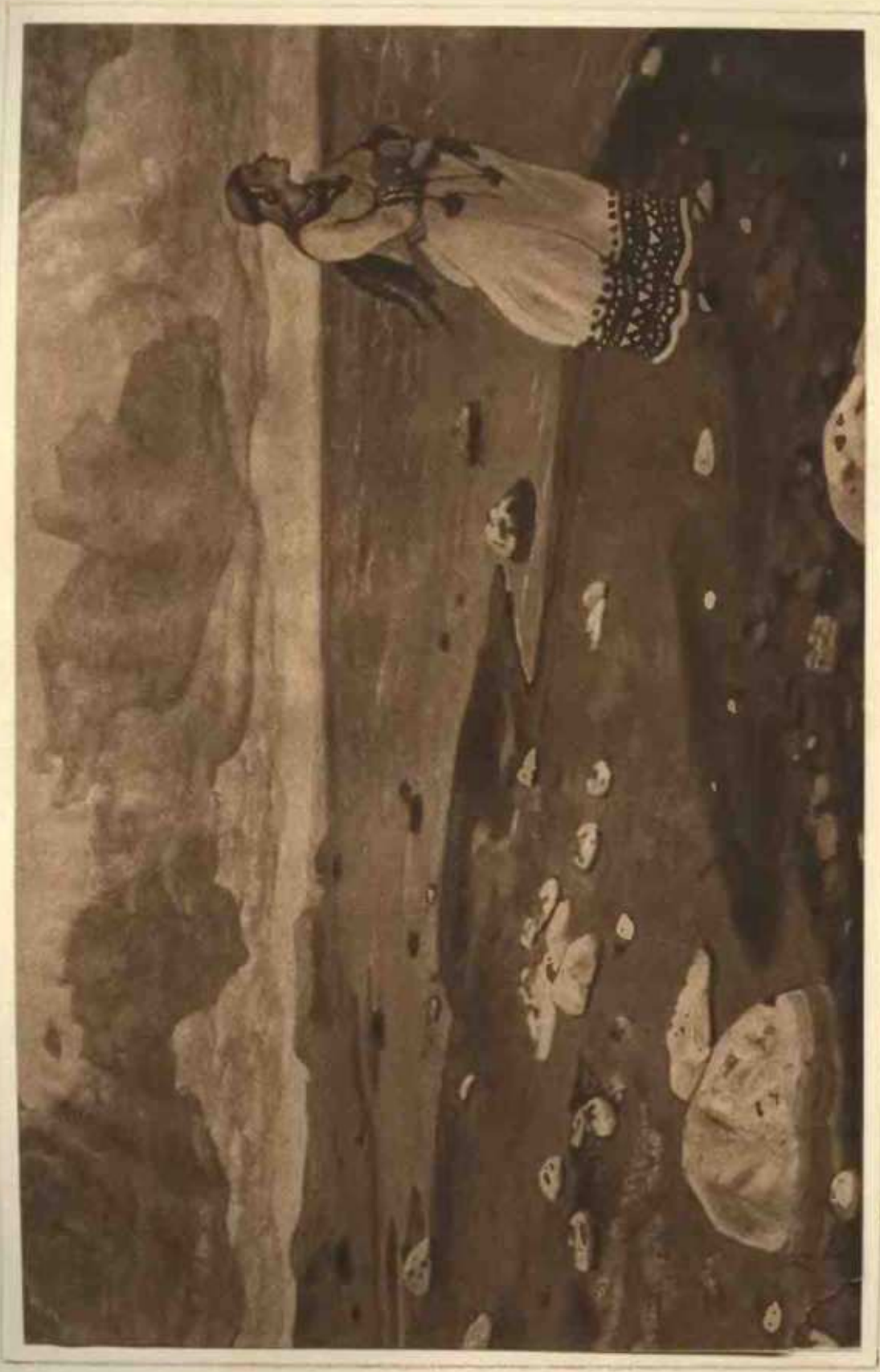


*ЗА МОРЯМИ ЗЕМЛИ ВЕЛИКІЯ.*

*Собр. А. Н. Каменской.*

1910 г.



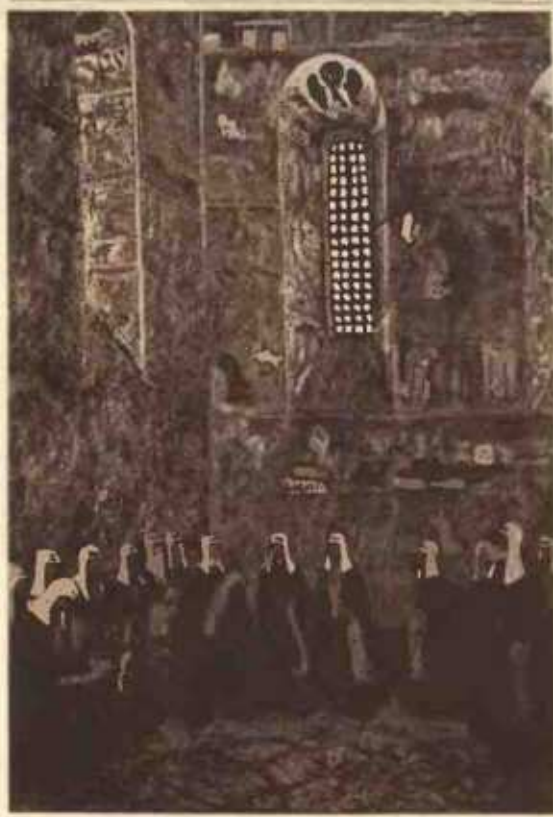


внесенный правительствомъ законопроектъ объ охранѣ памятниковъ старины, сравниваетъ его съ закономъ объ „Юрьевской прачешной“, называетъ законъ „вермишелью“, — какъ тутъ иначе отнестись къ жизни и будущему Красоты въ нашемъ быту?

Спорить не стоитъ, возмущаться бесполезно. У этой жизни можно только выторговывать, воздействуя гдѣ—на самолюбіе, гдѣ—на личный интересъ, гдѣ—пользуясь инымъ какимъ-либо поводомъ. Говоря, кажется, о Новгородѣ и сохраненіи его святынь, Рерихъ пытается, напр., доказать „отцамъ“ города выгодность для нихъ заботливаго отношенія къ родной старинѣ:—будутъ экскурсіи, оживится городская жизнь и т. д. Очень трудно провѣрить, въ какой мѣрѣ подѣйствовали увѣщанія художника на психику хозяйственныхъ гласныхъ.

Въ Псковѣ проектируется памятникъ Св. Ольгѣ. Совершенно очевидно, что если этотъ памятникъ воздвигнуть такъ, какъ ихъ вездѣ воздвигаютъ, то „одной посредственной фигурой будетъ больше“, и Рерихъ, къ свѣдѣнію заинтересованныхъ лицъ, пишетъ замѣтку, въ которой весьма убѣдительно доказываетъ, что почитать память Св. Ольги можно всего лучше, почтивъ старину. Слѣдуетъ приобрѣсти во многихъ отношеніяхъ замѣчательный музей Плюшкина и положить его въ основаніе будущаго городского музея-памятника имени Св. Ольги.

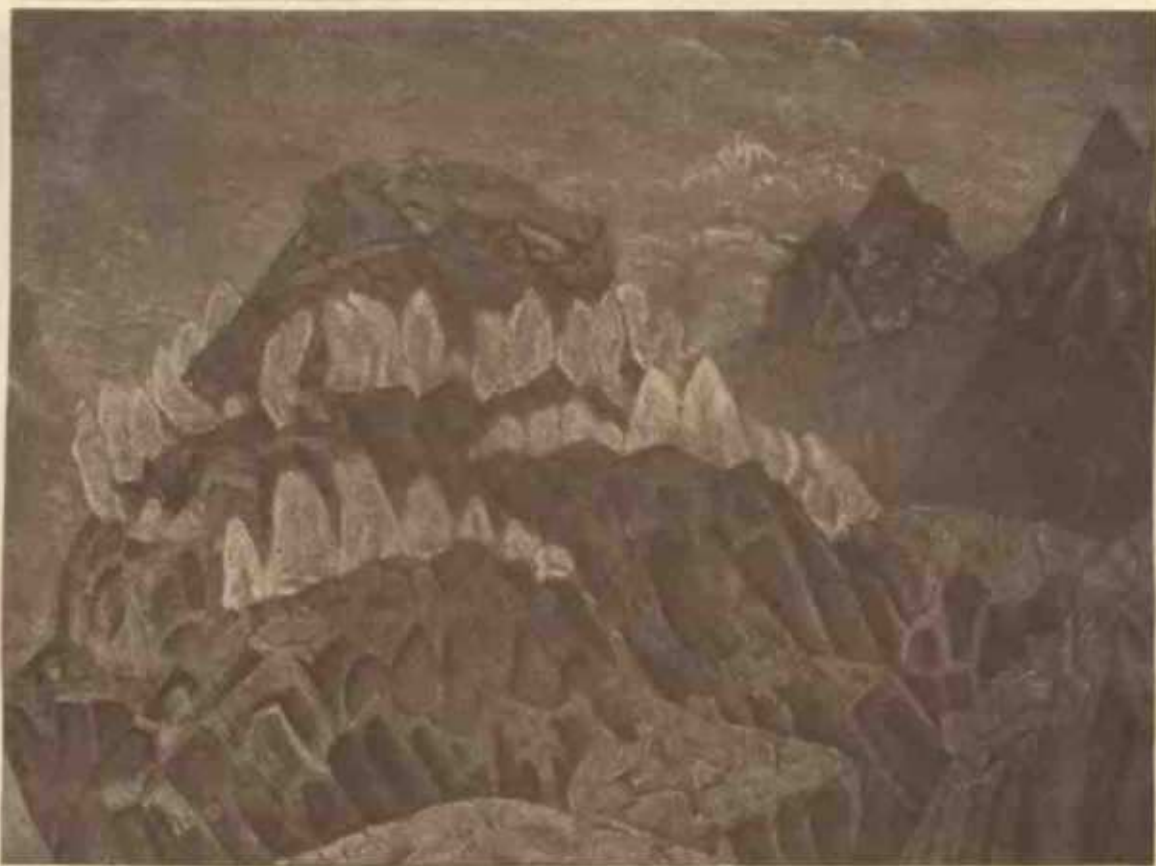
Среди художниковъ, примыкающихъ къ объединенію „Міра Искусства“ отъ возникновенія его, Рерихъ менѣе другихъ теоретиченъ. На протяженіи всей своей художественной дѣятельности, одушевленный неизмѣннымъ интересомъ къ стародавней старинѣ русской, менѣе другихъ отдавалъ онъ свое время „изысканіямъ“ о старинѣ. И это—не смотря на пройденную школу археологіи. „Изысканія“ были и остались для него только „подсобнымъ“ дѣломъ, памятками размышленій художника, вѣхами его художественныхъ находеній. Попутно этимъ записямъ шла всегда переработка ихъ. Зато пра-



*ВЛАДЫКИ НЕЗДѢШНІЕ.*

*Собр. Е. И. Рерихъ.*

1907 г.



*ЗАКЛЯТІЕ ОГНЯ.*

*Собр. А. А. Корзинкина.*

1907 г.

ктически, въ смыслѣ жизнеощущенія, Рерихъ, быть можетъ,—первый среди своихъ товарищей по знанію Россіи.

Съ этой точки зрѣнія значительной потерей для нашей художественной культуры является потеря въ Америкѣ „этюдовъ древней архитектуры“, составившихъ результатъ изученія Рерихомъ въ періодъ поѣздокъ 1900—1903 г.г. русской старины.

Если, только недавно, коллективный трудъ, вышедшій подъ редакціей И. Грабаря, представилъ намъ художественный ростъ старой Россіи и органическое накопленіе русской исторіей красоты, то, для тѣхъ, кто видѣлъ и помнить выставку Рериховскихъ этюдовъ въ Обществѣ Поощренія Художествъ (1904 годъ), нынѣшнее воспріятіе художественной старины кажется во многихъ отношеніяхъ предвосхищеннымъ названными работами Рериха. Это отсутствіе теоретичности, руководившее всѣми начинаніями Рериха, заставившее его смотрѣть на свои статьи объ искусствѣ только, какъ на листки



ЖИЛИЩЕ ГУНДИНГА.

Собр. г. Матяева.

1907 г.

изъ дневника художника-практика, заставившее его въ свое время не только писать о Талашкинѣ, но и работать въ Талашкинѣ, привело Рериха къ одному изъ значительнѣйшихъ рѣшеній послѣдняго періода его жизни:—принятію „должности“ директора Школы Общества Поощренія Художествъ. Секретаремъ Императорскаго Общества Поощренія Художествъ Н. К. Рерихъ состоялъ еще ранѣе (съ 1901 года).

За протекшее время „директорства“ цѣли и намѣренія Рериха, какъ учителя и руководителя школы, опредѣлились съ ясностью, не возбуждающей сомнѣній. Это—все то же стремленіе практика бороться съ неприятымъ жизненнымъ фактомъ созданіемъ факта—противоядія. Официальная школа академична, костенѣетъ и вырождается, уходя отъ живого творчества въ скучные шаблоны. Успѣхъ работы въ официальной школѣ опредѣляется не столько личными достиженіями, сколько полученіемъ „присвоенныхъ правъ“. Званіе „некласснаго художника“ стало, повидимому, единственнымъ результатомъ, вполнѣ осязаемымъ, который предлагаетъ Академія, какъ *alma mater*, большинству своихъ питомцевъ.



УЩЕЛЬЕ.

Собр. В. К. Рериха.

1907 г.

Между тѣмъ Рериху видится другое. По мысли Рериха, работа въ школѣ не должна дать ученику ея только практическія знанія и развивать его способности. Единственно ради этого долженъ работать въ школѣ ученикъ, заранѣе зная, что никакихъ правъ и преимуществъ, классовъ и чиновъ школа ему не даетъ.

Работа школы должна охватывать совокупность всѣхъ жизненныхъ отраслей искусства, сближая учениковъ съ жизнью и развивая ихъ самостоятельность. За время съ 1905 года Рерихомъ открыты и поставлены въ школѣ классы графики, медальернаго искусства, съемки съ натуры и изученія стилей, анатоміи, рисованія съ животныхъ, обсужденія эскизовъ и курсъ исторіи искусствъ. Въ другихъ классахъ Рерихомъ осуществленъ цѣлый рядъ преобразованій, какъ, напр., въ классѣ акварели, гдѣ уничтожено отдѣленіе копій съ оригиналовъ, вмѣсто чего введена постановка простыхъ предметовъ. Особое вниманіе обращено на натюр-мортъ и иконопись, которая изучается, не только въ



РОНДСКІЯ СКАЛЫ.  
Собр. Б. В. Слѣпцова.  
1911 г.



условіяхъ наилучшаго усвоенія древнихъ образцовъ, но и съ внутреннимъ усвоеніемъ отдѣльныхъ стилей и манеръ. Въ настоящее время ученикамъ иконописной мастерской предлагаются работы по самостоятельной композиціи иконъ безъ отступленія отъ каноническихъ требованій. Мастерскія школы, продуцирующія отдѣльныя отрасли прикладнаго искусства, чрезвычайно развились и отмѣчены поддержкой Министерства Торговли и Промышленности. Ко времени 75-тилѣтія Школы, истекшаго въ 1914 году, Рерихъ имѣлъ дѣйствительное право въ своемъ обзорѣ работъ руководимаго имъ училища сказать: „Школа будетъ доводить до конца художественное образованіе лицъ, посвятившихъ себя живописи, скульптурѣ и архитектурѣ. Выполняя эту задачу, мы получаемъ дѣйствительно отвѣчающій современнымъ возрѣніямъ на искусство, еще небывалый, неиспользованный для Имперіи типъ „Школы Искусства“, гдѣ, вступая въ искусство съ самыхъ низкихъ ступеней, даровитый человѣкъ можетъ въ постепенномъ совершенствованіи выйти законченнымъ художникомъ любой отрасли искусства, работая при этомъ не для постороннихъ гражданскихъ правъ, а лишь во имя знаній художественныхъ“...

Послѣдній по времени общественный починъ Рериха — учрежденіе при Школѣ Общества „Музея русскаго искусства“...



*ЗАДУМЫВАЮТЪ ОДЕЖДУ.*

*Собр. г. Касьянова.*

1908 г.



Въ одной изъ своихъ статей, именно о „страхъ“ говоря, какъ о стихіи русской жизни, Рерихъ пыгается противопоставить страху ясную, себя осознавшую, настойчивую волю:

„Въ нашей русской жизни слишкомъ много страха, маленькаго, сѣраго страха. Мы боимся будней. Боимся громко заговорить. Боимся высказать радость. Боимся переставить вещи. Боимся подумать ясно и безповоротно. Мы легко примираемся съ тѣмъ, что намъ что-то не суждено. Боимся обернуться назадъ въ безпредѣльную, поучительную жизнь, нужную для будущаго. Боимся заглянуть впередъ... Но отъ страха, наконецъ, нужно лечиться. Пора перестать бояться темноты и призраковъ, въ ней живущихъ. Все-таки я вѣрю, что Россія, неожиданная, незнаемая Россія, готова для бодрой культурной работы“.

Не отрицаніемъ ли всѣхъ этихъ страховъ, не живымъ ли противопоставленіемъ этимъ стозѣвнымъ чудищамъ волящаго труда опредѣлили Рерихъ мѣру своихъ заслугъ передъ русской жизнью, какъ художникъ и культурный работникъ?





ИТАЛИЯ.

Собр. А. А. Блокъ.

Рисунокъ 1907 г.

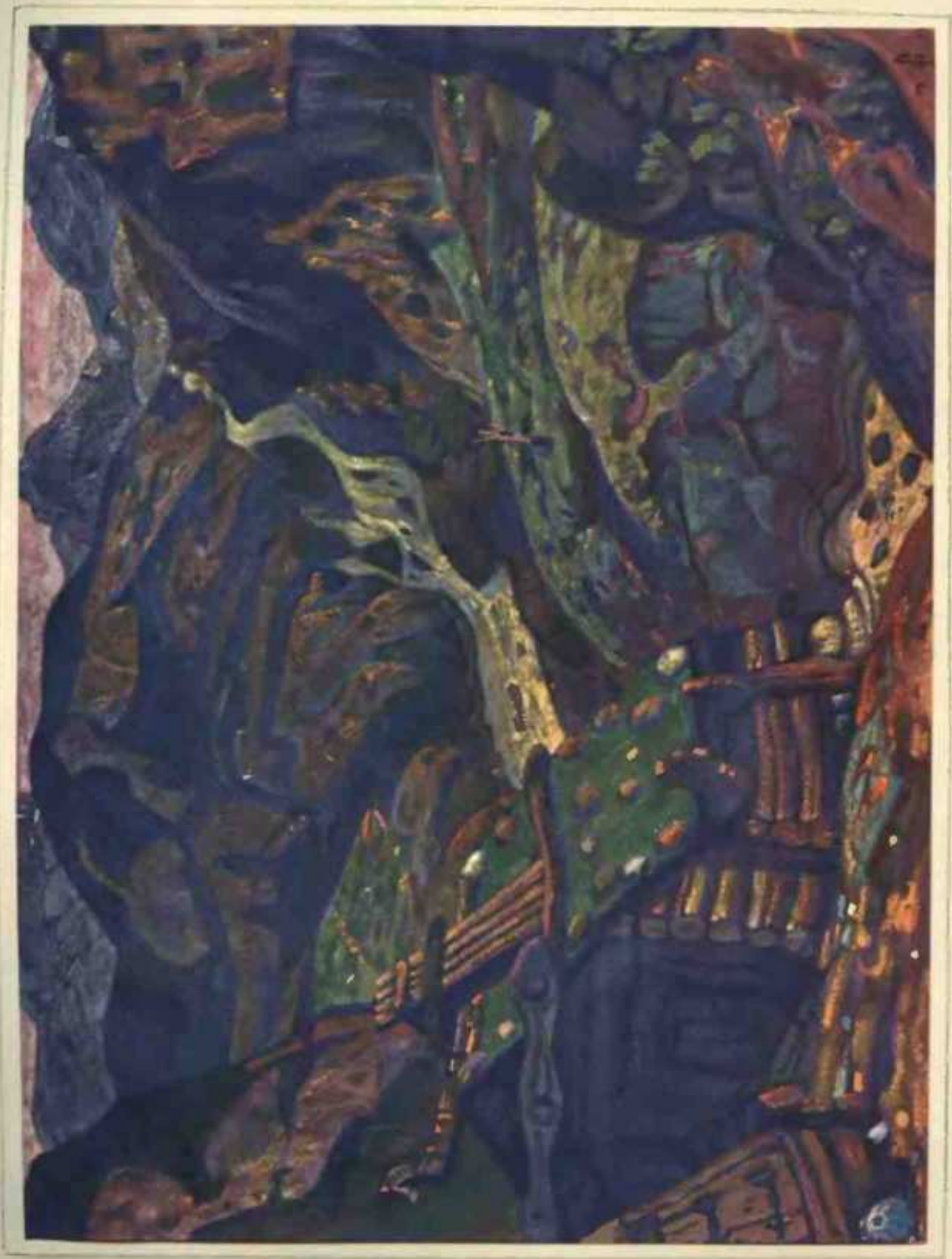


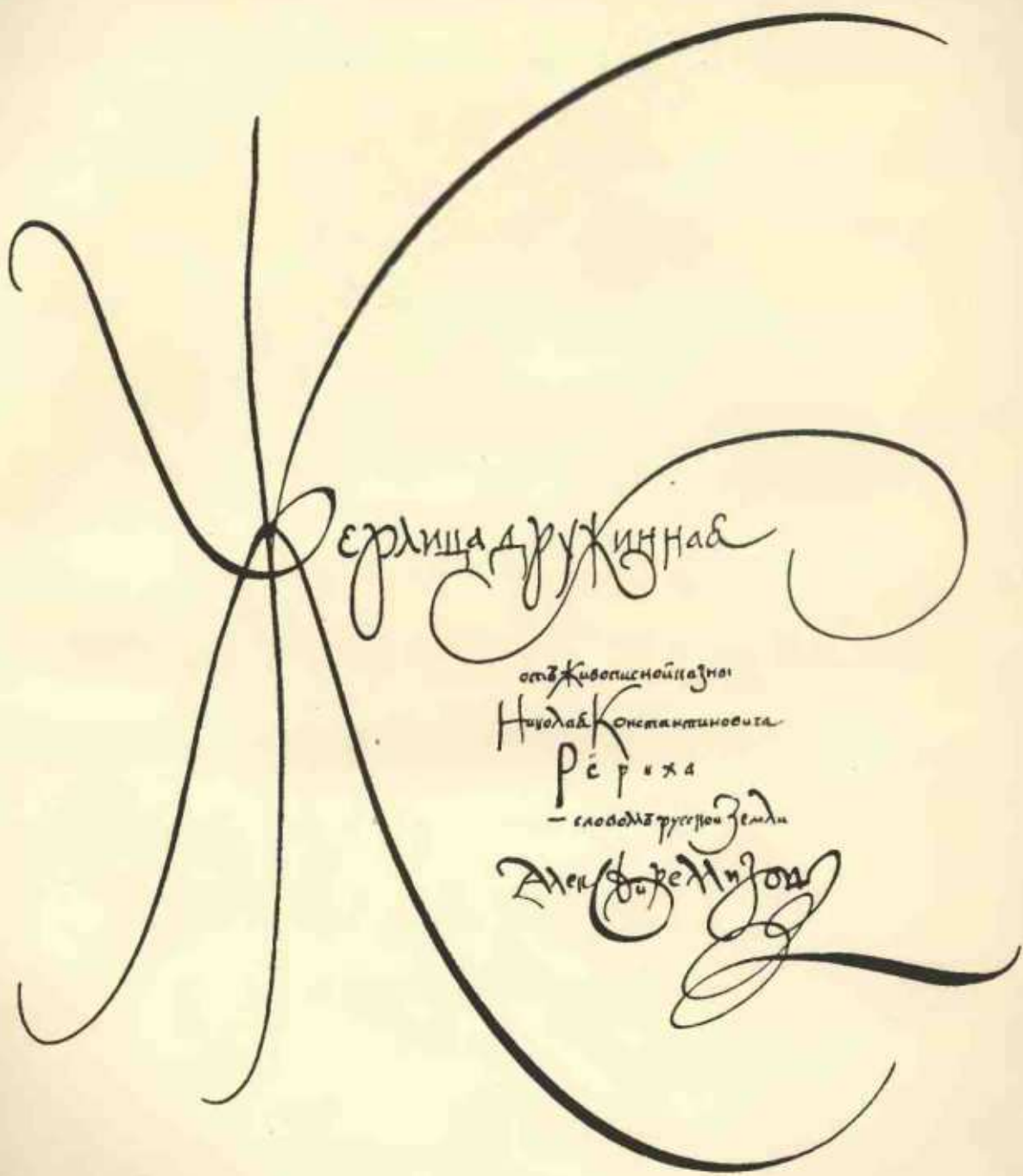


ПЕРЪГ ЮНТЪ. МЕЛЬНИЦА ВЪ ГОРАХЪ.

Собр. Б. В. Слѣцова.

1911 г.





Серлица дружинна

отъ Живописной школы

Николая Константиновича

Рёриха

— свободной русской земли

Александровича



*Изъ-за моря Варяжскаго дыбучими болотами, лядинами, дикой корбою показался на Руси мужъ, какъ камень, съ кремнемъ и плашкой, выскъкъ жаркій огонь и сотворилъ себѣ градъ камень.*

*И на версты вокругъ города сталъ отъ жаркихъ костровъ жаркой цвѣтъ.*

*А тронъ его изъ алаю мха, царскій вѣнецъ изъ луннаго ягеля, мечъ и щитъ изъ гранита.*



*За морями, за туманами шла молва о пропавшемъ викингѣ, скальды сагу сложили, великаны вспоминали, — что подолму нѣтъ, не видать? — и сѣдой Морунъ надъ волнами по волнамъ гадалъ, — а не вернется ужъ, никогда не вернется на родину! — и самъ звѣрюгъ змѣй Облемай, зеленъ зеленѣ морской муравы, на ночь облизавъ холодныхъ дѣтенышей, сказывалъ слѣпышамъ долій сказъ о смѣломъ викингѣ, ушедшемъ на Русь:*

*„А тронъ его изъ алаю мха, царскій вѣнецъ изъ луннаго ягеля, мечъ и щитъ изъ гранита!“*

Изъ-за моря Варяжскою змѣнными тропами пришелъ на Русь мужъ, какъ камень, и жилъ въ своемъ каменномъ городѣ. Въ осеннія синія сумерки онъ подымался на башню и синѣли глаза его въ сумрачной сини, — за три моря видѣли. А ночами лапландскіе нойды при мѣсяцѣ ворожили съ нимъ надъ каменнымъ поясомъ, заклинали вѣтеръ и волны.

И на версты вокругъ города отъ жаркихъ костровъ горѣлъ жаркой цвѣтъ.



БОЙ.

Эскизъ

Собр. Е. И. Рерихъ.

1906 г.

Какъ свой на Руси, строилъ онъ Русскую землю, со Святославомъ ходилъ на Царырадъ, и не забыть ему ночи, когда подъ Покровъ надъ Влахернскою церковью вдругъ пеленой загорѣлся жарящій огонь, антелъ сталъ надъ онемъ, какъ крылатый огонь, и летѣли синія стрѣлы на море, жли корабли русскіе. Онъ слышалъ, какъ вопилъ Перунъ на всю крещеную Русь въ Новгородъ и на Волховъ бился о бервь. И видѣлъ онъ, какъ изъ-за Уральскихъ горъ прошли уры по Русской землѣ и, темные, канули за Карпаты. Онъ былъ на Каялѣ рѣкѣ съ полкомъ Игоря, сына Святослава, внука Олюова, и не забыть ему плача и жели, когда измѣна русскихъ князей отворила врагу ворота на Русскую землю.

Прошелъ вѣкъ и другой, и, подъ камнемъ, снѣгомъ заваленный, слышалъ онъ, какъ грозный царь гулялъ по Руси. И послѣдняя память поинула.



И вотъ черезъ сколько вѣковъ опять показался на Руси, но ужъ не съ моря Варяжскаго, а изъ Костромы города, а свлѣ въ Петербургъ на Мойкѣ, ужъ не Рорикъ, какъ величали его въ Новгородѣ, а Рерихъ.

И, какъ когда-то, онъ построилъ свой каменный городъ.

Вспомнилъ, какъ сонъ, и разсказалъ намъ о камняхъ, о морѣ, о моряхъ, идѣ плавалъ съ дружиной, о великанахъ, о змѣѣ, о нойдахъ, объ ангелѣ грозномъ, и какъ строилась Русь, и какъ измѣна русскихъ князей отворила врагу ворота на Русскую землю.



Синь его отъ сини сѣверныхъ сумерокъ.  
Зелень отъ морской муравы.  
Жаркой цвѣтъ отъ жаркихъ костровъ.  
Пламя отъ пламени стрѣлъ царградскихъ.



Онъ построилъ свой каменный городъ, просторный, какъ просторное море, и вольный, какъ вольность Господина Великаго Новгорода, и жаркой цвѣтъ отъ жаркихъ костровъ загорѣлся по Русской землѣ.





*СЪДАЯ ФИНЛЯНДИЯ.*

*Собр. А. Л. Липовскаго.*

1907 г.

# ЖЕРЛИЦА ДРУЖИННАЯ.

А. РЕМИЗОВА.

1.

## ГОРОДЪ СТРОЯТЬ.

Красенъ красный, вѣковой боръ — шумять думные кедры — не двинется, не шелохнется; и лишь падаютъ шишки къ замшилымъ корнямъ, да живая каплетъ смола съ молодыхъ елокъ. Поднемъ, какъ въ полночь. Только тамъ, межъ вершинъ, видно ясное небо и гуляетъ вѣтеръ-вершинникъ.

На угорѣ дремучь боръ.

Шумять думные кедры.



ПОМОРЯНЕ.

ВЕЧЕРЪ.

Собр. Е. И. Рерихъ.

1907 г.



РОСТОВЪ ВЕЛИКІЙ.

Римъ, Национальный музей.

1909 г.

Въ заповѣдное, гдѣ жилá человѣчья не бластилось, и самъ дебрennyй звѣрь загужался, пришли бѣлые старцы, а за старцами бѣлой станицей чадь съ топорами.

Сномъ не вѣдали сосны, на-вѣсти елямъ не провѣстилъ вершинникъ.

А какъ забуранить — подъ топоромъ пласнулась ель, бахнулась съ шумомъ сосна — въ чащѣ верескъ и трескъ.

И шумѣли, шумѣли думные кедры.

Порѣдѣлъ дремучъ боръ нехожаный.

На зарѣ прошла просѣка. И желтѣлъ песокъ у холоднаго моря. Потянуло съ холоднаго моря. Бѣлая береза заплакала.

Гдѣ скрыть темная? Нѣтъ провѣлища!

Раставрался боръ.

На вольготѣ — склоть, день-деньской копошатся.

Тамъ рыли канавы, взрывая вѣковой черноземъ, по серебришку срубы вели, клали въ крестъ вѣнцы башенъ, сводили крыши въ стрѣлу.

И одалъ отъ холоднаго моря тянулись на шнякахъ и баркахъ великіе бѣлые камни — основа твердыни великой Россіи.

Ужъ оживали стѣнныя укрѣпы и башни.

Башни распурили темныя очи, и въ бойницахъ мелькалъ глазъ человѣчій.

А надъ башнями рѣяли черныя птицы.





ГЕГСТАДЪ.

Собр. Ф. Ф. Нотифтъ.

1911 г.





ШАТЕРЪ ГРОЗНАГО.

Собр. А. Н. Римского-Корсакова.

1909 г.

2.

## ЗЛОВЪЩЕЕ.

Почулось ли мнѣ, слышалось...

Дуй, не стой, вѣтеръ! Кипи, пѣнься, застонай, холодное море!

Хотять зарѣшить тебя, Русская земля, хотять выкопать глаза твои кроткіе. Полая ты стоишь, запростали мѣста измѣною.

Забѣдно мнѣ, кровь во мнѣ болитъ русская о тебѣ, моя родина: вѣдь, и нынѣ, какъ изстари, старые князья русскіе продають тебя недругамъ половцамъ!

А съ ними кто еще не охочъ?

Недолукій, шохомъ скрывающійся отъ опасности, съ сердцемъ, какъ черствая коковка, наброжье безчастное, русскій невѣръ, забывшій крестъ на груди, изгиляющійся надъ твоимъ именемъ, святая Русь, надъ словомъ твоимъ русскимъ, чернедь безпрокая, колотырники, набивающіе карманъ себѣ народной казной, вы всѣ заодно, всѣ вы измѣнники, вы всѣ продаете—горе вамъ, горе!—православную Русь въ сей злой и напастный часъ.

Дуй, не стой, вѣтеръ! Кипи, пѣнься, застонай, холодное море!

Русская земля, кто же выполетъ костеръ съ полей твоихъ, кто оборонить, кто очистить тебя? Крестное ли терпѣніе народное, кровь ли народа русскаго... Русская земля!

Дивья тебѣ, Русская земля, есть у тебя не въ запряти еще крѣпкіе и вѣрные сыны, знаю, постоятъ они, сдвинуть свой щитъ, не дадутъ врагу ободать тебя.

Дуй, не стой, вѣтеръ! Кипи, пѣнься, застонай, холодное море!

Кровь во мнѣ болитъ русская о тебѣ, моя родина, и ненять тебя, вѣрю, не погинешь, вѣрю, и твоего имени завѣтнаго не исхитить.

Почудось ли мнѣ, послышалось...

Кипить море холодное, кипить и пѣнится. И на сѣрыхъ камняхъ, какъ черные камни, жадное сидитъ воронье.





## ГОРОДЪ ОБРЕЧЕННЫЙ.

Тайкій, какъ по́стень, напрасный, онъ приползъ въ пустополе подь городъ — кто же его чуялъ и чье это сердце въ тоска́хъ заняло? — онъ приползъ въ пустополе, обогнулъ бѣлую стѣну — на башняхъ огни погасли и не били всполохъ — обогнулъ онъ бѣлую стѣну и бѣлыя башни, выгlox-



ИЗБА СМЕРТИ.

Вариантъ  
1909 г.

Собр. А. П. Ланового.

талъ до капли воду въ подземныхъ колодцахъ и, стонотный, туго стянулся кольцомъ, скрестивъ голову-хвостъ.

Очи его — озерина, шкура, какъ нѣтина-зелень, тяжки волной пошевѣлки.

Обреченный, въ западяхъ у змѣя, стоялъ обложенный городъ, а еще долго никто ничего не знаетъ и не чувствуетъ бѣды — люди пили и ѣли, женились и выходили замужъ.

И когда пришелъ часъ, забили въ набать, а уже никуда не уйти.

Я помню и забыть не могу, какъ дѣти голодныя въ ямахъ плачутъ, спрятались отъ страха въ ямы, босыя, дрожать, боятся, голодныя, и такъ жалобно плачутъ, а я ничѣмъ не могъ имъ помочь, и помню еще, какъ полуживой въ грудѣ мертвыхъ смотрѣлъ на меня и рукою звалъ, — и ему я не могъ помочь, и еще помню, какъ ползъ ко мнѣ съ перебитыми ногами и просилъ пить... Я помню раненую лошадь, какъ стояла она и плакала, какъ человѣкъ, и потомъ упала и плакала крупными слезами и тихо стонала, какъ человѣкъ, и помню собаку, душу надрывала она своей тоской, я ее звалъ, давалъ ѣсть, а она даже и не смотрѣла на ѣду, она сидѣла на своемъ дворѣ, гдѣ все сожжено.

Горючь песокъ въ пустопольѣ. Смертоносно дыханіе. Шума вѣтра не слышно, и лишь отъ зноя хрястають камни.

Горе тебѣ, обреченный! Ты ли виною или терпишь за чужую вину — горе тебѣ, обреченный!

Очи его — озерина, шкура, какъ нѣтина-зелень, тяжки волной пошевѣлки.

И отъ очей его больно, и холодъ на сердцѣ, и нѣтъ нигдѣ скрыти.

Знаю, по грѣхамъ нашимъ...

Знаю, много неправды, много грѣха вопіеть на небо. Надо грѣхъ очистить, грѣхъ оттрудить.

И ты благослови меня въ послѣднюю минуту ради чистоты земли моеей родимой принять кротко мою обреченную долю.





ТРИУМФЪ ВИКИНГА.

*Собр. С. Н. Третьякова.*

1908 г.

4.

#### ДЪЛА ЧЕЛОВЪЧЕСКІЯ.

Стоять и вопіють люди, видя паденіе могучаго города, и сѣтуютъ горько, видя гибель его, и напрасно озираются, не найдутъ ли его на иномъ мѣстѣ такимъ же цвѣтущимъ и крѣпкимъ.

Почто вы плачете, почто стенаете, люди неразумные?

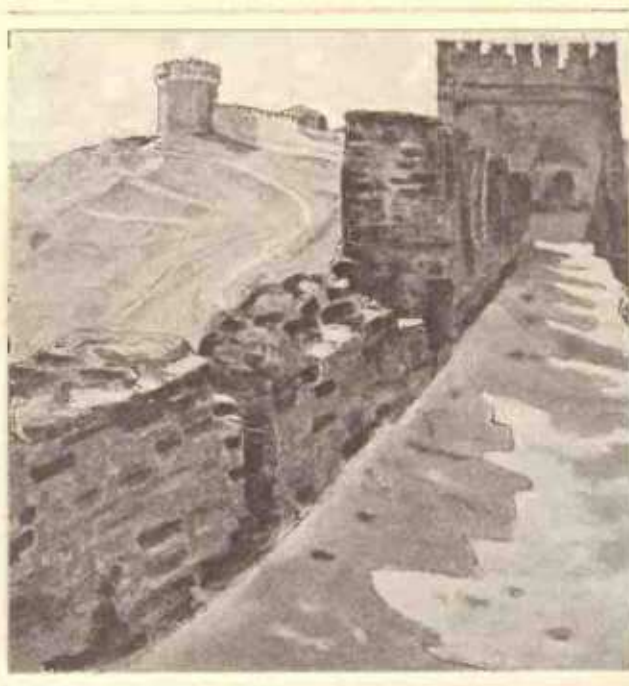
Могучъ былъ Вавилонъ, богаты и горды цари его, и, казалось, вѣку не будетъ его пышной жизни. Сильнѣе всѣхъ была Ниневія... Гдѣ они? Гдѣ

Урѣ халдейскій, гдѣ Ширпурла? Знають о нихъ летучіе пески пустыни, да степные орлы.

Все, что руками человѣческими построено, руками же человѣческими и будетъ разрушено. Таковы дѣла человѣческія. Гибель и тлѣнь — удѣлъ ихъ.

Перестаньте плакать! Ничего! Не скорбите, не сѣтуйте!

Пока бьется сердце и горитъ въ васъ желаніе — живъ духъ въ душѣ, не престанетъ жизнь. Новый городъ вы построите, и будетъ онъ краше и поваднѣе всѣхъ городовъ, новый городъ, окликанный.



*СМОЛЕНСКІЯ СТѢНЫ.*

*Собр. М. К. Ушкова.*

1910 г.



*ПУТИВЛЬ. КНЯЗЬ ИГОРЬ.*

*Третьяковская галерея.*

1909 г.

5.

### СОКРОВИЩЕ АНГЕЛОВЪ.

Есть въ Божьемъ мѣрѣ пресвѣтлый рай — пречистое царство ангеловъ.  
Весь озаренъ свѣтомъ Божиимъ стоитъ градъ избранныхъ.

А стражъ его—великій ангель: какъ свѣтъ, одежда свѣтлая и распротерты крылья бѣлыя, копье въ рукахъ.

Тамъ съ праведными сирины вкушаютъ золотыя яблоки, поютъ пѣсни пѣсневныя, утѣшая святыхъ угодниковъ.

Тамъ ни печали, ни воздыханія.  
Тамъ жизнь безконечная.

Дологъ, труденъ путь протягливый до рая пресвѣтлаго.

Много было великихъ подвижниковъ, много спасалось смиренныхъ отшельниковъ и благочестивыхъ пустынниковъ, много было званыхъ на пиръ въ пресвѣтлый рай, и не увидѣли они свѣта Божія, неизбранные, не дошли они до камня рубежнаго, гдѣ сторожить великій ангель: какъ свѣтъ, одежда свѣтлая, и распростерты крылья бѣлыя, копье въ рукахъ.

Кому же открыты врата райскія?  
И кто избранный изъ позванныхъ?

Чистое сердце кипенное, творящее волю Божию,—отъ Бога избрано,  
— сердце, въ тугѣ измаявшееся,—отъ Бога избрано,  
— сердце раненое—отъ Бога избрано,  
— сердце открытое къ бѣдѣ людской и горестямъ—отъ Бога избрано,  
— сердце обрадованное, благословящее,—отъ Бога избрано,  
— сердце униженное—отъ Бога избрано,  
— сердце, отъ обиды изнывшее,—отъ Бога избрано,  
— сердце, пламенное правды ради,—отъ Бога избрано,  
— сердце, измучившееся о неправдѣ нашей,—отъ Бога избрано,  
— сердце кроткое—отъ Бога избрано,  
— сердце, готовое принять и послѣдній грѣхъ ради свѣта Божьяго,  
ради чистоты на трудной землѣ въ семѣ свѣтѣ жестокомъ,—отъ Бога избрано,  
— сердце великое Матери Свѣта, Богородицы, восхотѣвшей съ нами  
мыкаться, съ нами горевать и мучиться, съ нами, послѣдними, съ нами, обре-  
ченными,—вотъ сердце отъ Бога избранное, вотъ кому открыты врата райскія.

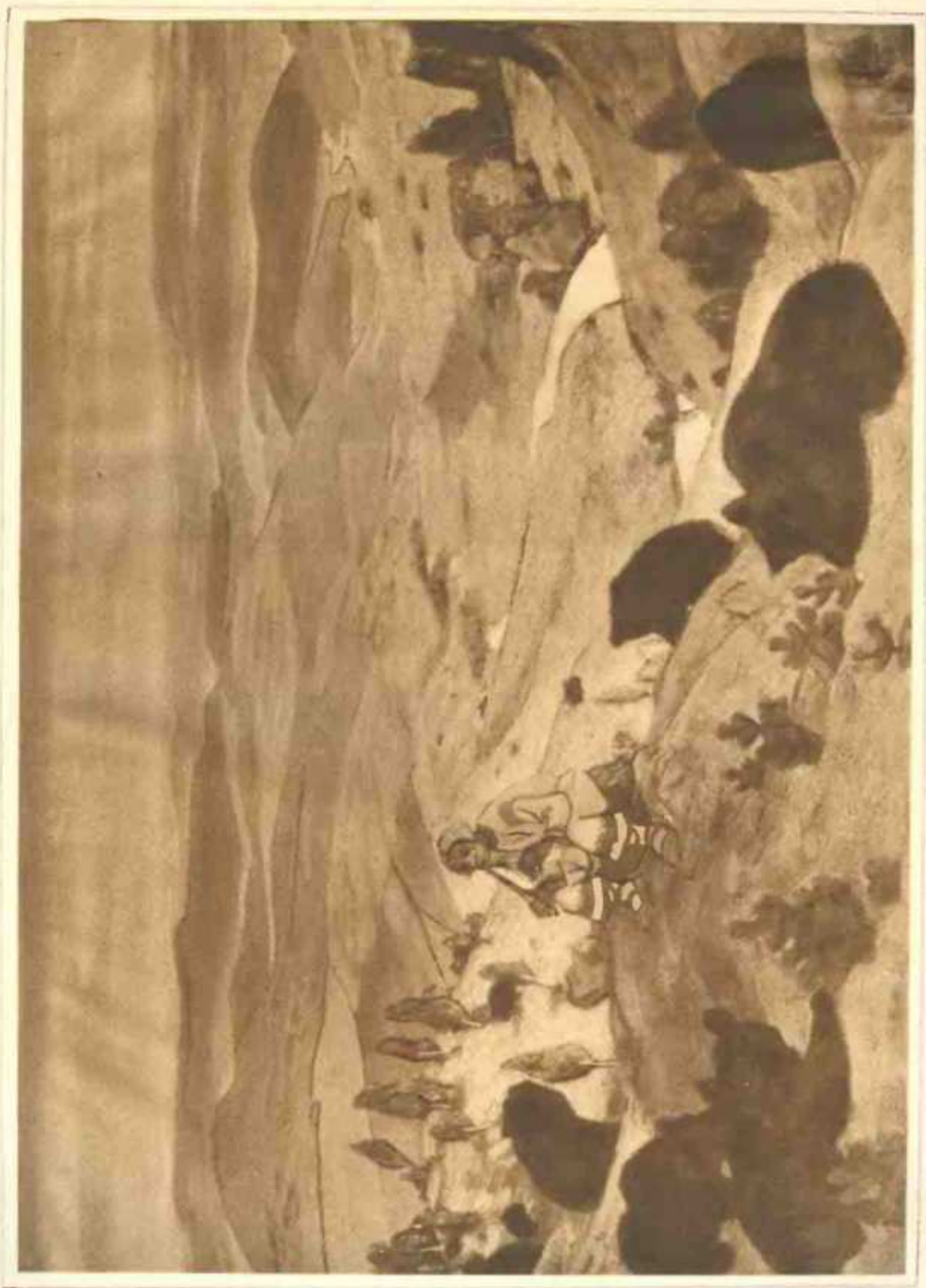




*ЧЕЛОВЪЧЬИ ПРАОТЦЫ.*

*Собр. Б. В. Слѣпцова.*

1911 г.





## ПРОКОПІЙ ПРАВЕДНИЙ.

— Тучи, сестрицы, куда вы плывете?

Отвѣчали тучи:

— Мы плывемъ дружиной, милый братецъ, бѣлыя—на Бѣлое море во святой Соловецъ островъ, синія—на западъ ко святой Софїи Премудрости Божїей.



*ПОЛОВЕЦКІЙ СТАНЪ. КНЯЗЬ ИГОРЬ.*

*Третьяковская галлерей.*

1909 г.



СВѢТЛОЮ НОЧЬЮ.

Собр. А. А. Корзинкина.

1909 г.

На Сокольей горѣ на бугринѣ сидѣлъ Прокопій блаженный, благословлялъ на тихую поплывъ воздушныхъ сестеръ.

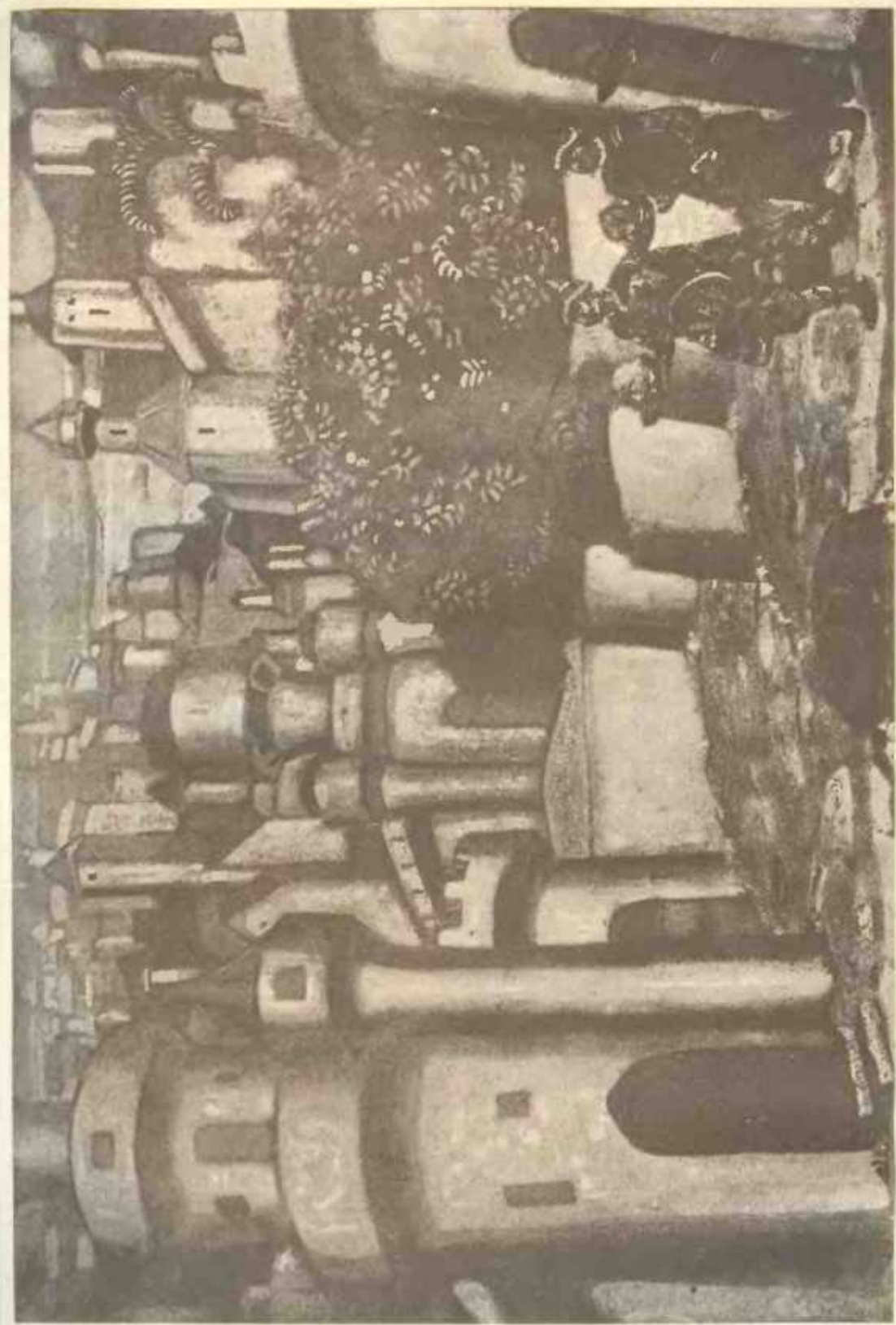
Унывали синія сумерки,—тамъ, за лѣсомъ ужъ осень катила золотымъ кольцомъ по опутинамъ,—синія вечернія, разстилались онѣ, синія, по приволью — зеленымъ лугамъ.

Онѣ пришелъ въ дальній Гледень отъ святой Софїи, отъ старца Варлаама съ Хутины.

Былъ онѣ богатъ казною, и за его казну шла ему слава. Раздѣлилъ онѣ свое богатство, и была ему честь за его щедрость. И стало ему стыдно передъ всѣмъ міромъ, что слыветъ онѣ хорошимъ и добрымъ и всѣ его хвалятъ. И развѣ не тяжело совѣстному сердцу ходить среди грѣшнаго міра въ бѣлой и чистой славѣ? И тогда взялъ онѣ на себя великій подвигъ Христа ради и принялъ всю горечь міра...

Онѣ, какъ свой, среди отверженныхъ и, какъ братъ, среди пропащихъ. И соблазнились о немъ люди.

Онѣ пришелъ въ суровый дальній Гледень отъ святой Софїи.



ДАРЬЯ.

1909 г.

Собр. Е. И. Перлова.



*АРХАНГЕЛЫ.*

*Монастырскій иконостасъ въ Перми.*

1907 г.

„Бродяга, похабъ безумный!“ — такъ его привѣчали.

Оборванный и холодный, въ злую стужу постучался онъ въ сторожку къ нищимъ, — и нищие его прогнали. Думалъ согрѣться тепломъ собачьимъ, полѣзъ въ собачью конурку, — съ воемъ выскочила Шавка, только зря потревожилъ! — убѣжала собака. Окоченѣлый, поплелся онъ на холодную паперть.

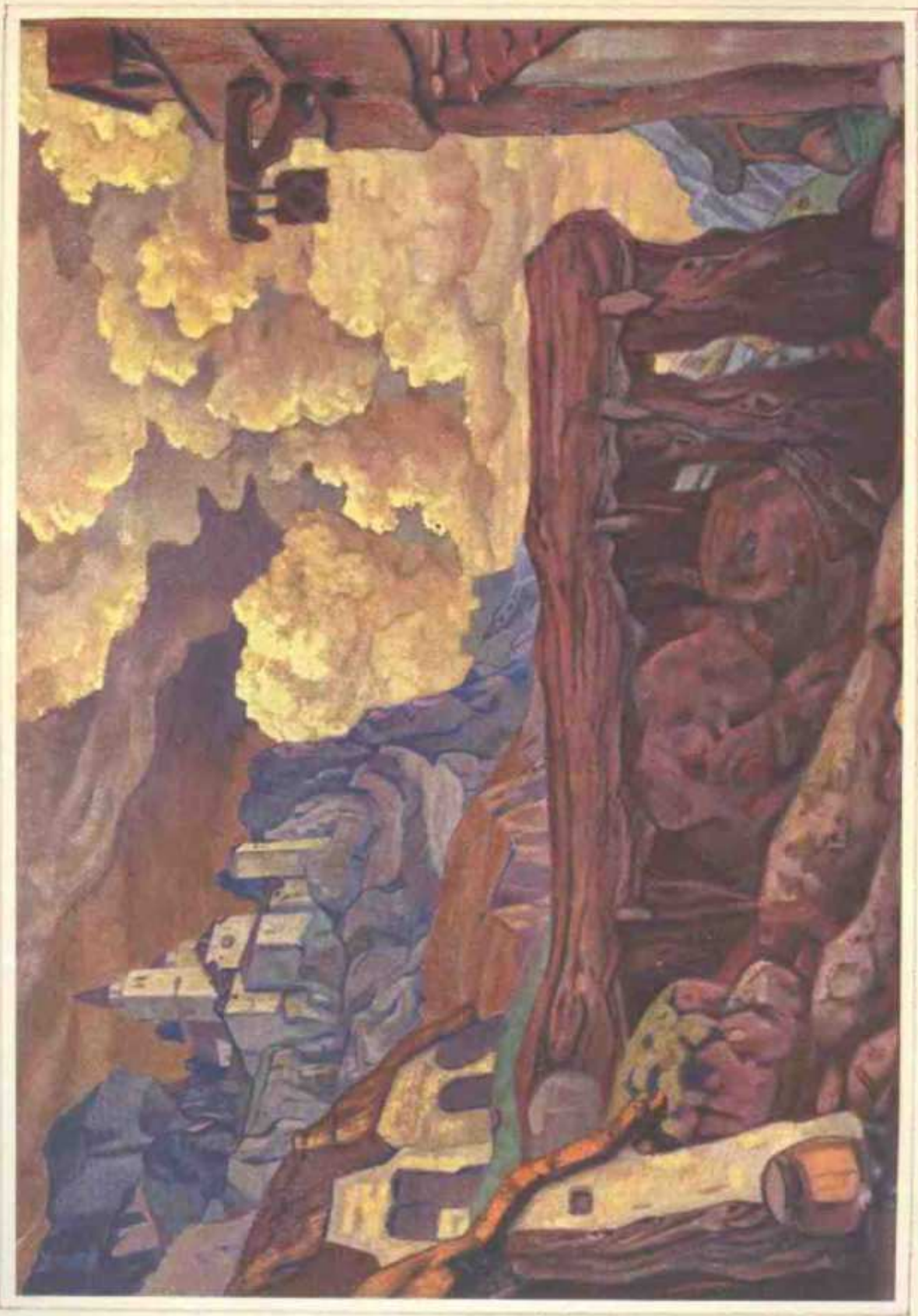
Кто его, безпріютнаго, приметъ, послѣдняго человѣка?



ЭСКИЗЪ ДЕКораЦИИ ДЛя „ФУЭНТЕ ОВЕХУНА“.

Собр. В. Е. Бурцева.

1911 г.





*ЦАРИЦА НЕБЕСНАЯ НАДЪ РѢКОЙ ЖИЗНИ.*

*Собр. кн. М. К. Тенишевой.*

1910 г.

Не Она ли, честиѣйшая, не пожелавшая въ раю быть?.. Не Она ли, пречистая, пожелавшая вольно мучиться съ грѣшными, великая совѣсть міра, Матерь Свѣта, Богородица?

И вотъ на простуженной паперти ровно теплою повѣяло...

И съ той поры домъ его — папертный уголь въ домъ Пресвятой Богородицы.

Шла гроза на русскую землю.

Никто ея не ждалъ и жили безпечно.

Онъ одинъ ее чуялъ, принявшій всю горечь міра: съ плачемъ ходилъ онъ по городу, умолялъ перестать отъ худыхъ дѣлъ, раскрыть сердце другъ для друга.

За суетой кому его слушать? Били его и ругали.

И вотъ показалось: раскаленные красные камни плыли по черному небу, и было, какъ ночью, въ пожаръ, и былъ стукъ въ небесахъ, даже словъ не слышать.

Ошалѣлые, метались люди.

А онъ бился о камни, кричалъ черезъ громъ: не погубить просилъ,  
пощадить жизнь народу и родной землѣ.

И гроза мимо прошла.

Тамъ разразилась, тамъ расколосась, за лѣсомъ устюжскимъ и далеко  
засыпала камнемъ до Студенаго моря.

Онъ пришелъ въ суровый Гледень отъ святой Софiи.

И былъ ему кровомъ домъ Пресвятой Богородицы.

А когда настала его послѣднiй часъ, лѣтнимъ вечеромъ шелъ онъ въ  
церковь къ Михайлѣ архангелу.

Поджидала его смерть на Михайловомъ мосту.

„Милый братецъ, прощайся съ бѣлымъ свѣтомъ!“ — и ударила его косою.

И онъ упалъ на мосту.

И вотъ тучи-сестры принесли ему бѣлый покровъ. Въ лѣтней ночи за-  
куделила крещенская метель — высокiй намело сугробъ.

И лежалъ онъ подъ сугробомъ серебряную ночь.

Въ синемъ сумракѣ тихо плыли синiя и бѣлая тучи и, какъ тучи,  
плыли рѣки — синiя Сухона и бѣлая Двина.

Зацвѣтала рѣка цвѣтами — послѣднiе корабли уплывали: одни въ Бѣлое  
море на святой Соловецъ островъ, другiе ко святой Софiи въ Новгородъ Великiй.

На Сокольей горѣ на бугринѣ сидѣлъ Прокопiй блаженный.

— Милый братецъ, помолись о насъ, даруй тихое плаванiе!

— Милый братецъ, благослови рускiй народъ мудростью святой Софiи,  
совѣстью Пречистой, духомъ Михайлы архангела!



*НЕБЕСНЫЙ БОЙ.*

*Собр. 1-жи Хубрехтъ, Нортфильдо въ Анлии.*

1909 г.





*ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ. ВЕЛИКАЯ ЖЕРТВА. II акт.*

*Собр. Е. И. Рерихъ.*

Эскизъ 1910 г.

7.

## УНКРАДА.

Что стоишь не веселая — бѣлая береза — сестра моя родимая? Или опечалила вѣсть моя недобрая, или сердцемъ что зачуяла, или вспоминаешь ты о чемъ...?

Одну думу думаю и во снѣ мнѣ снится на чужбинѣ одинъ сонъ, и какъ скажешь о твоємъ имени — Россія! Русь моя, моя родина привольная,

ширь и воля, вольность русская, бѣлая береза, сестра моя родимая! — вся душа замучится и растеть тоска, какъ тьма вечерняя осеннею порой.

Вижу тебя, родина далекая.

Если бѣ Богъ тебѣ послалъ на долю счастье! Много по тебѣ прошло бѣды, труда и горя. Если бѣ Богъ тебя помиловалъ!

Вижу тебя, родина моя привольная...

„Зимы тамъ долги и темны. Бѣлый снѣгъ. Какъ завѣютъ сильные, свирѣпые сиверы, наложить зима желѣзные оковы на облаки и пойдетъ съ гвоздемъ: оковываетъ воды и землю, накладываетъ на рѣки и озера ледяные мосты, скрѣпляетъ гвоздемъ. Зацвѣтутъ тогда окна морозными цвѣтами, замететь путь перистымъ снѣгомъ, а по воздуху лютъ летить, нижетъ на вѣтви скатный перебранный жемчугъ. А придетъ весна, уснетъ черный сѣверный вѣтеръ, приплыветъ съ юга бѣлый, потихоньку повѣетъ. Встанутъ звѣри изъ спячки. Солнце опуститъ къ намъ на дворъ золотыя качели, день и ночь стоитъ, стелеть по лугамъ красный холстъ, сѣетъ золотомъ. А вдоль берега бѣлыми цвѣтами калина свѣтитъ темную поросль. Не замѣтишь — лѣто приспѣло. Ночи — въ терновомъ огнѣ. Звонкія пѣсни. И вьются хоро-воды, какъ хмель. Такъ ночь до зари. Вотъ соберется гроза, разломитъ все небо и ударитъ проливнымъ дождемъ, а за прологомъ радуга. И поютъ, шумятъ луга. Ходитъ медвѣдь. Колесомъ пошло солнце подъ гору, повилась паутина, летитъ надъ полями. Въ красномъ гарусѣ кудрявая рябина. Ледовая роса на зарѣ. Это — осень. Унывно, тихо, прозрачно. По небу плывутъ облаки-лебеди... А лѣсъ у насъ какъ расшумится, и ужъ въ бую и въ шуму его ничего не слышно, только слышенъ человѣчій голосъ. Это я запою тебѣ пѣсню, моя родина привольная, о твоей шири и волѣ, о вольности русской, Русь моя, Россія родимая!“

Что же ты стоишь не веселая — бѣлая береза — сестра моя?

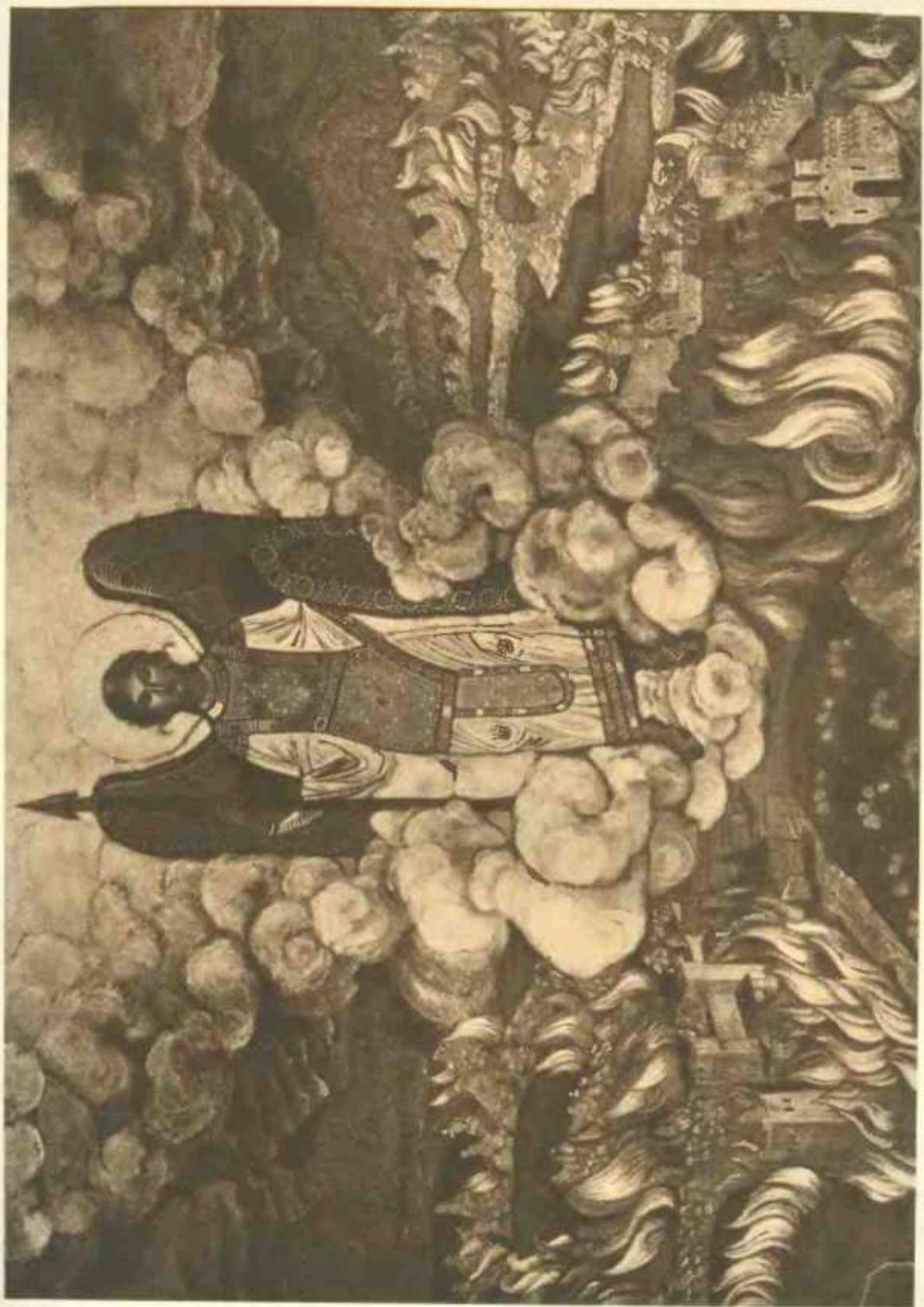




*АНГЕЛЪ ПОСЛѢДНІЙ.*

*Собр. Е. И. Рерихъ.*

1912 г.



## ПОКОРЕНІЕ КАЗАНИ.

Вижу три свѣчи на родной землѣ.

Первая свѣча нескорая въ подземельѣ у лютаго чернаго пороха, —  
грозная, за святую Русь и Москву сожгла.

— Эй, подкопщики, зажигальщики, вашъ часъ насталь!

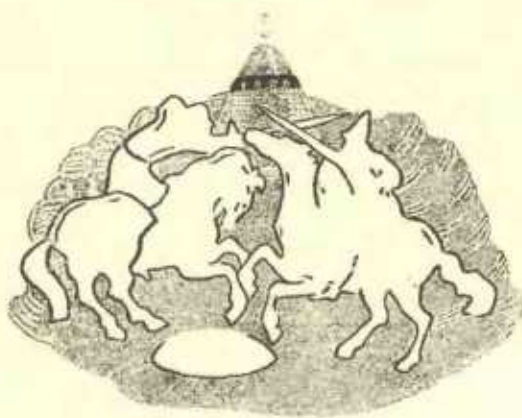
Воску яраго свѣча затеплилася...

А вторая свѣча скорая въ чистомъ полѣ въ красномъ шатрѣ передъ  
Спасомъ заступающимъ —

— Помилуй насъ!

Третья свѣча — страстной огонь — въ сердцѣ святой Руси милосердой,  
передъ Софіей Премудростью, скорбьющей за весь міръ.

За святую Русь помилуй насъ!

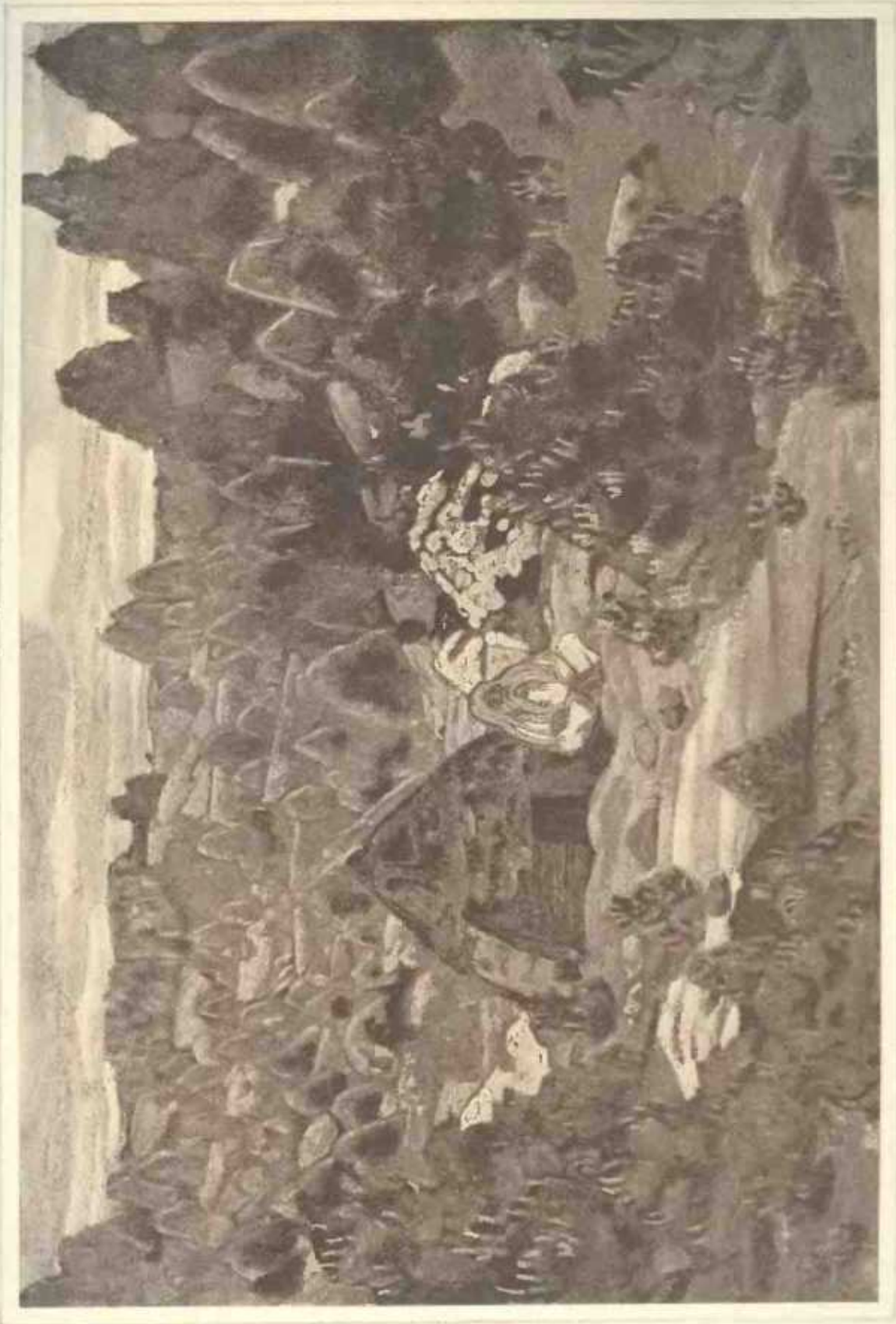




*ФУЭНТЕ ОВЕХУНА.*

*Собр. С. С. Митусова.*

*Эскизъ 1911 г.*



У ДИВЬЯГО КАМНЯ НЕВЪДОМЫЙ СТАРИКЪ ПОСЕМИЛСЯ. 1910 г.

Собр. И. Г. Каменского.







КАМЕННЫЙ ВѢКЪ.

Собр. Е. И. Рерихъ.

1910 г.

## У ИСТОКОВЪ ТВОРЧЕСТВА.

С. Яремичъ.

Элементы, изъ которыхъ слагается характеръ дарованія художника, перво-причины, вліяющія на образованіе тѣхъ или иныхъ основъ его міропониманія, не всегда ясны и не всегда поддаются анализу. Вліянія, благоприятствующія

съ внѣшней стороны усовершенствованію артистическихъ способностей, даютъ сразу же разгадку многимъ фактамъ, хотя бы они и поражали на первый взглядъ своей сложностью и необычайностью своего значенія. Постигнуть зарожденіе страсти къ искусству не представляется никакого труда и не требуетъ особой пытливости, когда узнаемъ, что дѣтство художника протекало среди образцовъ, указывавшихъ прямой и вполнѣ традиціонный путь его будущей спеціальности. Несмотря на скудость и почти полное отсутствіе опредѣленныхъ фактовъ, какъ понятны условія развитія художественныхъ способностей Д. Г. Левицкаго! Столь же ясно обозначается и направленіе Александра Иванова. Дѣтство обоихъ нашихъ славныхъ мастеровъ, протекавшее среди художественной обстановки, уже само собою предрѣшаетъ всю ихъ послѣдующую судьбу и даетъ разгадку основнымъ побужденіямъ, изъ которыхъ вытекаетъ ихъ художественное направленіе.

Гораздо труднѣе установить съ непреерекаемой ясностью импульсы, уясняющіе выходъ на художественный путь такихъ художниковъ, какъ Венеціановъ, Федотовъ и даже Врубель. Въ художникахъ этой категоріи возникновеніе страстнаго влеченія зиждется на внутреннихъ побужденіяхъ, и поэтому источники, изъ которыхъ вытекаютъ ихъ артистическія стремленія, имѣютъ чисто стихійный характеръ и трудно поддаются изслѣдованію.

Къ этой категоріи художественныхъ натуръ относится и Рерихъ. Въ немъ очень ярко выраженъ примѣръ интуитивнаго влеченія къ искусству и полное торжество основной стихіи надъ всѣми побочными обстоятельствами. Страсть къ искусству заговорила въ немъ сама собой, безъ всякихъ внѣшнихъ вліяній, съ нѣжныхъ дѣтскихъ лѣтъ. Причемъ обстановка, среди которой протекала юность художника, была чуждой не только артистическихъ традицій, но и самому имени художника не придавалось большого значенія. Какъ и въ большинствѣ достаточныхъ русскихъ семействъ, въ домѣ родителей Рериха замѣтнѣе всего чувствовалось увлеченіе музыкой. Суровый Бахъ и возвышенный въ своемъ разумѣніи мірового трагизма Бетховенъ были первыми художественными именами, которыя запечатлѣлись въ памяти юнаго Рериха. А вмѣстѣ съ именами живые звуки внесли совершенно новую окраску въ окружающій міръ.

Переходъ къ живописи въ юномъ существѣ совершается самъ собою черезъ природу. Таинственная прелесть непроходимыхъ сѣверныхъ лѣсовъ, среди которыхъ прошло не только дѣтство и отрочество, но и отчасти юность художника, наложила на все его существо неизгладимую печать. Таинственныя стихійныя силы природы, гдѣ все загадочно прекрасно. При помощи ихъ совершается сліяніе воедино прошедшаго съ настоящимъ и грезится съ полной ясностью грядущее.

„Стояли дубы. Краснѣли рудовыя сосны. Подъ ними въ заросшихъ буграхъ тлѣли старыя кости. Желтѣли, блестѣли цвѣты. Въ оврагѣ зеленѣла трава“. Таковъ фонъ, на которомъ проходитъ сказка дѣтства Рериха.

Охота, волшебныя зачарованныя ночи въ лѣсной чащѣ, одинокія прогулки во мшистыхъ лугахъ и пустынныхъ поляхъ, постоянное общеніе съ

народомъ, жадное вниманіе къ сказкамъ и преданіямъ, въ которыхъ сквозь дѣтскій лепетъ народной рѣчи чудятся огненные слова вѣщей вѣковѣчной правды, загадочныя могильныя насыпи, нѣмые свидѣтели протекшихъ временъ, невольно пробуждающія мысль о давно угасшей жизни и ея величавыхъ загадкахъ, а отсюда увлеченіе сперва Вальтеръ Скоттомъ, затѣмъ былинами, лѣтописями, исторіей,—такова въ общемъ обстановка, давшая неуклонное направленіе всему творчеству художника.

Когда чувство восхищенія передъ ослѣпляющими красотами природы достигаетъ высшаго напряженія, оно неизбежно должно найти свой способъ выраженія въ пѣснѣ, въ сказкѣ, въ поэмѣ, въ ритмическомъ построении линий, въ скульптурѣ или же, наконецъ, въ картинѣ. Рериха это чувство повлекло къ живописи.

Предоставленный самому себѣ, подъ влияніемъ окружающей обстановки, юный Рерихъ начинаетъ со всей страстью предаваться рисованію. Первый, кто обратилъ вниманіе на увлеченіе искусствомъ начинающаго художника, былъ М. О. Микѣшинъ, находившійся съ отцомъ будущаго мастера въ дружескихъ отношеніяхъ. Угадавъ въ молодыхъ упражненіяхъ большія возможности и горѣніе подлиннаго таланта, Микѣшинъ задалъ К. Ѡ. Рериху вопросъ:

— Друже, кто же его учитъ?

И узнавъ, что юноша работаетъ вполне самостоятельно, старый художникъ отнесся къ нему съ большимъ вниманіемъ, приглашалъ его къ себѣ, рисовалъ вмѣстѣ съ нимъ, слѣдилъ съ восхищеніемъ за его быстрыми успѣ-



КОСТЮМЪ КОНЧАКА.

Собр. Е. И. Рерихъ.

1909 г.

хами. Въ Микѣшинѣ было заложено настоящее чутье къ проявленію таланта, и фактъ не случайный, что у него же перваго находятъ одобреніе и работы начинающаго Врубеля. Строго говоря, на Рериха произвели впечатлѣніе не столько характеръ и направленіе творчества самого Микѣшина, сколько его склонность къ фантастикѣ, широта и творческій размахъ его намѣреній. Черезъ Микѣшина Рерихъ сроднился съ артистическимъ міромъ, сроднился съ его атмосферой, и, что еще важнѣе, черезъ Микѣшина онъ постигъ и страстно полюбилъ украинскаго поэта Т. Г. Шевченка, одного изъ величайшихъ пѣвцовъ степи и простора, какой когда-либо существовалъ на свѣтѣ.



ПЛѢННИЦА.

Собр. кн. М. К. Тенішевой.

1909 г.

Необъятное чувство первобытнаго приволья, опьяняющій ароматъ волнующей степи, тысячи разъ умирающей и тысячи разъ воскресающей въ непрерывной смѣнѣ безконечной цѣпи воспоминаній, начинающихся вчерашнимъ днемъ и слѣдъ которыхъ совершенно теряется въ глубинахъ древности, проникновенное пониманіе жизни настоящаго момента, библейская энергія языка, глубокая сердечность и строгая простота—всѣ эти элементы поэзіи Шевченка имѣютъ огромное значеніе въ эстетическомъ развитіи Рериха. Изъ лѣсовъ родного Сѣвера, изъ своего уединенія онъ выходитъ на равнины южной Руси, манящія синѣющими далями, гдѣ все еще сквозь тонкую оболочку мирнаго уклада жизни слышится звонъ бранныхъ доспѣховъ великокняжескаго времени и вполнѣ явственно замѣтны слѣды привольной жизни Запорожья. Выходя изъ непроходимой чащи дремучихъ лѣсовъ, впечатлительный художникъ впитываетъ полной грудью ароматъ безбрежныхъ степей, наслаждается рѣчнымъ просторомъ.

Два наиболѣе рѣзко выступающія вліянія—вліяніе первичной природы и вліяніе той же природы, преображенной въ поэзіи, представляются наиболѣе сильными и наиболѣе плодотворными въ жизни художника.



ПЕРЪ ГЮНТЪ. ДОМЪ ОЗЕ.

Собр. М. О. Штейнбергъ.

1912 г.



Къ двадцати годамъ художественное призваніе уже настолько окрѣпло, что осуществляется реализаціей давнишней мечты — поступленіемъ въ Академію Художествъ. Здѣсь начинается вліяніе А. И. Куинджи, имѣвшее огромное значеніе въ жизни Рериха. Оно коснулось молодого художника совершенно особеннымъ образомъ. Куинджи не любилъ навязывать свои художественные приемы окружающимъ его ученикамъ, — онъ предоставлялъ имъ полную свободу, стараясь быть безпристрастнымъ во всѣхъ отношеніяхъ. Это безпристрастіе простирается такъ далеко, что онъ даже старается скрывать свои симпатіи и склонности къ тому или иному лицу. Боясь впасть въ пристрастіе, учитель избѣгаетъ наружно показывать, кто наиболѣе любимѣйшій изъ его учениковъ. Такого рода особенность характера учителя дѣйствуетъ самымъ благотворнымъ образомъ не только на способности ученика, но, главнымъ образомъ, вліяетъ на его характеръ, укрѣпляя его, ободряя и не допуская въ критическія минуты впадать въ уныніе. Направленію таланта и развитію способностей онъ даетъ полную свободу, зато неумолимъ, когда замѣчаетъ, что ученикъ поддается расслабляющему дѣйствию самоанализа, или же проявляетъ полную беспомощность въ борьбѣ съ обстоятельствами.

Подлинный художникъ-обязанъ выполнить свое заданіе, какъ бы ни были тяжелы и невыносимы условія, въ которыя онъ поставленъ. „Талантливый художникъ и въ тюрьмѣ напишетъ картину“ — любилъ повторять Куинджи. И это въ своей основѣ совершенно справедливо. Нѣтъ ничего легче, какъ сваливать вину на неблагоприятныя обстоятельства, когда не осуществлено то или иное дѣло жизни и якобы загубленъ талантъ. И нисколько онъ не загубленъ, а просто слабъ, не дисциплинированъ и не обладаетъ моральной тренировкой. Это прекрасно понималъ Куинджи, и потому всю силу своего вниманія обращалъ на ковку и выдержку характера своихъ учениковъ, такъ какъ ясно созна-



ПОЛОНЯНКА.

Собств. бар. М. Р. Остенъ-Стокенъ.

1909 г.

валъ, что талантъ, какъ бы ни были велики его размѣры, долженъ быть во всеоружіи средствъ, а иначе, войдя въ жизнь, растратитъ свои силы по мелочамъ.

Нерѣдко личныя качества учителя, въ особенности, если онъ представляетъ собою крупное индивидуальное явленіе, передаются ученику гораздо легче и вѣрнѣе, нежели его художественная манера. Развѣ на ученикахъ П. П. Чистякова не ложится неизмѣнный отпечатокъ чего-то необыкновеннаго, колдовскаго,—того, что обыкновенно принято называть странностью или даже ненормальностью? И потомъ, развѣ ученики И. Е. Рѣпина не отражаютъ на себѣ его личныхъ особенностей—нервности, капризности, какой-то особой женственности характера, смѣсь коварства, сердечности, самовосхищенія и самоуничиженія въ одно и то же время?

Въ ученикахъ Куинджи прежде всего бросается въ глаза ихъ житейская закаленность, пониманіе жизненныхъ условій, простота, большая работоспособность, любовь къ своему искусству и религіозное отношеніе къ памяти своего учителя, любовное отношеніе товарищей другъ къ другу, и въ этомъ отношеніи опять-таки чувствуется дѣйствительное вліяніе учителя, прилагавшаго при жизни всѣ усилія къ тому, чтобы окружавшая его группа художниковъ



ЭСКИЗЪ КАРТИНЫ „СТАРЫЙ КОРОЛЬ“.

Собр. Е. И. Рерихъ.

1910 г.





СВѢЧА ПРИ КЕРЖЕНЦѢ.

Собств. Правл. Моск.-Каз. ж. д.

1911 г.

представляла въ полномъ смыслѣ слова одну семью. Совершенный образецъ, воплощающій идеаль Куинджи, мы находимъ въ личности Рериха. Онъ безспорно самый сильный и самый цѣльный изъ всѣхъ учениковъ Куинджи. Что же касается художественной манеры учителя, то воздѣйствіе ея почти не коснулось ученика.

Художественный обликъ Рериха складывается очень рано и въ весьма опредѣленной формѣ, и оттого сомнѣнія и колебанія совершенно незамѣтны на его творчествѣ. Идеаль художника выясняется вполне опредѣленно уже къ срединѣ девяностыхъ годовъ протекшаго столѣтія. Но только все то, что было намѣчено въ юности, постепенно развивалось, крѣпло, получило мало-по-малу убѣдительную форму для всѣхъ окружающихъ, обогащаясь непрерывно замѣчательно гибкой и красивой техникой.

Начиная одной изъ типичнѣйшихъ картинъ перваго періода „Гонецъ“ и послѣдовательно переходя къ картинамъ различныхъ періодовъ — „Схо-

дятся старцы“, „Сибирскій фризъ“, „Бой“, „Курганный народъ (Утро)“, „Небесный бой“, „Ункрада“, „Человѣчьи праотцы“, „Сѣча при Керженцѣ“, декорации къ „Псковитянкѣ“, къ „Перь Гюнту“ и къ „Князю Игорю“ и кончая произведеніями самаго послѣдняго періода, наблюдается прежде всего большой технической ростъ, тогда какъ идеи, вложенныя въ художественное произведение, всякій разъ хранятъ вѣрность завѣтамъ юности. И оттого-то всегда элементы творчества Рериха поражаютъ своимъ единствомъ, органической связностью и замѣчательной цѣльностью. Поэтому вполне понятно, что учителя должны были вліять на Рериха лишь внѣшнимъ образомъ, нисколько не затрагивая его внутренняго міросозерцанія. Слишкомъ онъ замкнутый по природѣ. Но не потому замкнутый, что скрытный; замкнутость Рериха близка къ уединенности и выражается въ его необыкновенной чуткости и чувствительности къ людямъ и къ людскимъ отношеніямъ.

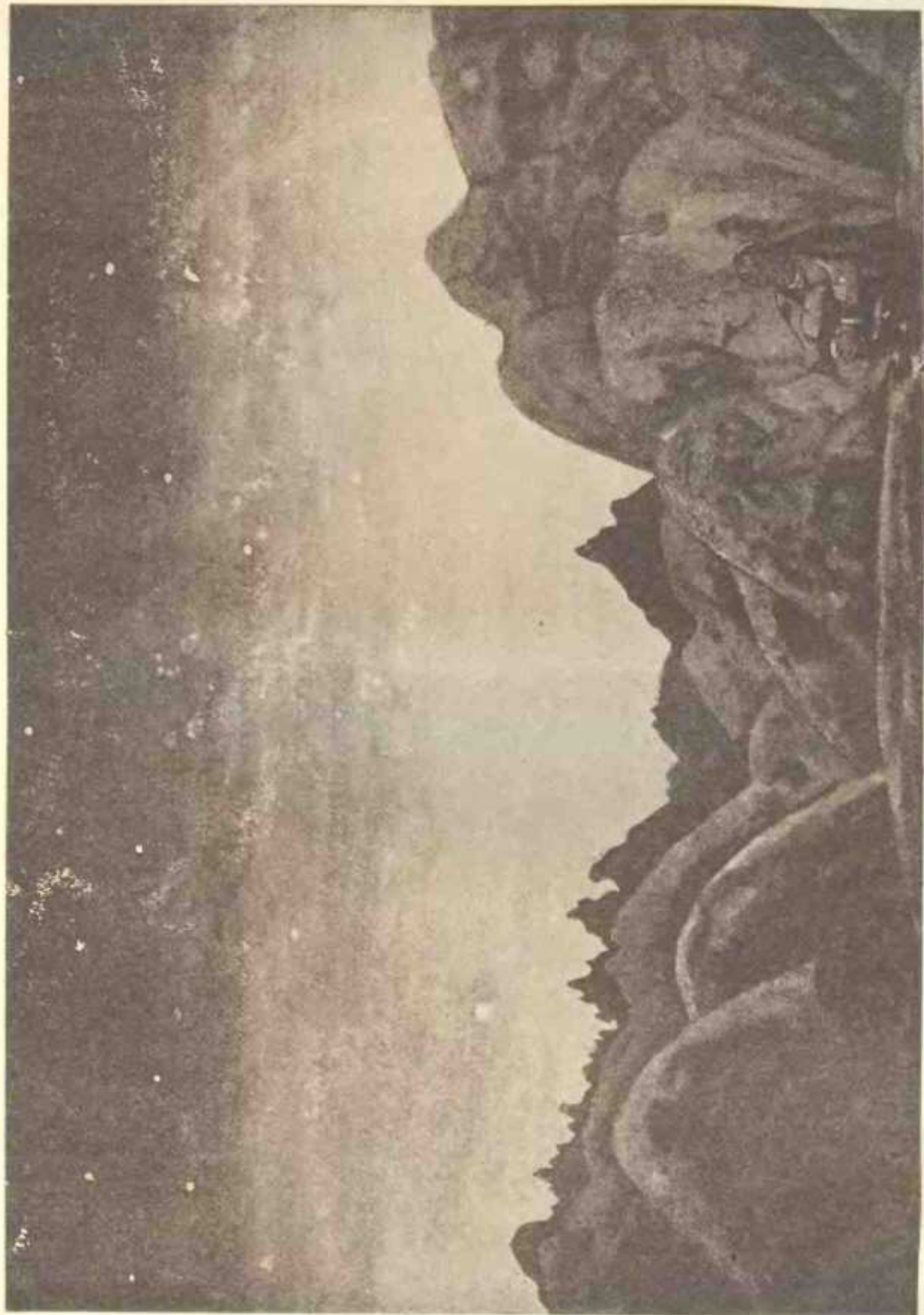
Художникъ однажды въ разговорѣ, подчеркивая это свойство своего характера, сравнилъ себя съ цвѣткомъ, особенность породы котораго заключается въ томъ, что онъ не выноситъ ни малѣйшаго прикосновенія — стоитъ только притронуться къ нему, какъ онъ тотчасъ же закрывается. Глубоко вѣрное сравненіе. Дѣтски довѣрчивый въ отношеніи къ людямъ, снисходитель-



РОНДСКІЯ СКАЛЫ.

Эскизъ  
1911 г.

Собр. Е. И. Рерихъ.

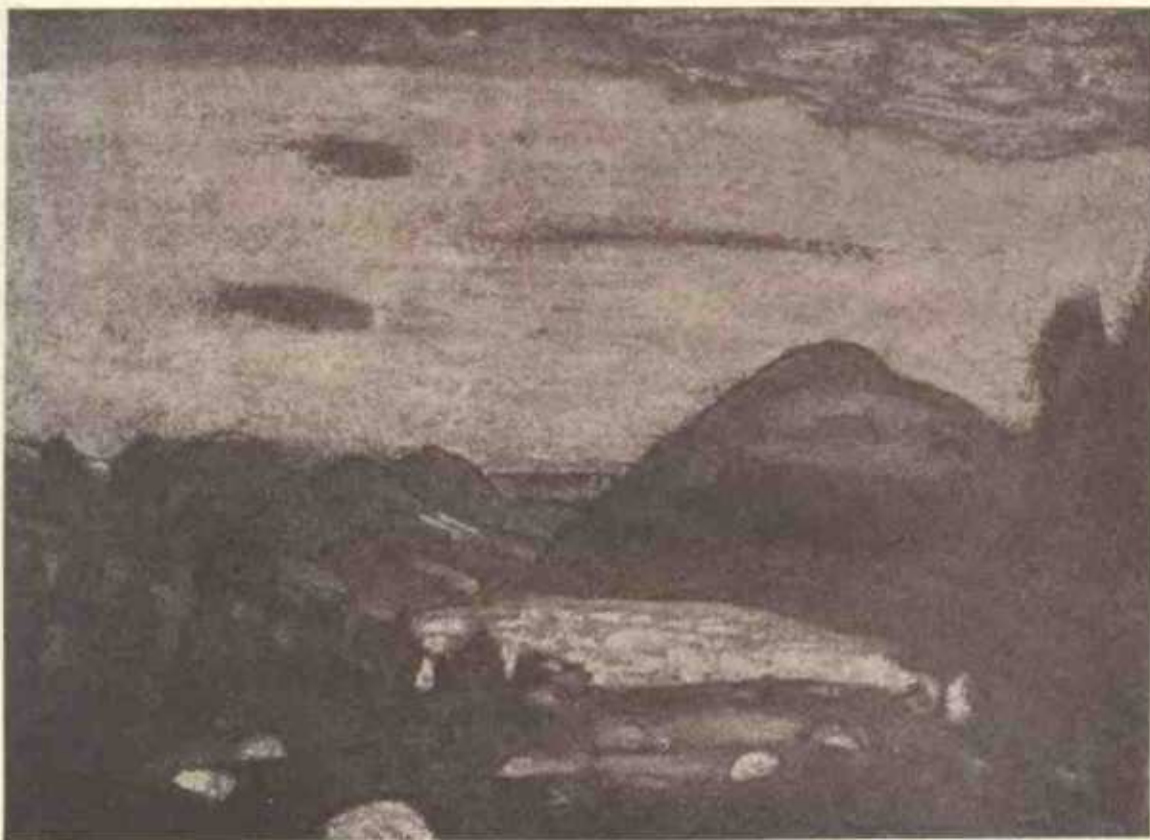


ЗВЪЗДНЫЕ РУНЫ.

1912 г.

Собр. А. П. Лапотова.

ный, терпимый, онъ прячется въ свою скорлупу при малѣйшемъ неделикатномъ прикосновеніи съ чьей бы то ни было стороны. И тогда конецъ задушевности, остается лишь общежитейское отношеніе, простое, учтивое, но въ то же время холодное и глубоко безразличное. Происходитъ такого рода



*ЯРИЛИНА ДОЛИНА.*

Эскизъ

*Собр. кн. М. К. Тенишевой.*

1912 г.

отчуждаемость частью изъ инстинктивнаго чувства самосохраненія и боязни потерять душевное равновѣсіе, но больше отъ зрѣлости мысли и нежеланія профанировать свое святая святыхъ.

Натуры, подобныя Рериху, рѣдки и всегда поражаютъ единствомъ и цѣльностью своего міросозерцанія, которое обыкновенно формируется въ очень ранніе годы. Недаромъ же Рерихъ, уже въ самомъ началѣ своего служенія искусству, воспѣваетъ больше всего мудрую и многоопытную ста-

рость и хранящее завѣты священнаго преданія жречество. Такого рода явленіе при всей его исключительности не можетъ быть случайнымъ.

Однимъ изъ наиболѣе убѣдительныхъ доказательствъ независимости художественныхъ взглядовъ Рериха служитъ слѣдующій фактъ. Начиная свой творческій путь темами изъ старорусскаго эпоса, художникъ меньше всего поддавался подчиненію творческихъ приемовъ В. М. Васнецова, пользовавша-



*СЛОБОДА БЕРЕНДЕЯ.*

*Собр. Е. И. Рерихъ.*

1912 г.

гося въ девяностыхъ годахъ прошлаго вѣка огромнымъ и непререкаемымъ авторитетомъ, въ качествѣ мастера, показавшаго въ совершенно новомъ свѣтѣ русскую сказку и даващаго новые приемы въ изображеніи событій русской исторіи. Если бы и нашелся кто-нибудь и началъ бы утверждать, что Васнецовъ оказалъ вліяніе на молодыя работы Рериха, то это вліяніе должно разсматривать крайне условно. И если оно и выражалось въ чемъ-нибудь, то только общей и внѣшней своей стороной, т.-е. названіями и нѣкоторой

аналогичностью въ темахъ, а главное—техническій подходъ Васнецова къ предмету и взглядъ на историческія событія не встрѣтили отклика въ душѣ Рериха.

Если говорить о сродствѣ настроеній, то скорѣе всего не должно быть забыто творчество Нестерова. Въ немъ всѣхъ насъ плѣняло въ былое время подлинное чувство проникновенія въ поэтической смыслъ сѣверной природы. И вполне понятно, что и Рерихъ при своей чуткости не могъ оставаться равнодушнымъ къ столь своеобразному явленію, составляющему къ тому же поворотный пунктъ въ развитіи русской живописи въ началѣ девяностыхъ годовъ прошлаго вѣка.

Переходя къ болѣе глубокимъ и болѣе устойчивымъ симпатіямъ художника, необходимо остановиться на Врубель, значеніе котораго всегда было велико и „въ обиходѣ давно, но безсознательно“. Эта симпатія или вѣрнѣе духовное сродство не утратили своей силы и въ настоящее время. Не менѣе важное значеніе имѣютъ въ глазахъ художника красоты индійскаго искусства и сказочная прелесть фресокъ Беноццо Гоццолли, такъ же точно,



*ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ. ПОЦѢЛУЙ ЗЕМЛИ.* Вариантъ I-го акта.

Собр. Б. В. Слѣтцова.

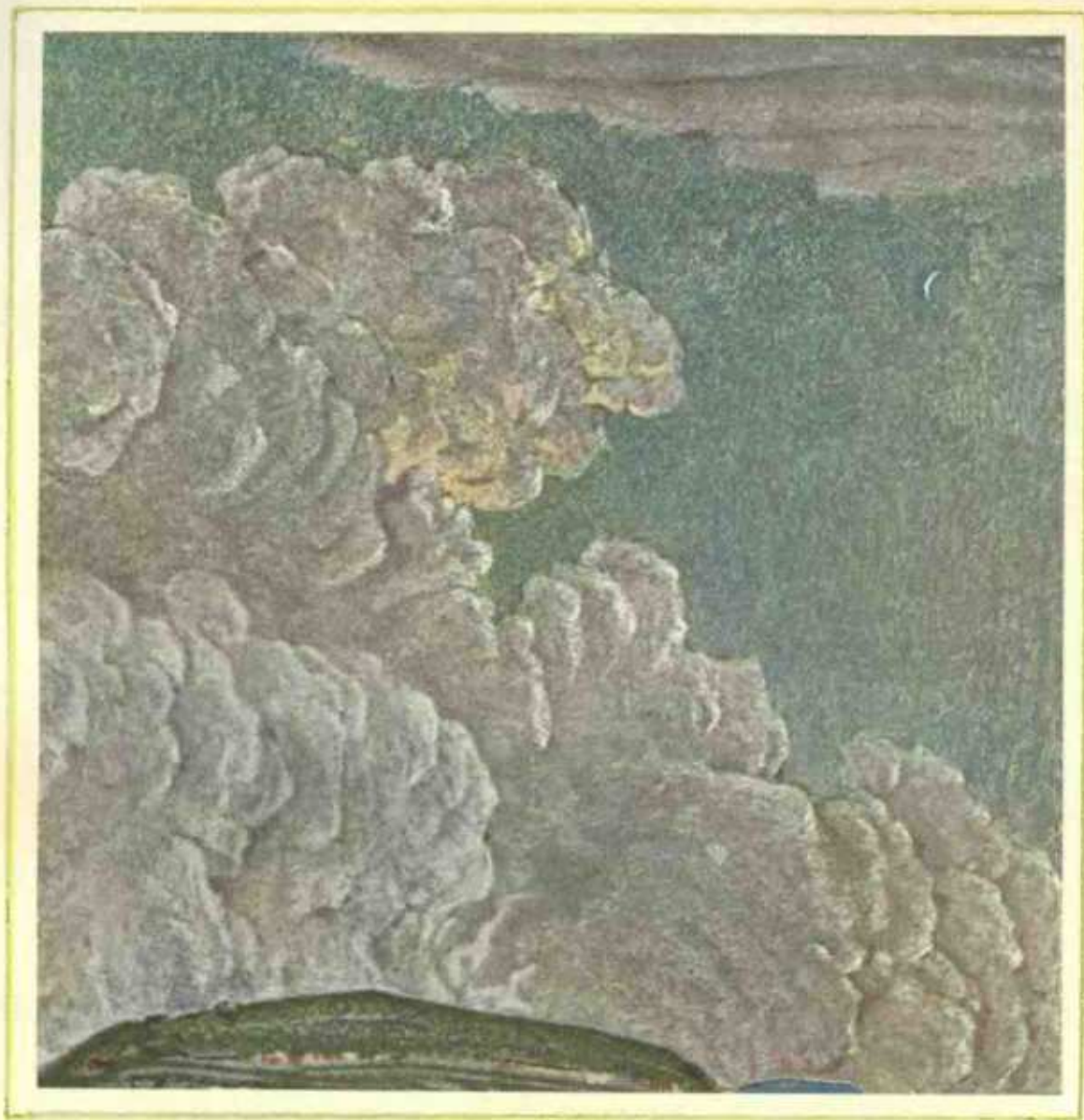
1912 г.



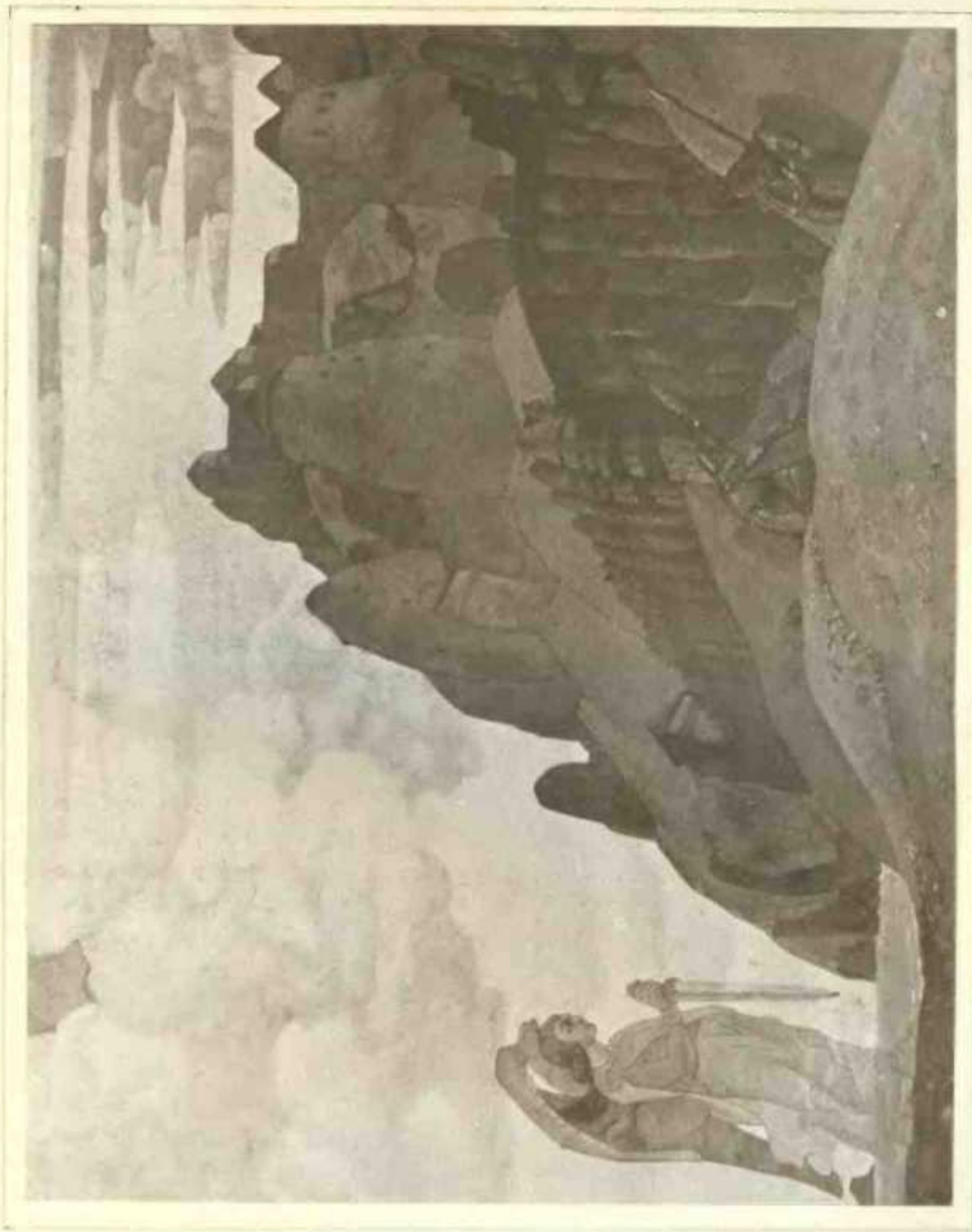
ОБЛАКО.

Собр. Е. И. Рерихъ.

1913 г.







МЕЧЬ МУЖЕСТВА

1912 г.

Собр. В. И. Зарубина.

какъ онъ находитъ очарованіе въ причудливыхъ твореніяхъ Дирика Боутса, Іеронима Босха, стараго Брейгеля и вообще во всѣхъ мастерахъ старо-фламандской школы, въ произведеніяхъ которыхъ „сказка жизни“ постоянно сплетается съ вымысломъ и веселитъ, и чаруетъ, и пугаетъ въ одно и то же время.

Но въ общемъ все это только детали, интересныя и цѣнныя подробности, а не главное основаніе, и не здѣсь заключаются истоки, изъ которыхъ возникаетъ творчество Рериха.

Особенность творчества Рериха, рѣзко отдѣляющая его отъ общаго теченія русскаго искусства, заключается въ томъ, что оно идетъ не традиціонными путями и не въ силу преемственности одного поколѣнія къ другому,—его первоисточники заложены гораздо глубже, такъ какъ вдохновеніе его въ своемъ основаніи покоится въ земныхъ нѣдрахъ. И уже одна эта особенность даетъ Рериху право на исключительное мѣсто въ европейскомъ искусствѣ.

„Я люблю этотъ край, здѣсь такъ легко живется; здѣсь мои корни, эти глубокіе и тонкіе корни, которые прикрѣпляютъ человѣка къ землѣ, гдѣ родились и умерли его предки,—корни, привязывающіе его къ тому, что относится къ мысли, и къ тому, что касается ѣды—одинаково, какъ къ обычаямъ, такъ и къ пицѣ, къ мѣстному говору, къ интонаціи крестьянской рѣчи, къ запаху почвы, деревни и самаго воздуха“. Въ такихъ выраженіяхъ выливается у Мопассана неподдѣльный восторгъ и глубокая нѣжность къ своей родинѣ-колыбели, къ почвѣ и къ той обстановкѣ, гдѣ онъ получилъ всѣ данныя для полнаго роста и развитія своихъ способностей и нашелъ точку опоры, чтобы глянуть ввысь. Таково же основное настроеніе и творчества Рериха. Но только у него чувство кровной связи съ землей еще болѣе углублено, нежели у Мопассана, и ярче и спокойнѣе выражено пониманіе родства съ ней. Нѣтъ содроганія, нѣтъ гримасы ужаса при мысли, что придется расстаться съ бѣлымъ свѣтомъ. Подобное спокойствіе покоится на сознаніи, что только въ нѣдрахъ земныхъ мы у себя дома, и оно же даетъ совершенно необычайное направленіе характеру творчества Рериха.

Поэтому его творческіе замыслы въ значительной своей части проникнуты трепетнымъ чувствомъ благоговѣнія передъ тѣми красотами, что такъ необдуманно попираются ногами. И наряду съ этимъ въ нихъ явственно выражается недоумѣніе, какъ могла быть допущена столь ложная и извращенная мысль, что то, въ чемъ заключается единственная вѣрная точка опоры, можетъ внушать не надежду и радость, а бессмысленный страхъ, какъ нѣчто такое, съ чѣмъ связано уничтоженіе личности. Мы такъ сроднились съ чувствомъ эгоистическаго самоуглубленія и съ мыслью, что съ уничтоженіемъ личности теряется всякій смыслъ существованія, что какъ-то не привычно среди всеобщаго стенанія услышать простой и здоровый голосъ, зовущій къ радости труда, убѣждающій отбросить, какъ ненужный балластъ, всякое раз-



ПЕРЬ ГЮНТЪ. ХОЛМЫ.

*Муз. Руч. Искусства при Шк. И. О. П. Х.*

1912 г.

двоєніє и доказывающій безполезность и ничтожность психологическихъ пытокъ во имя воображаемыхъ страховъ передъ раствореніємъ личности. Что-то стихійное слышится въ этомъ зовѣ—въ немъ древній смыслъ, оживленный современной интонаціей.

Самое главное, разгадать смыслъ „души земли“—вотъ куда должно быть направлено усиліе способностей подлиннаго художника. Какъ ни велико значеніе души народной, земная сущность ее поглощаетъ безъ остатка, потому что „душа земли, болѣе глубокая, нежели духъ націй, имѣетъ силы отстоять свои сокровища“. Земля ревниво таитъ свои сокровища и открываетъ ихъ немногимъ избраннымъ. И не въ драгоценныхъ камняхъ, не въ жемчугахъ, не въ золотѣ и серебрѣ заключаются эти сокровища, а въ тѣхъ фрагментахъ, которые даютъ ключъ къ уясненію смысла живыхъ явленій, приближая ихъ изъ глубины вѣковъ, дѣлая ихъ родными и близкими для нашего пониманія.

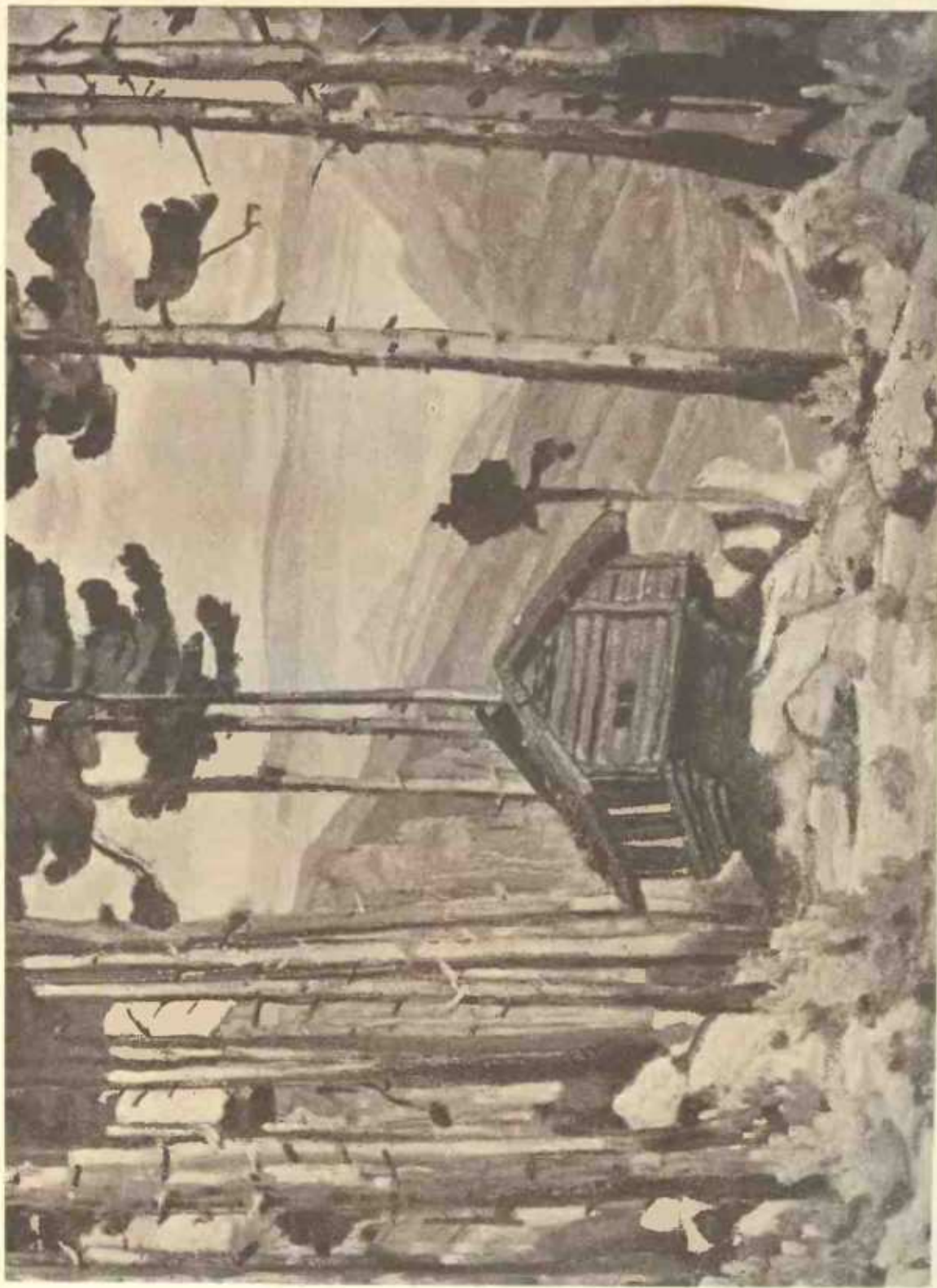


ПЕРЪ ГЮНТЬ. ЕГИПЕТЪ.

*Собр. Ал. Ник. Бенца.*

1912 г.

Тотъ, кто горитъ страстнымъ желаніемъ проникнуть въ смыслъ далекихъ событій, имѣющихъ значеніе для общей жизни человѣчества, не безъ трепетнаго чувства перебираетъ „звонко звенящіе кремни“, по обломкамъ посуды создаетъ ея форму, ея диковинный узоръ, по немногимъ деталямъ воскрешаетъ прообразъ человѣка въ сіяніи благостнаго утра, на лонѣ дѣвственной природы. Но не въ музейныхъ витринахъ, а лишь среди живой природы можно почувствовать и понять живой смыслъ языка древности. Какъ влюбленъ въ эти фрагменты Рерихъ! Въ его глазахъ они источникъ неисчерпаемаго наслажденія. „Если хотите прикоснуться къ душѣ камня—найдите его сами въ стоянкѣ, на берегу озера, подымите его своею рукою. Камень самъ отвѣтитъ на ваши вопросы, расскажетъ о длинной жизни своей“. Только стоитъ его взять, какъ приспособилъ его древній владѣлецъ, и благодаря пониманію формы сдѣлается ясной и цѣль, а вмѣстѣ съ этимъ откроется цѣлый кругъ разнообразныхъ дѣйствій человѣка.



ПЕРЪ ГОНТЪ. ПЪСНЬ СОЛЪВЕЙГЪ.

1912 г.

Собр. В. В. Салтдовскаго.

Художникъ, жаждущій уяснить сложную космическую проблему, пылливо вглядывается въ каждый слой земли. Тамъ онъ ищетъ слѣды человѣка, пытаясь воссоздать его образъ въ настоящемъ его видѣ, выясняетъ кругъ его духовныхъ интересовъ, открываетъ иллюзію его внѣшняго облика. И какъ ни велика бездна, отдѣляющая нашъ вѣкъ отъ нашей колыбели, какъ ни глубока она, пресѣкая изъ памяти нынѣшняго свѣта всѣ воспоминанія о быломъ (настолько оно безгранично отдаленно), художникъ одинъ можетъ найти способъ дать въ убѣдительныхъ образахъ представленіе о жизни исчезнувшей, во всемъ ея великолѣпїи, потому что только во власти его одного перекинуть мостикъ, утвердить переходъ „по ту сторону“ вѣковѣчныхъ сомнѣній.

Съ какимъ лихорадочнымъ вниманіемъ вникаетъ онъ въ смыслъ каждаго предмета, на которомъ чувствуется прикосновеніе человѣческой руки. Каменные топоры, кремневые наконечники, стрѣлы, круглыя булавы съ отверстиями, скребки, ножи, крючки для ловли рыбы, подвѣски изъ зубовъ, гончарныя бусы, янтарныя ожерелья—на всемъ чувствуется невѣроятное усиліе воли, энергіи и большая любовь къ искусству. Замѣтнѣе всего воплощается сознательное отношеніе къ искусству человѣка баснословныхъ временъ въ рисункахъ, проведенныхъ увѣренной рукой при помощи кремневой иглы на бивняхъ мамонта, гдѣ красота видимаго выражена въ свободныхъ и сознательныхъ формахъ, вполне выражающихъ зрѣлость художественнаго воспрїятія. Но вотъ очагъ нашего прародителя. Сперва это пещера, затѣмъ совершается переходъ къ свайной постройкѣ. Человѣкъ совершенствуетъ свои орудія, полируетъ ихъ съ удивительнѣйшимъ искусствомъ, „задумываетъ одежду“, создаетъ формы глиняныхъ сосудовъ, украшаетъ ихъ на тысячу ладовъ узорами, хотя и упрощенными, но зато необыкновенно ритмичными, что указываетъ на гармоническую связь народившагося искусства со всѣми окружающими условіями человѣческаго существованія. Потому что, при всей своей кажущейся дикости, древнїй человѣкъ съ меньшей пытливостью, нежели мыслящїй человѣкъ нашего поколѣнія, стоитъ передъ лицомъ природы и божества, употребляя всѣ усилія своего генія на уясненіе вѣковѣчнаго смысла жизни.

Пусть не подумаютъ, что источникомъ вдохновенія Рериха служитъ сухой археологизмъ, мечтающїй лишь о томъ, чтобы обогатить номенклатуру новыми названіями, найти никому неизвѣстный раньше видъ для пополненія коллекціи. Куда проникаетъ взглядъ любви и восторга, не можетъ быть и рѣчи о какой бы то ни было системѣ. Для Рериха предметы, хранящіеся въ земныхъ пѣдрахъ, священны, какъ показатель реальной связи жизни настоящаго момента съ клочкотаніемъ и кипѣніемъ индивидуальной энергіи прошедшаго. И не во имя сожалѣнія объ утраченномъ счастьѣ, а скорѣе какъ мечта о подвигѣ, безстрашномъ и великомъ подвигѣ, безъ чего реальная жизнь пуста и безцвѣтна, руководитъ художникомъ въ его устремленїи къ источникамъ жизни всего человѣчества.

Выходя на свѣтъ Божій изъ глубинъ земли, изъ пещеръ, вырытыхъ въ незапамятныя времена, все становится милѣе и ярче. Рѣдко кому удавалось выразить съ большей силой чувство красоты родной природы, при всей ея видимой скудости и однообразіи, какъ это постоянно находимъ въ произведеніяхъ Рериха. „Пусть нашъ Сѣверъ,—говоритъ самъ художникъ,—кажется блѣднѣе другихъ земель. Пусть закрылся его древній ликъ. Пусть люди о немъ знаютъ мало истиннаго. Сказка Сѣвера глубока и плѣнительна. Сѣверные вѣтры бодры и веселы. Сѣверныя озера задумчивы. Сѣверныя рѣки серебристыя. Потемнѣлые лѣса мудрые. Зеленые холмы бывалые. Сѣрые камни въ кругахъ чудесами полны“. Въ болѣе праздничномъ нарядѣ, и въ болѣе царственномъ великолѣпій, никому не рисовался нашъ „Сѣверъ Чародѣй“.

Въ представленіи Рериха вся природа одухотворена и полна не всегда зримыхъ, но явственно ощущаемыхъ явленій фантастическаго порядка. Оттого



**ЗНАМЕНА.**

*Собр. Е. И. Рерихъ.*

1913 г.

въ воображеніи художника все принимаетъ видъ одухотворенный, пугающій. Деревья поражаютъ своеобразностью своихъ формъ, точно сѣменами для нихъ служили кремневая стрѣлы,—до того силуэтъ ихъ увѣренно и стремительно разсѣкаетъ небеса. Стройно высясь на мощныхъ корняхъ, они какъ бы приготовились отражать набѣгъ врага, замыслившаго овладѣть сокровищами земли. Облака превращаются въ грандіозныхъ существъ, выражающихъ безпрестанное бореніе благихъ силъ со злыми, въ атмосферѣ которыхъ совершается теченіе человѣческаго бытія. Холмы, покрытые густой травой и усѣянные весенними цвѣтами, кажутся громадныхъ размѣровъ пушистыми животными, лишь до поры до времени недвижимо стоящими, но наступить часъ, ихъ могучія спины зашевелятся, и все земное приметъ иной характеръ и измѣнится до неузнаваемости.

Существовали ли вызываемыя художникомъ видѣнія тысячи лѣтъ тому назадъ или возникли только вчера, все равно, смыслъ ихъ великъ, такъ какъ они сраслись съ мощными корнями земли и живутъ съ ними одной нераздѣльной жизнью. Потому что „искусство не только тамъ было, гдѣ оно ясно всѣмъ: пора вѣрить, что гораздо большее искусство сейчасъ скрыто отъ насъ временемъ. И многое—будто скучное—озарится тогда радостью проникновенія, и зритель сдѣлается творцомъ“. Таковъ, преображенный въ творчествѣ Рериха, смыслъ вселенскаго творчества. Значеніе тайны достигнуто долгимъ самоуглубленіемъ и нѣжнымъ довѣріемъ земной стихіи—средоточіе всего великаго и прекраснаго. Вѣщій голосъ древности понятенъ и близокъ художнику, чтеніе загадочныхъ рунъ для него не составляетъ труда: „Ты, который поздиѣ явишь здѣсь свое лицо! Если твой умъ разумѣетъ, ты спросишь, кто мы?—Кто мы? Спроси зарю, спроси лѣсъ, спроси волну, спроси бурю, спроси любовь! Спроси землю, землю страданія и землю любимую! Кто мы?—Мы земля“. Оттого и мысль о смерти не страшна и не пугаетъ нисколько: „Когда чувствовалъ древній приближеніе смерти, онъ думалъ съ великимъ спокойствіемъ: отдыхать иду“. И этимъ духомъ древняго спокойствія проникнуто все творчество Рериха.

Какъ ни разнообразны воплощаемые Рерихомъ замыслы, въ нихъ больше всего поражаетъ свобода, съ которой художникъ открываетъ религиозное значеніе миѳовъ, въ самыхъ разнообразныхъ ихъ оттѣнкахъ и проявленіяхъ. Изслѣдуя ли глубокія подземелья, озирая ли поверхность земли, или паря въ небесахъ, возвращаясь ли къ далекой юности человѣчества, или созерцая грозный часъ послѣдняго дня, присутствуя ли при яростномъ столкновеніи враждебныхъ началъ, наслаждаясь ли тишиной яснаго утра, или угасающаго вечера,—художникъ каждый свой моментъ освѣщаетъ стремленіемъ къ Божеству и при этомъ ни на мгновеніе не теряетъ родственной связи съ природой.

Исходя отъ изученія природы, проникнувъ психологическимъ путемъ весь укладъ нетронутой человѣческой души, ея потребностей, воссоздавъ





*СЕСТРА БЕАТРИСА.  
Собр. М. И. Терещенко.  
1914 г.*





*ПРЕЧИСТЫЙ ГРАДЪ ВРАГАМЪ ОЗЛОБЛЕНІЕ.*

*Собр. Е. И. Рерихъ.*

Вариантъ 1912 г.

ея прообразъ, художникъ смѣло подходитъ къ своей задачѣ, не роясь въ фоліантахъ, не подыскивая документовъ, не подбирая детали—все приходитъ само собой. Какой имѣютъ смыслъ самые достовѣрные документы въ рукахъ человѣка, лишеннаго пониманія изгибовъ движенія народной души? Да ровно никакого. Потому-то и терпятъ неудачу всѣ попытки иллюстрировать миѳъ, гѣсню, сказку, преданіе, исполненные хотя бы даже на основаніи добросо-

вѣстнаго изученія, что важно не столько изученіе, сколько даръ проникновенія въ предметъ, освѣщающій самую его сущность. И этотъ даръ—удѣлъ немногихъ исключительно одаренныхъ натуръ.

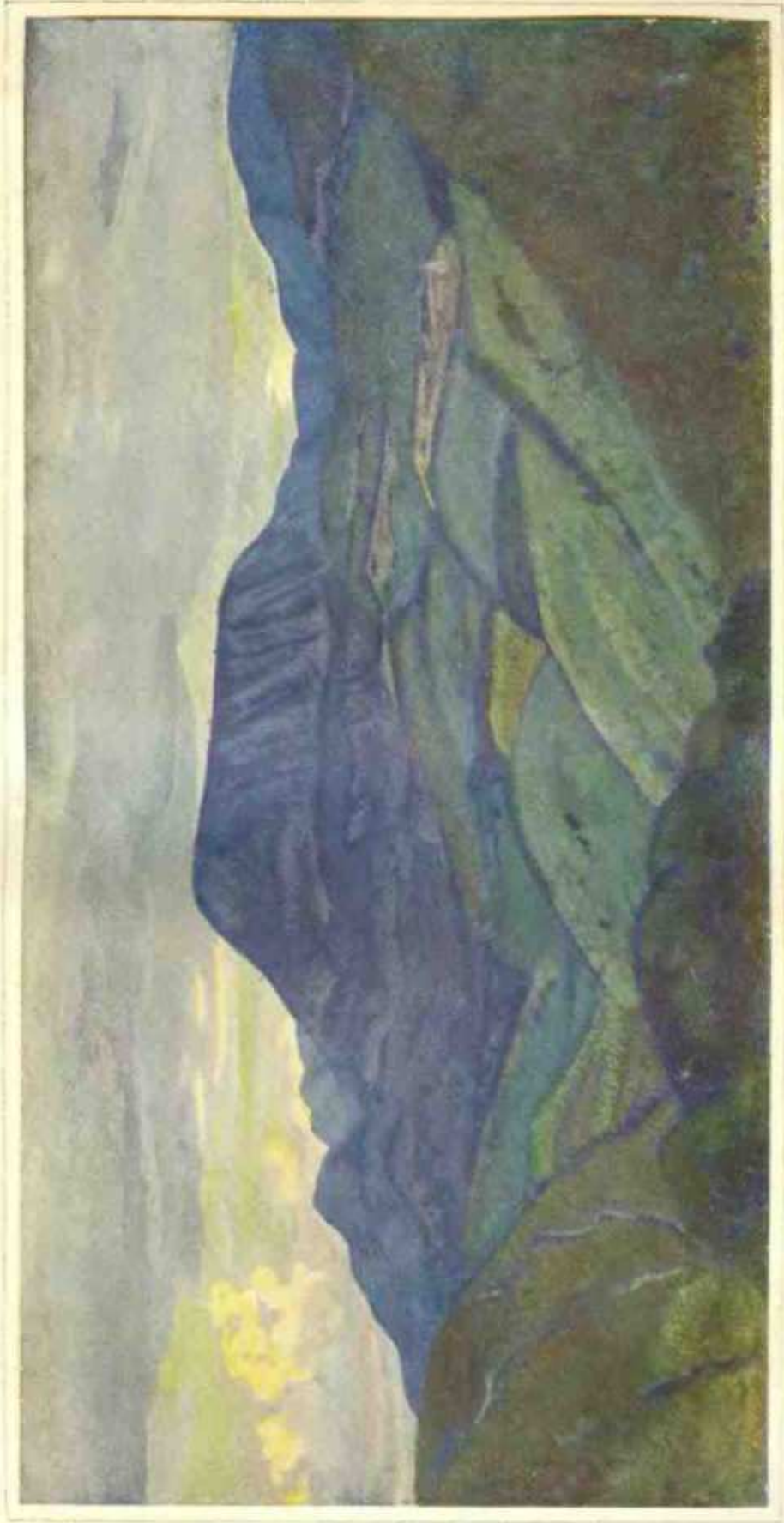
Характеръ описаній самыхъ выпуклыхъ, самыхъ ясныхъ и наглядныхъ, которыя такъ поражаютъ въ русской народной поэзіи и въ особенности въ былинахъ, не можетъ быть переданъ въ пластической формѣ при помощи археологическихъ подробностей, не будучи въ ущербъ самой основѣ, самой существенной части изображаемаго предмета—его правдѣ. Что можетъ быть чудеснѣе описанія наружнаго вида богатыря, которое намъ даетъ народная поэзія: „Лапотки на немъ семи шелковъ, подковырены чистымъ серебромъ, личико унизано краснымъ золотомъ, шуба соболиная, долгополая, шляпа сорочинская земли греческой, въ тридцать пудъ шелепуга подорожная“! Здѣсь что ни слово, то восхитительнѣйшій эпитетъ, мѣткій, живописный, но тотъ, кто вздумалъ бы передать подобный образъ въ живописи и сталъ бы на археологическій путь, не достигнетъ даже намека на положительный результатъ. Оттого такъ фальшивы почти всѣ картины, заимствованныя изъ былинъ и ска-



*ЧУДЬ ПОДЗЕМНАЯ.*

*Собр. Е. И. Перихъ.*

1913 г.



Н. К. РЕРИХЪ.  
Кавказъ. Кочегъ Горы.

зокъ, потому что почти ни въ одной изъ нихъ нѣтъ аналогичнаго съ словеснымъ памятникомъ подхода. Здѣсь необходимъ иной взглядъ, иное отношеніе.

Лишь только тотъ, кто прошелъ въ избранномъ направленіи долгій и напряженный путь пѣснотворчества, можетъ понять, какъ зарождались и возникали былины, сказки и пѣсни, лишь только тотъ, кому настолько близка народная поэзія, что онъ какъ бы принималъ участіе въ ея созданіи, можетъ найти подлинныя формы выраженія въ любомъ оттѣнкѣ, каковы бы ни были техническіе способы исполненія—живопись ли, музыка ли или же скульптура—безразлично.

Изъ всѣхъ русскихъ художниковъ, стремившихся къ разгадкѣ древняго русскаго мифа, только у одного Рериха находимъ полное освѣщеніе предмета, только въ его произведеніяхъ иллюзія достигаетъ предѣльной силы и полна непререкаемой убѣдительности. Духъ былиннаго богатырства выраженъ празднично ясно. Различно выраженныя особенности титанической мощи въ „Поморянахъ“, въ „Александрѣ Невскомъ“, въ „Сѣчѣ при Керженцѣ“, въ „Бою со змѣемъ“ имѣютъ въ виду не историческаго героя, а, главнымъ образомъ, опоэтизированный народный обликъ богатырства.

Несостоятельность переложенія въ живописи буквальнаго смысла словеснаго поэтическаго произведенія обнаруживается на каждомъ шагу, въ приложеніи къ любому понятію и къ любому предмету. Можно самымъ точнымъ образомъ воспроизвести древній корабль во всѣхъ его подробностяхъ, но никогда онъ не получитъ такого жуткаго и живого вида, какъ корабль въ былинѣ о Соловьѣ Будимировичѣ: „У того было сокола, у корабля, вмѣсто очей было вставлено по дорогу камению, по яхонту, вмѣсто бровей было прибivano по черному соболю якуцкому... вмѣсто уса было воткнуто два острые ножика булатные, вмѣсто ушей было воткнуто два востра копыя... корма по туринному, бока взведены по звѣринному“. И опять-таки только у Рериха находимъ настоящій „живой“ корабль. Онъ движется и живетъ въ своей пугающей красотѣ во многихъ видахъ, но сильнѣе всего запечатлѣвается на картинахъ: „Славяне на Днѣпрѣ“, „Заморскіе гости“, „Бой“ и мн. др. И даже тамъ, гдѣ водныя суда извлечены изъ своей стихіи, ихъ видъ пугаетъ, тая угрозу. Таковы они на картинахъ „Лодки строятъ“ и „Волокутъ волокомъ“.

Необходимо упомянуть еще о поэтическомъ смыслѣ сказочнаго города. Въ настоящее время представленіе о древнемъ русскомъ городѣ во всѣхъ его подробностяхъ создается довольно ясное и опредѣленное. Что касается сказочной его стороны, то наиболѣе яркое и убѣдительное представленіе находимъ опять-таки у автора декораций къ „Князю Игорю“, „Славянскаго городка“, „Даровъ“. Здѣсь найдены, поставлены на мѣста и съ огромнымъ художественнымъ тактомъ подчеркнуты всѣ значительныя черты, чарующія и манящія къ себѣ прелестью неожиданно возникающихъ деталей и въ то же



ПОДЗЕМЕЛЬЕ.  
Собр. Е. И. Рерихъ.  
1914 г.







*ПРОКОПІЙ ПРАВЕДНИЙ ОТВОДИТЬ ТУЧУ ОТЪ УСТЮГА ВЕЛИКАГО. Собр. С. П. Колосова.*

Рисунок 1913 г.

время увлекающія таинственнымъ значеніемъ своего глубокаго смысла. И въ этой области Рерихъ подходитъ къ своей задачѣ скорѣе отъ музыки народнаго говора, нежели отъ буквальныхъ текстовъ, пугаясь и восхищаясь въ одно и то же время, и передавая свой ужасъ и свой восторгъ зрителю. „Ворота у города желѣзныя, крюки, засовы все мѣдныя, стоятъ караулы денны, нощны, стоитъ подворотня—дорогъ рыбей зубъ, мудрены вырѣзы вырѣзаны“. Здѣсь уже въ самомъ сопоставленіи словъ есть что-то страшное, жуткое, фантастическое и въ то же время насквозь проникнутое глубоко правдивымъ чувствомъ. Но пусть кто-нибудь попробуетъ, не обладая внутреннимъ чувствомъ пониманія основы поэтическаго образа, перевести этотъ звукъ на реальныя пластическія формы, онъ непременно собьется, какъ бы велики ни были запасы знаній самыхъ достовѣрныхъ въ области исторіи и археологіи, потому что только художникъ, сроднившійся съ духомъ народной поэзіи, можетъ угадать ея тѣлесную оболочку и то только при помощи инстинкта, а не какихъ-либо опредѣленныхъ знаній.



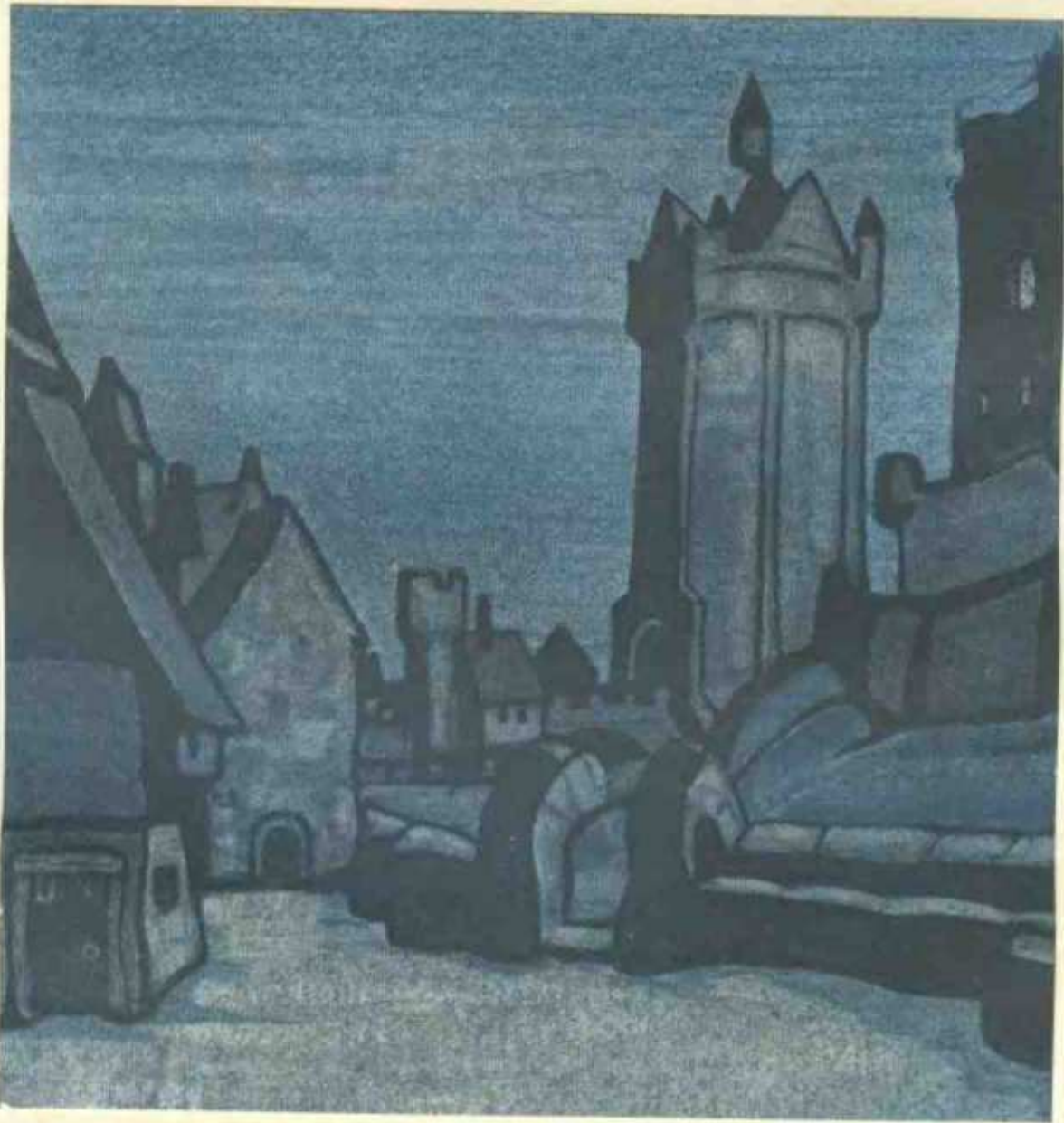
*ПРОКОПИЙ ПРАВЕДНЫЙ ОТВОДИТЬ ТУЧУ ОТЪ УСТЮГА ВЕЛИКАГО.*

*Собр. Е. В. Бурцева.*

1914 г.

Подлинное произведение искусства всегда преслѣдуетъ возсозданіе наиболѣе полной иллюзіи тѣхъ явленій реальнаго міра, которыя больше всего поражаютъ чувствительность художника. И оттого всѣ лучшія и прекраснѣйшія произведенія какъ разъ именно тѣ, въ которыхъ искусство слито съ природой. Это чувство выражено въ удивительно яркой степени и въ народной поэзіи: „Хорошо въ теремахъ изукрашено: на небѣ солнце— въ теремѣ солнце, на небѣ мѣсяць— въ теремѣ мѣсяць, на небѣ звѣзды— въ теремѣ звѣзды, на небѣ заря— въ теремѣ заря и вся красота поднебесная“. Стремленіе къ природѣ и увлеченіе ея чарами до такой степени овладѣваетъ художникомъ, что въ его представленіи она сливается съ своимъ отраженіемъ.

Это первое и самое существенное звено, на которомъ держится вся сложная цѣпь безконечнаго рода явленій искусства. Затѣмъ уже въ дальнѣйшемъ само собою совершается углубленіе и, при помощи углубленной мысли и созерцанія, открываются безграничные горизонты, дающіе просторъ по всѣмъ направленіямъ, уходящіе отъ своего центра по радіусамъ въ безконечность.



МАЛЭНЪ. УЛИЦА ПЕРЕДЪ ЗАМКОМЪ.

Собр. Е. И. Рерихъ.

1913 г.

Какъ отраженіе насъ самихъ въ стѣнахъ комнаты, отдѣланной зеркалами, исходя отъ осязаемыхъ формъ одного предмета, производитъ безчисленное множество видовъ, постоянно измѣняющихся, и, наконецъ, по мѣрѣ своего углубленія, принимаетъ оттѣнки совершенно фантастическіе, такой же точно процессъ совершается и съ изображеніемъ природы въ сознаніи художника. Подобный

переходъ или своего рода перевоплощеніе ощущается постоянно на творчествѣ Рериха.

На вопросъ: каковы причины, способствующія возникновенію того или иного образа, той или иной художественной мысли, самъ художникъ совершенно опредѣленно отвѣчаетъ:

— Темы сама природа подсказываетъ. Романъ, поэма, философское сочиненіе, музыка—каждое въ отдѣльности въ своемъ опредѣленномъ видѣ не даетъ пластически яснаго опредѣленнаго образа. Тогда какъ пролетить въ окнѣ птица, застучитъ дождь по крышѣ, иногда дверь какъ-то особенно заскрипитъ, иногда въ обычное теченіе рѣчи, въ бесѣду врывается неочи-

данно какой-то свѣжій элементъ, и тысячи подобныхъ фактовъ и вдругъ возникаетъ самое главное не программа, не иллюстрація, а живой и глубоко-жизненный образъ того, что звучало въ стихѣ, въ музыкѣ или въ философской мысли, но совершается это всегда неожиданно и какъ бы вскользь.

И потомъ сны, эти вѣщіе сны, которые избраннымъ даютъ способъ и возможность предугадывать грядущее, освѣщающіе неясныя стороны жизни своимъ собственнымъ свѣтомъ, они тоже играютъ огромную роль въ творчествѣ Рериха.

Вотъ почему на произведенияхъ Рериха явственнѣе всего выражается склонность къ отгнѣнкамъ „зловѣщимъ“. У него нѣтъ ничего спроста, нѣтъ предметовъ безразличныхъ, а потому нѣтъ проваловъ и пустыхъ мѣстъ, такъ какъ въ замыслы свои художникъ вкладываетъ длительную напряженность. Въ этомъ особенностью его природы. И нельзя сказать, чтобы имъ руководила печаль, это нисколько не опредѣляетъ истиннаго строя твор-



МАЛЕНЬ. САДЪ.

Собр. Е. И. Рерихъ.

1913 г.

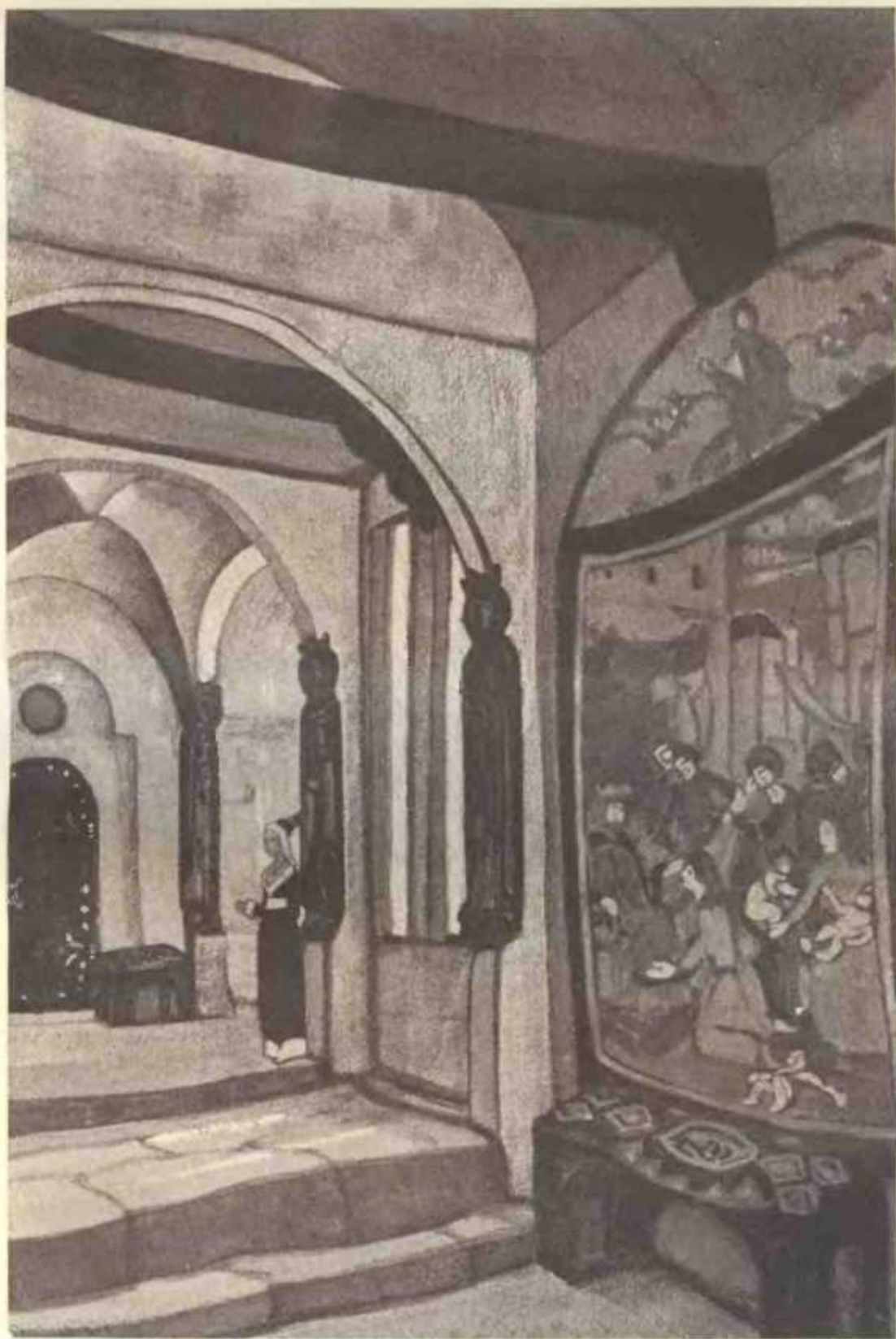


*ДЪЛА ЧЕЛОВЪЧЕСКІЯ.*

*Собр. Е. И. Рерихъ.*

1914 г.





МАЛЭНЬ, У ЧАСОВНИ.

1913 г.

Собр. Е. И. Рерихъ.



КОСТЮМЫ КЪ „МАЛЭНЪ“.

Собр. г. Бройкевича.

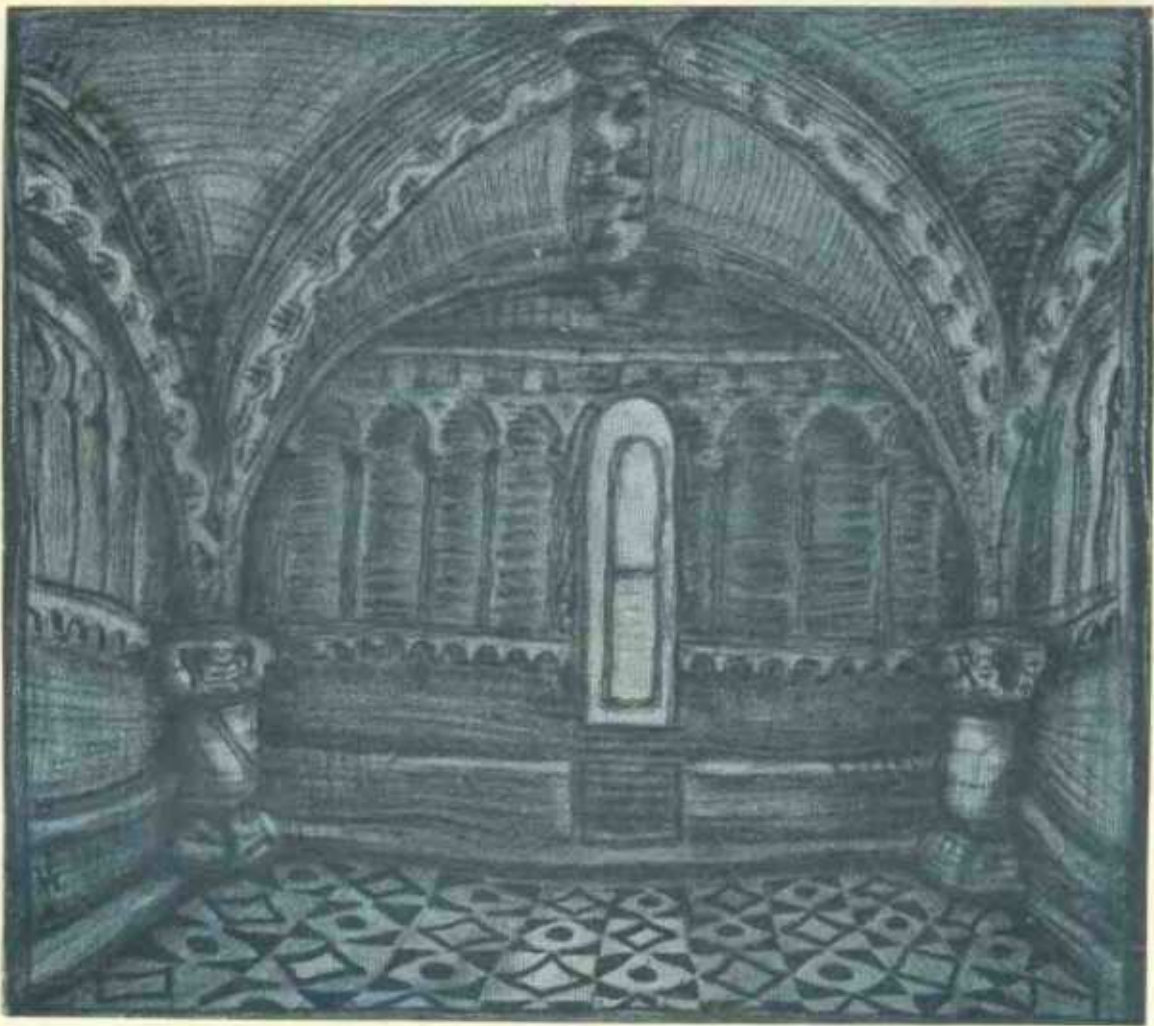
1913 г.

ческих побуждений Рериха. Застѣнчивая суровость и созерцательное одиночество вѣрнѣ всего опредѣляютъ характеръ, образы, мысли художника. Путникъ переходитъ съ мѣста на мѣсто, передъ нимъ открываются ласкающій взоръ равнины, орошаемая полноводными рѣками, холмы, горы, лѣса, долины, необозримыя дали и море влекутъ, пугая, а вмѣстѣ съ тѣмъ и услаждая взоръ. Но на душѣ все время неспокойно, онъ одинъ, необходимо зорко смотрѣть по сторонамъ нѣтъ ли опасности, обмана или навожденія. Потому что въ этой странѣ даже низшій неорганическій предметъ живетъ сознательной жизнью и готовъ каждое мгновение сдвинуться съ мѣста, готовъ запрыгать, запѣть, заговорить. Въ этомъ и заключается подлинное пониманіе фантастическаго чувства, когда художнику удается все оживить и каждому предмету придать живыя, пугающія формы. Такой подходъ и такіе пути выраженія доступны лишь тому, кто глубоко чувствуетъ сказку жизни.

Когда идея въ своемъ цѣломъ ясна, она настолько господствуетъ надъ художникомъ, что никакія отступленія невозможны. Онъ можетъ затрагивать какіе-угодно мотивы, и все равно неизмѣнно основанное на правленіе возьметъ верхъ.

Это особенно сильно сказывается на творчествѣ Рериха. Въ живописи существуетъ множество задачъ, и у каждой изъ нихъ свои собственныя требованія, каждая изъ нихъ подчинена своимъ особымъ законамъ. У Рериха всѣ задачи разрѣшаются сообразно направленію основной творческой мысли,





КОМНАТА „МАЛЭНЬ“.

Собр. Е. И. Рерихъ.

1913 г.

Въ видѣ примѣра можно указать на служеніе современной живописи задачамъ театра. Почти всѣ выдающіеся современные художники отдали дань увлеченія театральнымъ постановкамъ, и увлеченіе это въ сильной степени обогатило театральное зрѣлище совершенно новыми образами, но за то на многихъ художниковъ театръ наложилъ неизгладимую печать—для многихъ изъ нихъ внѣ театра искусство оказалось невысказаннымъ, такъ какъ они, войдя въ кругъ театральнаго искусства, не могутъ его перешагнуть, все время оставаясь въ его предѣлахъ. Въ приложеніи живописи къ театру совершенно мѣняется точка зрѣнія на самую сущность этого рода искусства. На театрѣ важна общность декоративнаго эффекта, не менѣе важную роль играетъ



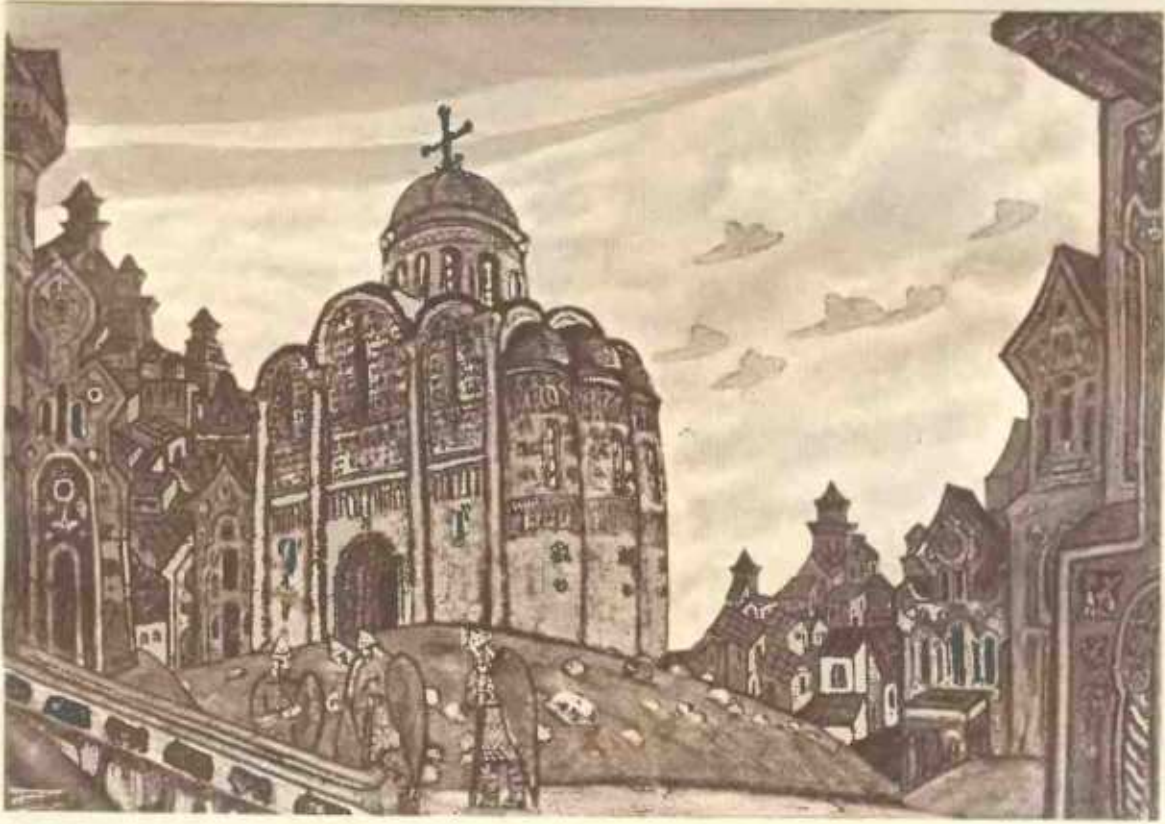
КНЯЗЬ ИГОРЬ. ДВОРЬ ГАЛИЦКАГО.

Собр. Е. И. Рерихъ.

1914 г.

остроуміе замысла, и уже совершенно на второмъ планѣ оказывается техническій, спеціально живописный пріемъ, гдѣ вся сила впечатлѣнія создается способами, при помощи которыхъ расположена краска, изобрѣтательность въ оттѣнкахъ, красота письма и безконечное множество пріемовъ, которые даютъ самодовлѣющее мѣсто произведенію живописи. И вотъ замѣчательно, что изъ всѣхъ русскихъ художниковъ только на Сѣровѣ и на Рерихѣ не отразилось вліяніе театральныхъ пріемовъ.

Впрочемъ, работы Сѣрова для театра ограничились лишь нѣсколькими пробами, тогда какъ Рериху принадлежитъ цѣлый рядъ весьма крупныхъ постановокъ, какъ многокартинная „Перъ Гюнтъ“ Ибсена, „Князь Игорь“, „Принцесса Малэнъ“, „Священная весна“, „Сестра Беатриса“ и нѣсколько менѣе видныхъ постановокъ, свидѣтельствующихъ о томъ, что театральное искусство дорого и близко сердцу художника. И, однако, онъ не поддавался соблазнамъ эфемерныхъ театральныхъ эффектовъ и остался вѣренъ до конца главнѣйшимъ принципамъ своего искусства. По этой причинѣ, многіе,



КНЯЗЬ ИГОРЬ. ПУТИВЛЬ.

Собр. Е. И. Рерихъ.

1914 г.

не понимая основного смысла творчества Рериха, считают его постановки нетеатральными. А въ нихъ-то какъ разъ художественный смыслъ находится не какъ аксессуаръ, не какъ дополненіе, а поднятъ на необычайную высоту, на одинъ уровень съ драматическимъ и музыкальнымъ дѣйствіемъ.

Болѣе всего унижаетъ, ослабляетъ и профанируетъ искусство половинчатость, колебаніе, компромиссъ, и отъ этихъ недостатковъ Рериха защитила сама природа, создавъ его цѣльнымъ и незнающимъ колебаній. До какой степени половинчатость въ искусствѣ ему чужда, служитъ яркимъ примѣромъ отношеніе художника къ такъ называемой художественной промышленности. „Унизительное слово“, „унизительное понятіе“, налагающее печать омертвѣнія на цѣлыя области искусства. Искусство должно напитать „всю жизнь и коснуться всѣхъ творческихъ движеній человѣка“, т.-е., другими словами, нѣтъ въ искусствѣ задачъ ничтожныхъ, къ которымъ можно относиться безразлично и которыя бы не вытекали изъ общаго источника.

Искусство многогранно и многообразно во всѣхъ своихъ проявленіяхъ, и нельзя сказать, что одна изъ его граней всеобъемлюща, возвышенна и прекрасна, а рядомъ съ ней другая имѣетъ лишь житейское, практическое значеніе. Допустить такое разграниченіе это значило бы умалить основной



КНЯЗЬ ИГОРЬ. ПЛАЧЬ ЯРОСЛАВНЫ.

Собр. А. И. Живертсева.

1914 г.

принципъ искусства, и низвести его на положеніе второстепенное, ему несвойственное. Дѣлить искусство на роды, отдѣлы и категоріи высшія и низшія это значитъ вносить въ него омертвѣніе. Въ тѣ эпохи, когда искусство достигаетъ наивысшаго своего расцвѣта, каждая область, какъ бы ни было скромно по внѣшнимъ признакамъ ея значеніе, поражаетъ величіемъ своихъ стремленій и красотой вложеннаго въ нее художественнаго смысла.

Въ нашъ вѣкъ еще не осуществленъ великій идеаль полного сліянія искусства съ жизненными потребностями, какъ это было въ Китаѣ, Египтѣ,

древней Греціи, въ Западной Европѣ и средніе вѣка и въ эпоху Возрожденія, но существуетъ много признаковъ, дающихъ основаніе вѣрить, что время близко, и что мы подходимъ къ расцвѣту русскаго искусства и къ его господству надъ всѣми остальными областями человѣческихъ познаній. О прибли-



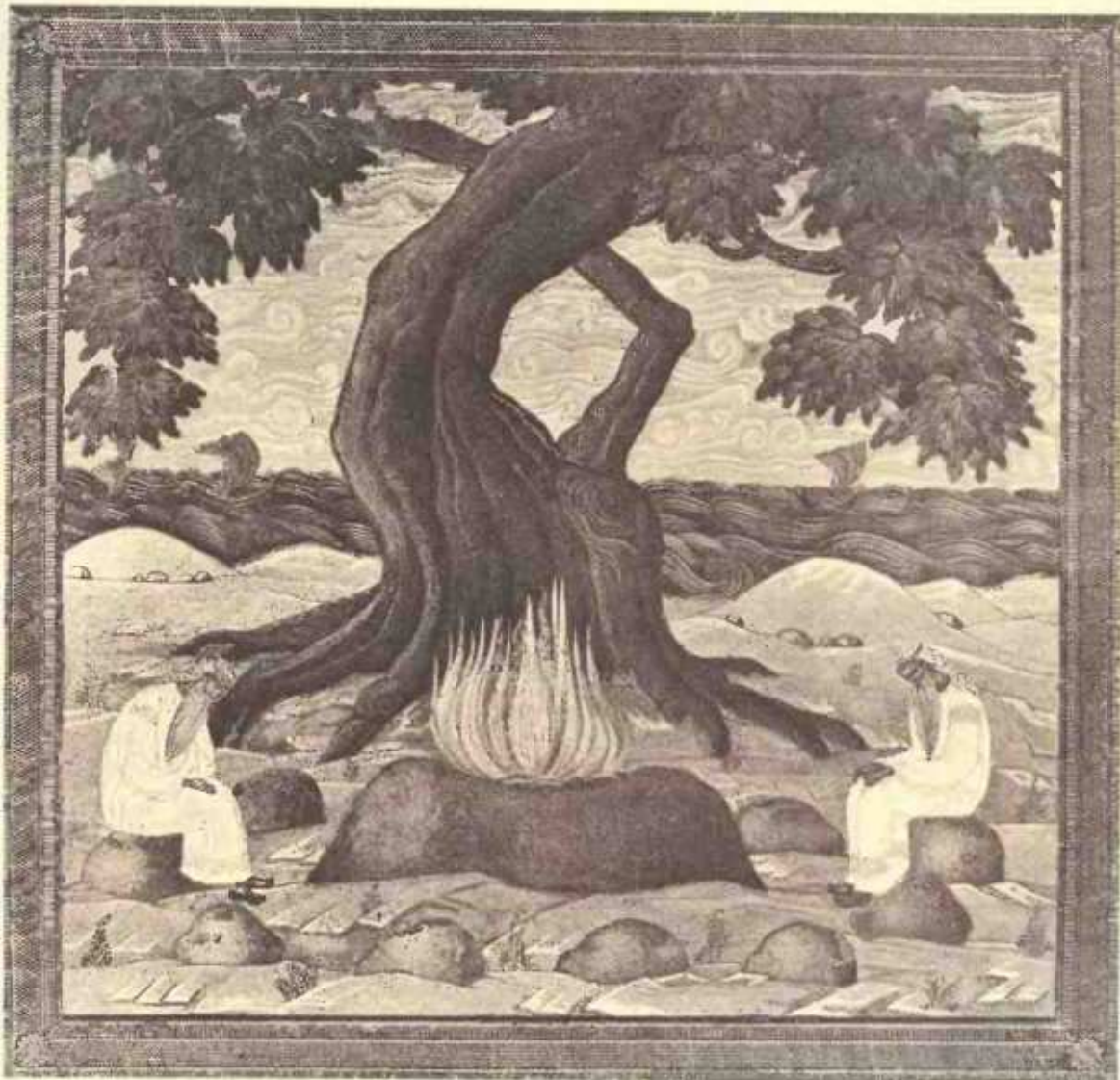
КНЯЗЬ ИГОРЬ. ПОЛОВЕЦКІЙ СТАНЪ.

Собр. Е. И. Рерихъ.

1914 г.

жающемся наступленіи въ нашей жизни новой эры свидѣтельствуется появленіе сильныхъ художественныхъ индивидуальностей, поражающихъ цѣльностью своей натуры и зрѣлостью осуществленія своихъ замысловъ. Къ такимъ отраднымъ явленіямъ относится яркая и въ высшей степени самобытная творческая личность Рериха.

Законъ, на основаніи котораго совершается обновленіе художественнаго естества, заключаетъ великую тайну, и доступъ къ ней открытъ лишь одному художнику. Разсматривая внѣшне, можно дать лишь намекъ на уяс-



ВАЙДЕЛОТЫ.

Собр. Е. И. Перихъ.

1914 г.

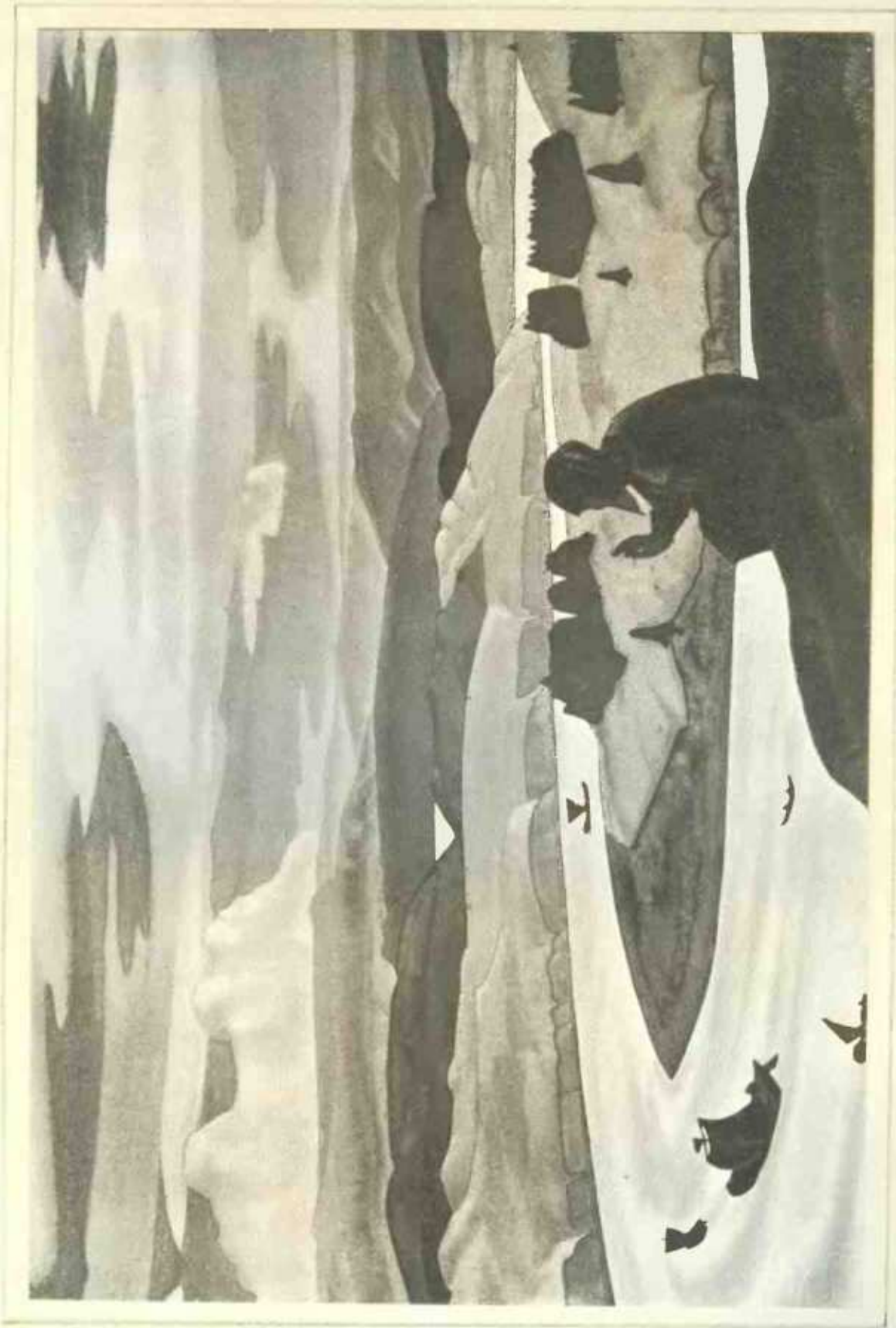
неніе проблемы. Постоянное горѣніе, постоянное устремленіе вниманія къ таинственнымъ началамъ, въ которыхъ кроется источникъ творческой энергій—вотъ основная цѣль стремленія каждаго подлиннаго художника. И только благодаря такому усилю привносятся въ жизнь новое эстетическое пониманіе, оплодотворяется почва для новыхъ всходовъ. Но какой необыкновенной чуткостью долженъ обладать художникъ, какимъ чувствомъ мѣры, какимъ пониманіемъ связи прошлаго съ настоящимъ и настоящего съ будущимъ для того, чтобы не нарушить кругъ преемственности идей, связующихъ искус-



**ПРОКОПІЙ ПРАВЕДНЫЙ ЗА НЕВЪДОМЫХЪ  
ПЛАВАЮЩИХЪ МОЛИТСЯ.**

*Собр. Б. В. Слѣцова.*

1914 г.





ство съ жизнью! „Tout se retrempe au ruisseau primitif: pas jusqu' à la source“. Перефразируя нѣсколько пространнѣе глубокую мысль Стефана Малларме, можно сказать: Творческое усиліе неизбежно возвращается къ своимъ истокамъ, но, однако, дабы не нарушить свое собственное равновѣсіе, оно не должно затронуть родникъ живой воды; онъ долженъ оставаться вѣчно чистъ въ своей наружной кажущейся неподвижности, потому что при малѣйшемъ прикосновеніи онъ мгновенно теряетъ свою глубину и прозрачность. На всемъ, что создано Рерихомъ, больше всего отражается трепетъ передъ нерушимостью источника жизни, и въ этомъ заключается тайна обаянія его творчества.





*ГОБЕЛЕНЪ. МАЛЭНЪ.*

*Собр. Е. И. Рерихъ.*

1913 г.



*ПОКОРЕНИЕ КАЗАНИ.*

*Собств. Правл. Моск.-Каз. ж. д.*

1914 г.





КОРОНЫ.

Мра. Шк. Илл. О. П. Худолузская.

1914 г.



*МАЛЭНЪ. БАШНЯ КОРОЛЕВЫ АННЫ.*

*Собр. Е. И. Рерихъ.*

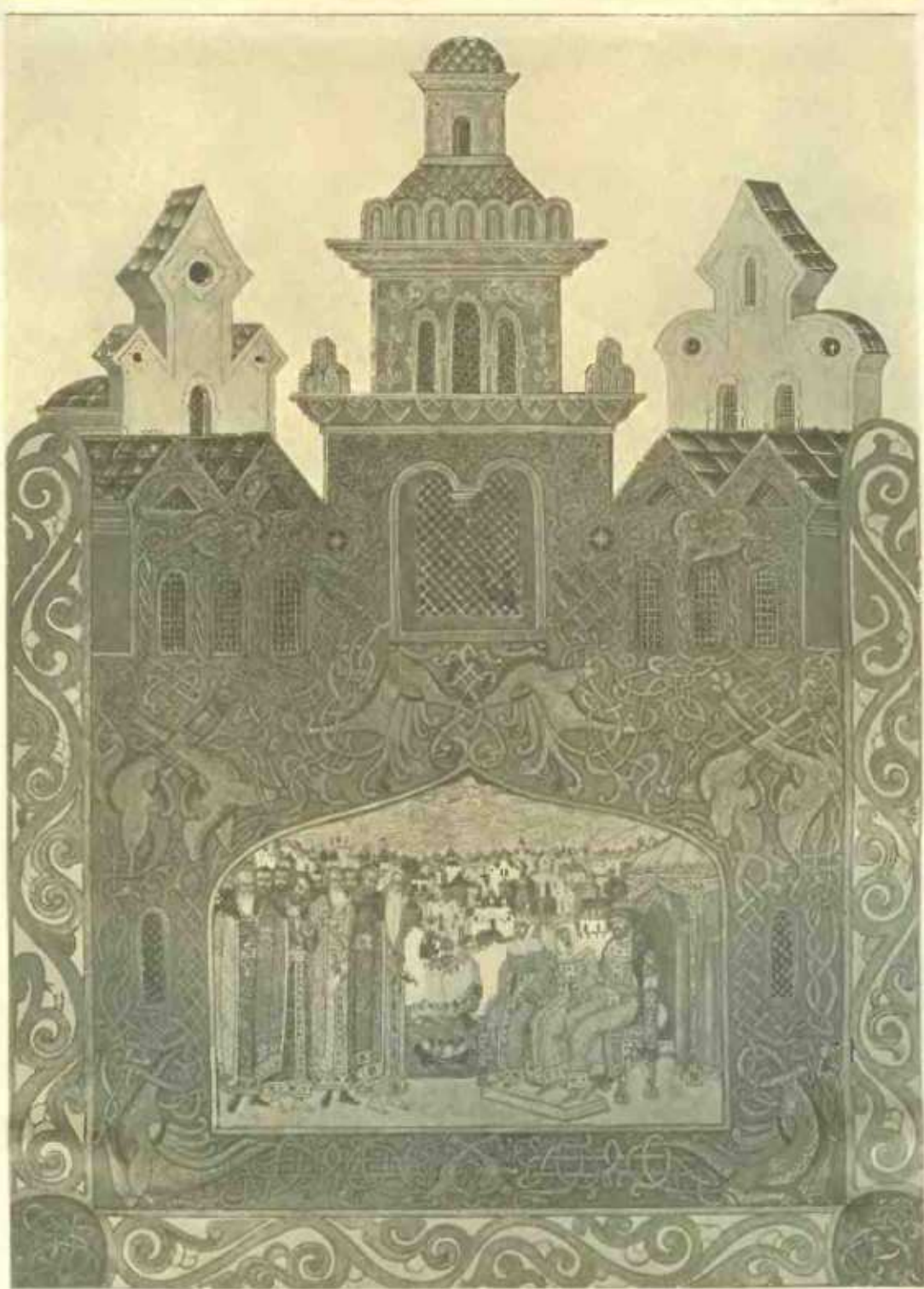
1913 г.



СКАЗКИ И ПРИТЧИ

Н. К. ДЕРИХА.





*ТВЕРСКОЕ ПОСОЛЬСТВО.*

*Иллюстрація къ Романовскому изборнику.*

1914 г.





**ЗАРЕВО.**

*Собр. Е. И. Рерихъ.*

1914 г.





ВИЖУ ВРАГА.

Собр. Е. И. Рерихъ.

1914 г.

## В О Ж Д Ъ.

Таково преданіе о Чингизъ-ханъ,  
вождъ Темучинъ.

Родила Чингизъ-хана нелюбимая ханша.  
Сталъ Чингизъ-ханъ немилымъ сыномъ отцу.  
Отець отослалъ его въ далекую вотчину.  
Собралъ къ себѣ Чингизъ другихъ нелюбимыхъ.  
Глупо сталъ жить Чингизъ-ханъ.  
Бралъ оружіе и невольницъ, выѣзжалъ на охоту.  
Не давалъ Чингизъ о себѣ вѣстей.

Вотъ будто упился Чингизъ кумысомъ,  
И побился съ друзьями на смертный закладъ,  
Что никто отъ него не отстанеть!  
Тогда сдѣлалъ стрѣлку-свистунку Чингизъ.  
Слугамъ сказалъ привести коней.  
Конными поѣхали всѣ его люди.  
Началъ дѣло свое Чингизъ-ханъ.

Вотъ Чингизъ выѣхалъ въ степь,  
Подъѣзжаетъ ханъ къ табунамъ своимъ.  
Нежданно пускаетъ свистунку Чингизъ.  
Пускаетъ въ лучшаго коня десятиверстнаго.  
А конь для татаръ — сокровище.  
Иные убоялись застрѣлить коня.  
Имъ отрубили головы.

Опять ѣдетъ въ степь Чингизъ-ханъ.  
И вдругъ пускаетъ свистунку въ ханшу свою.  
И не всѣ пустили за нимъ свои стрѣлы.  
Тѣмъ, кто убоялся, сейчасъ сняли головы.  
Начали друзья бояться Чингиза,  
Но связалъ онъ ихъ всѣхъ смертнымъ закладомъ.  
Молодецъ былъ Чингизъ-ханъ!

Подъѣзжаетъ Чингизъ къ табунамъ отца.  
Пускаетъ свистунку въ отцовскаго коня.  
Всѣ друзья пустили стрѣлы туда же.  
Такъ приготовилъ къ дѣлу друзей,  
Испыталъ Чингизъ преданныхъ людей.  
Не любили, но стали бояться Чингиза.  
Такой онъ былъ молодецъ!

Вдругъ большое началъ Чингизъ.  
Онъ поѣхалъ къ ставкѣ отца своего  
И пустилъ свистунку въ отца.  
Всѣ друзья Чингиза пустили стрѣлы туда же.  
Убилъ стараго хана цѣлый народъ!  
Сталъ Чингизъ ханомъ надъ Большой Ордой!  
Вотъ молодецъ былъ Чингизъ-ханъ.

Сердились на Чингиза Сосѣдніе Дома.  
Надъ молодымъ Сосѣдніе Дома возгордились.  
Посылають сердитаго гонца:  
Отдать имъ всѣ табуны лучшихъ коней,  
Отдать имъ украшенное оружіе,  
Отдать имъ всѣ сокровища ханскія!  
Поклонился Чингизъ-ханъ гонцу.

Созвалъ Чингизъ людей своихъ на совѣтъ  
Стали шумѣть совѣтники;  
Требуютъ: „идти войною на Сосѣдній Домъ“.  
Отослалъ Чингизъ такихъ совѣтниковъ.  
Сказалъ: „нельзя воевать изъ-за коней“,  
И послалъ все ханамъ сосѣднимъ.  
Такой былъ хитрый Чингизъ-ханъ.

Совсѣмъ загордились ханы Сосѣдняго Дома.  
Требуютъ: „прислать имъ всѣхъ ханскихъ женъ“.  
Зашумѣли совѣтники Чингизъ-хана,  
Жалѣли женъ ханскихъ и грозились войною.  
И опять отослалъ Чингизъ совѣтниковъ.  
И отправилъ Сосѣднему Дому всѣхъ своихъ женъ.  
Такой былъ хитрый Чингизъ-ханъ.

Стали безмѣрно гордиться ханы Сосѣдняго Дома.  
Звали людей Чингизовыхъ трусами,  
Обидно поносили они ордынцевъ Большой Орды,  
И, въ гордости, убрали ханы стражу съ границы.  
И забавлялись ханы съ новыми женами.  
И гонялись ханы на чужихъ коняхъ.  
И злоба росла въ Большой Ордѣ.

Вдругъ ночью всталъ Чингизъ-ханъ.  
Велитъ всей ордѣ идти за нимъ на коняхъ.  
Вдругъ нападаетъ Чингизъ на хановъ Сосѣдняго Дома.  
Полонилъ всю ихъ орду.  
Отбираетъ сокровища и коней и оружіе.  
Отбираетъ назадъ всѣхъ своихъ женъ,  
Многихъ даже нетронутыхъ.

Славили побѣду Чингиза совѣтники.  
И сказала Чингизъ старшему сыну Откаю:  
„Сумѣй сдѣлать людей гордыми.  
И гордость ихъ сдѣлаетъ глупыми.  
И тогда ты возьмешь ихъ“.  
Славили хана по всей Большой Ордѣ;  
Молодецъ былъ Чингизъ-хань!

Положилъ Чингизъ Ордѣ вѣчный уставъ:  
„Завидующему о женѣ — отрубить голову,  
Говорящему хулу — отрубить голову,  
Отнимающему имущество — отрубить голову,  
Убившему мирнаго — отрубить голову,  
Ушедшему къ врагамъ — отрубить голову“.  
Положилъ Чингизъ каждому наказаніе.

Скоро имя Чингиза вездѣ возвеличилось.  
Боялись Чингиза всѣ князья.  
Какъ никогда богатѣла Большая Орда.  
Завели ордынцы себѣ много женъ.  
Въ шелковыя одежды одѣлись.  
Стали сладко ѣсть и пить.  
Всегда молодецъ былъ Чингизъ-хань.

Далеко видитъ Чингизъ-хань.  
Приказалъ друзьямъ: разорвать шелковую ткань  
И прикинуться больными отъ сладкой ѣды.  
Пусть народъ по старому пьетъ молоко,  
Пусть носятъ одежду изъ кожъ,  
Чтобы Большая Орда не разнѣжилась.  
У насъ молодецъ былъ Чингизъ-хань!

Всегда готова къ бою была Большая Орда  
И Чингизъ неожиданно водилъ Орду въ степь.  
Покорилъ всѣ степи Таурменскія.  
Взялъ всѣ пустыни Монгульскія.  
Покорилъ весь Китай и Тибетъ.  
Овладевалъ землею отъ Краснаго моря до Каспія.  
Вотъ былъ Чингизъ-хань-Темучинь!

Попла́нилъ Ясовъ, Обезовъ и Половцевъ  
Торковъ, Косоговъ, Хозаровъ,  
Алановъ, Ятвяговъ разбилъ и прогналъ.  
Тридцать народовъ, тридцать князей  
Обложилъ Чингизъ данью и податю.  
Громилъ землю русскую, угрожалъ кесарю.  
Темучинъ-Чингизъ-ханъ такой молодецъ былъ.



*ХОЗЯИНЪ ДОМА.*

*Роспись моленной въ Ниццѣ.*

*Собств. А. С. Лившица.*

*1914 г.*



БЛАГІЕ ПОСВѢТИВШЕ.

1914 г.

Собств. А. С. Лившица.

Роспись моленной въ Ниццѣ.





ГОРОДЪ.

1914 г.

Собств. А. С. Литвица.

Роспись моленной въ Ниццѣ.

## ЗАКЛЯТІЯ.

Отець—огнь, Сынъ—огнь, Духъ—огнь,  
Три равны, три нераздѣльны.  
Пламя и жаръ—сердце ихъ.  
Огнь—очи ихъ.  
Вихрь и пламя—уста ихъ.  
Пламень Божества—огнь.  
Лихихъ спалитъ огнь.  
Пламя лихихъ обожжетъ,

Пламя лихихъ отвратить,  
Лихихъ очистить,  
Изогнетъ стрѣлы демоновъ.  
Ядъ змія да сойдетъ на лихихъ!  
Агламидъ повелитель змія,  
Артанъ, Аріонъ, слышите вы.  
Тигръ, орель, левъ пустыннаго поля,  
Отъ лихихъ берегите!

Змѣемъ завейся, огнемъ спалися  
Згинь пропади,  
Лихой.

Отець—Тихій, Сынъ—Тихій, Духъ—Тихій,  
Три равны, три нераздѣльны.  
Синее море—сердце ихъ.  
Звѣзды—очи ихъ.  
Ночная заря—уста ихъ.  
Глубина Божества—море.  
Идутъ лихіе по морю,  
Не видятъ ихъ стрѣлы демоновъ.  
Рысь, волкъ, кречеть,  
Уберегите лихихъ!

Разстилайте дорогу!  
Кійось, Кіойзави!  
Допустите  
лихихъ!

Камень, знай. Камень храни.  
Огнь сокрой. Огнемъ зажгися.  
Краснымъ смѣлымъ.  
Синимъ спокойнымъ.  
Зеленымъ мудрымъ.  
Знай одинъ. Камень храни.  
Фу, Ло, Хо, камень несите.  
Воздайте сильнымъ.  
Отдайте вѣрнымъ.  
Іенно Гуйо Дья,—  
прямо иди!

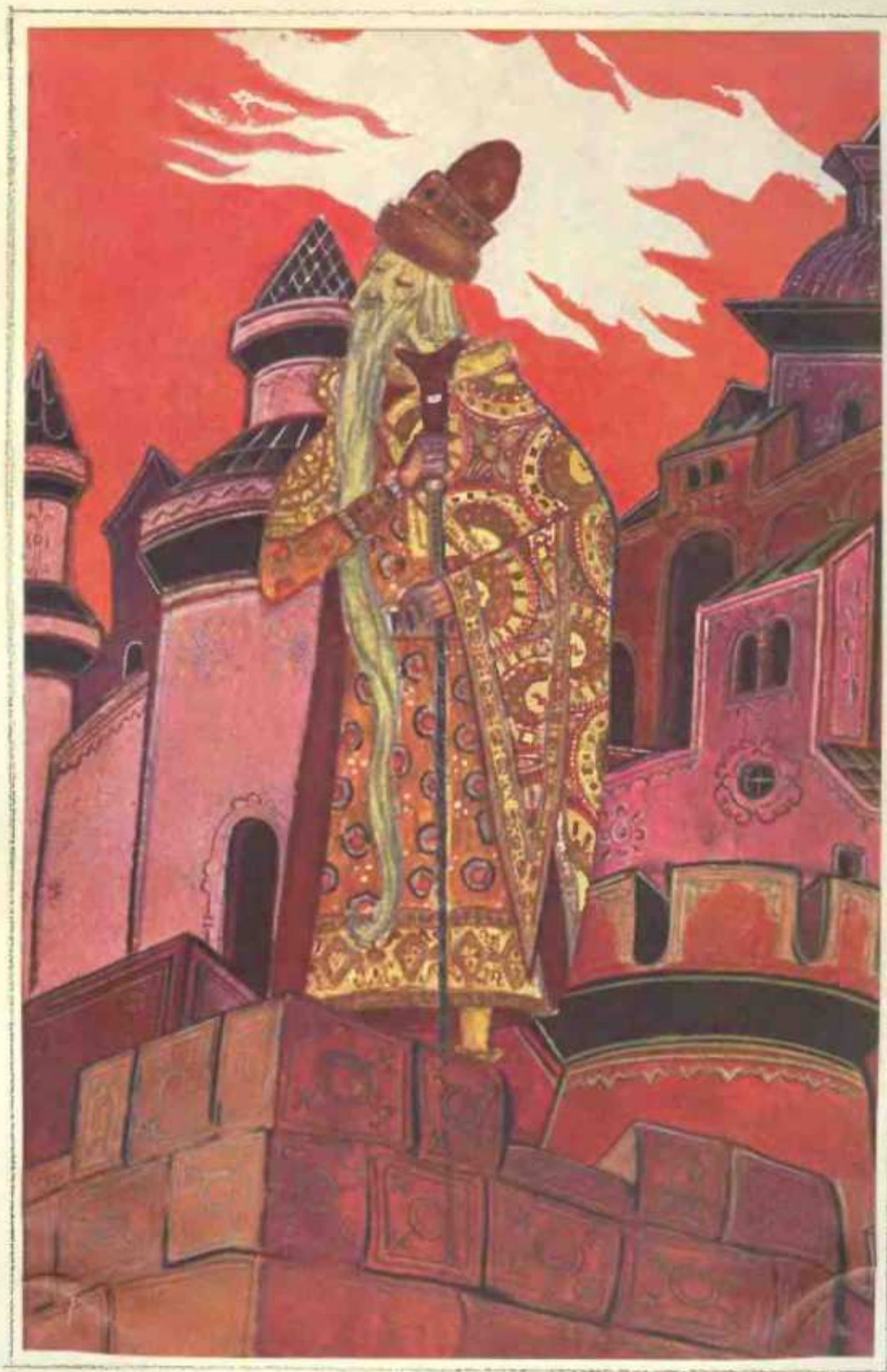




*ВЛАДЫКА.*

*Собр. Е. И. Рерихъ.*

1914 г.





ГОРОДЪ.

1914 г.

Собств. Л. С. Лившица.

Роспись моленной въ Ниццѣ.

### ДЕВАССАРИ АБУНТУ.

Такъ поють про Девассари Абунту.

Знала Абунту, что сказала Будда про женщинъ Анандѣ, и уходила она отъ мужей, а тѣмъ самымъ и отъ женъ, ибо гдѣ мужи, тамъ и жены. И ходила Абунту по долинамъ Рамны и Сокки и въ темнотѣ только приходила въ храмъ. И даже жрецы мало видѣли и знали ее. Такъ не искушала Абунту словъ Будды.

И вотъ сдѣлалось землетрясеніе. Всѣ люди побѣжали, а жрецы наговорили, что боги разгнѣвались. И запрятались всѣ въ погребяхъ и пещерахъ, и стало землетрясеніе еще сильнѣе, и всѣ были задавлены. И, правда, удары въ землѣ были ужасны. Горы тряслись. Стѣны построекъ сыпались и даже самыя крѣпкія развалились. Деревья поломались и, чего больше, рѣки побѣжали по новымъ мѣстамъ.

Одна только Девассари Абунту осталась въ домѣ и не боялась того, что должно быть. Она знала, что вѣчному богу гнѣвъ недоступенъ, и все должно быть такъ, какъ оно есть. И осталась Девассари Абунту на пустомъ мѣстѣ, безъ людей.

Люди не пришли больше въ тѣ мѣста. Звѣри не всѣ вернулись. Однѣ птицы прилетѣли къ старымъ гнѣздамъ. Научилась понимать птицъ Девассари Абунту. И ушла она въ тѣхъ же нарядахъ, какъ вышла въ долину, безъ времени, не зная мѣста, гдѣ живетъ она. Утромъ къ старому храму собирались къ ней птицы и говорили ей разное: про умершихъ людей, части которыхъ носились въ воздухѣ. И знала Абунту многое занимательное, завершенное смертью, неизнаемое людьми.

Если солнце свѣтило очень жарко, летали надъ Девассари бѣлыя павы, и хвосты ихъ сверкали и бросали тѣнь и трепетаньемъ нагоняли прохладу. Страшные другимъ, грифы и целебесы ночью сидѣли вокругъ спящей и хранили ее. Золотые фазаны несли лѣсные плоды и вкусные корни. Только не знаемъ, а служили Абунту и другія птицы,—всѣ птицы.

И Девассари Абунту не нуждалась въ людяхъ. Все было ей вмѣсто людей: и птицы, и камни, и травы, и всѣ части жизни. Одна она не была. И вотъ, слушайте изумительное, Абунту не измѣнилась тѣломъ, и нравъ ея оставался все тотъ же. Въ ней гнѣва не было; она жила и не разрушалась.

Только утромъ рано прилетѣли къ Девассари лучшія птицы и сказали ей, что уже довольно жила она и время теперь отъ жизни уйти. И пошла Абунту искать камень смерти. И вотъ приходитъ въ пустыню, и лежать на ней многіе камни, темные. И ходила между ними Абунту и просила ихъ принять ея тѣло. И поклонилась до земли. И такъ осталась въ поклонѣ и сдѣлалась камнемъ.

Стоить въ пустынѣ черный камень, полный синяго огня. И никто не знаетъ про Девассари Абунту.





*КРИКЪ ЗМІА.*

Эскизъ  
1914 г.

*Собр. Е. И. Перихъ.*

### ЛАУХМИ ПОВѢДИТЕЛЬНИЦА.

На востокъ отъ горы Зентъ-Лхамо, въ свѣтломъ саду живетъ благая Лаухми, богиня Счастья. Въ вѣчной работѣ она украшаетъ свои семь покрываль успокоенія, — это знаютъ всѣ люди. Всѣ они чтутъ богиню Лаухми.

Боятся всѣ люди сестру ея Сиву Тандаву, богиню разрушенія. Она злая, и страшная, и гибельная.

Но вот идетъ изъ-за горъ Сива Тандава. Злая пожаловала прямо къ жилищу Лаухми. Тихо подошла злая богиня и, усмиривъ голосъ свой, позвала Лаухми.

Отложила благая Лаухми свои драгоценныя покрывала и пошла на зовъ. А за нею идутъ свѣтлыя дѣвушки съ полными грудями и круглыми бедрами.

Идетъ Лаухми, открывъ тѣло свое. Глаза у нея очень большіе. Волосы очень темные. Запястья на Лаухми золотыя. Ожерелье — изъ жемчуга. Ногти янтарнаго цвѣта. Вокругъ груди и плечей, а также на чревѣ и внизъ до ступней, разлиты ароматы изъ особенныхъ травъ.

Лаухми и ея дѣвушки были такъ чисто умыты, какъ послѣ грозы изваянія храма Абенты.

Все доброе ужаснулось при видѣ злой Сивы Тандавы. Такъ ужасна была она даже въ смиренномъ видѣ своемъ. Изъ песьей пасти торчали клыки. Тѣло было такъ красно и такъ безстыдно обросло волосами, что непристойно было смотрѣть.

Даже запястья изъ горячихъ рубиновъ не могли украсить Сиву Тандаву; охъ, даже думаютъ, что она была и мужчиною.

Злая сказала:

— Слава тебѣ, Лаухми, добрая, родня моя! Много ты натворила счастья и благоденствія. Даже слишкомъ много прилежно ты наработала. Ты настроила города и башни. Ты украсила золотомъ храмы. Ты расцвѣтила землю садами. Ты — любящая красоту!

— Ты сдѣлала богатыхъ и дающихъ. Ты сдѣлала бѣдныхъ, но получающихъ и тому радующихся. Ты устроила мирную торговлю. Ты устроила между людьми всѣ добрыя связи. Ты придумала радостныя людямъ отличія. Ты наполнила души людей пріятнымъ сознаниемъ и гордостью. Ты — щедрая!

— Дѣвушки твои мягки и сладки. Юноши — крѣпки и стремительны. Радостно люди творятъ себѣ подобныхъ. Забываютъ люди о разрушеніи. Слава тебѣ!

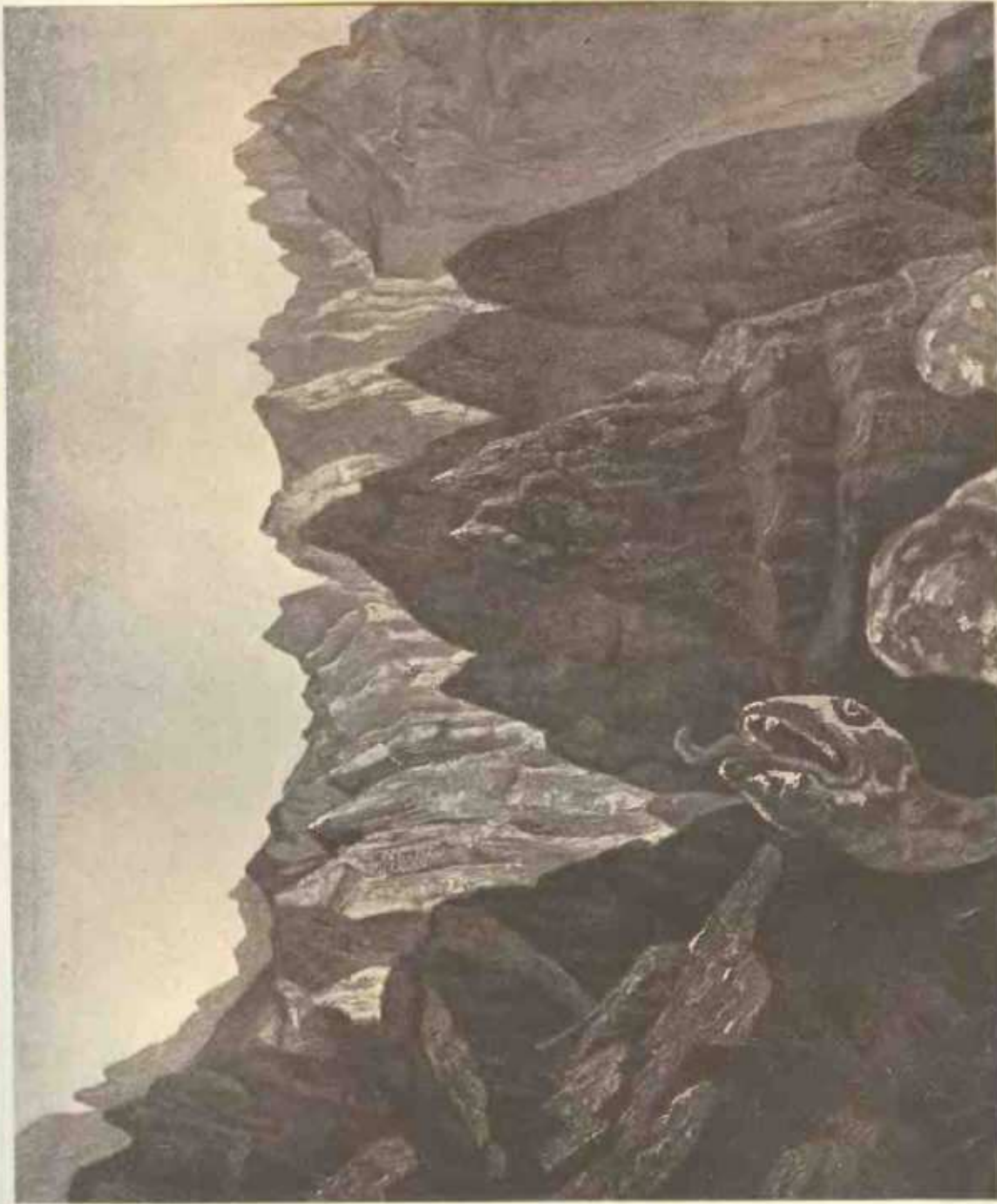
— Спокойно глядишь ты на людскія шествія и мало что осталось дѣлать тебѣ. Боюсь, безъ труда и заботы утучнѣетъ тѣло твое и на немъ умрутъ драгоценныя жемчуга. Покроется жиромъ лицо твое, а прекрасные глаза твои станутъ коровьими.

— Забудутъ тогда люди принести пріятныя тебѣ жертвы. И не найдешь больше для себя отличныхъ работницъ. И смѣшаются всѣ священные узоры твои.

— Вотъ я о тебѣ озаботилась, Лаухми, родня моя! Я придумала тебѣ дѣло. Мы, вѣдь, съ тобой близки, и тягостно мнѣ долгое разрушеніе временемъ. А ну ка, давай разрушимъ все людское строеніе. Давай разобьемъ всѣ людскія радости. Изгонимъ всѣ накопленныя людьми устройства.

— Разорви твои семь покрываль успокоенія, и возрадуюсь я и сразу сотворю всѣ дѣла мои. И ты возгоришься потомъ полная заботы и дѣла и вновь спрядешь еще лучшія свои покрывала.





Муса, Имп. Акад. Худож.

1914 г.

КРИКЪ ЗМІЯ.

— Опять съ благодарностью примутъ люди всѣ дары твои. Ты придумаешьъ для людей столько новыхъ заботъ и маленькихъ умысловъ, что даже самый глупый почувствуетъ себя умнымъ и значительнымъ. Уже вижу радостныя слезы людей, тебѣ принесенныя...

— Подумай, Лаухми, родня моя! Мысли мои очень полезны тебѣ и мнѣ, сестрѣ твоей, онѣ радостны!

Очень хитрая Сива Тандава! Только подумайте, что за выдумки пришли въ ея голову.

Но Лаухми рукою отвергла злобную выдумку Сивы Тандавы. Тогда опять приступила злая богиня, уже потрясая руками и клыками лязгая.

Всѣ предложенія Сивы Тандавы отвергла Лаухми и сказала:

— Не разорву для твоей радости и для горя людей мои покрывала. Тонкою пряжею успокою людской родъ. Соберу отъ всѣхъ знатныхъ очаговъ отличныхъ работницъ. Вышью на покрывалахъ новые знаки, самые красивые, самые богатые, самые зачатые. И въ этихъ знакахъ, въ образахъ лучшихъ животныхъ и птицъ пошлю къ очагамъ людей добрыя мои зачатія.

Такъ рѣшила Лаухми. Изъ свѣтлаго сада ушла Сива Тандава ни съ чѣмъ. Радуйтесь, люди!

Безумствуя, ждетъ теперь Сива Тандава долгаго разрушенія временемъ. Въ безмѣрномъ гнѣвѣ иногда потрясаетъ она землю, и тогда погибаютъ толпы народовъ. Но успѣваетъ всегда Лаухми набросить свои покрывала покоя, и на тѣлахъ погибшихъ опять собираются люди. Сходятся въ маленькихъ, торжественныхъ шествіяхъ.

Добрая Лаухми украшаетъ свои покрывала новыми священными знаками.



## ГРАНИЦА ЦАРСТВА.

Въ Индіи было.

Родился у царя сынъ. Всѣ сильныя волшебницы, какъ знаете, принесли царевичу свои лучшіе дары.

Самая добрая волшебница сказала заклятіе:

— „Не увидитъ царевичъ границъ своего царства“.

Всѣ думали, что предсказано царство, границами безмѣрное.

Но выросъ царевичъ славнымъ и мудрымъ, а царство его не увеличилось.

Сталъ царствовать царевичъ, но не водилъ войско отодвинуть сосѣдей.

Когда же хотѣлъ онъ осмотрѣть границу владѣній, всякій разъ туманъ покрывалъ граничныя горы.



*ГРАДЪ ОБРЕЧЕННЫЙ.*

*Собр. А. М. Горькаго.*

1914 г.

Въ волнахъ облачныхъ устилались новыя дали. Клубились облака высокими градами.

Всякій разъ тогда возвращался царь силою полный, въ земныхъ дѣлахъ мудрый рѣшеніемъ.

Вотъ три ненавистника старые зашептали:

— „Мы устрашаемся. Нашъ царь полонъ странною силою. У царя нечеловѣческой разумъ. Можетъ быть, теченію земныхъ силъ этотъ разумъ противенъ. Не долженъ быть человѣкъ выше человѣческаго.

Мы премудростью отличенные, мы знаемъ предѣлы. Мы знаемъ очарованія.

Прекратимъ волшебныя чары. Пусть увидитъ царь границу свою. Пусть поникнетъ разумъ его. И ограничится мудрость его въ хорошихъ предѣлахъ. Пусть будетъ онъ съ нами“.

Три ненавистника, три старые повели царя на высокую гору. Только передъ вечеромъ достигли вершины, и тамъ всѣ трое сказали заклятіе. Заклятіе о томъ, какъ прекратить силу:

— „Богъ предѣловъ человѣческихъ!

Ты измѣряешь умъ. Ты наполняешь рѣку разума земнымъ теченіемъ.

На черепахѣ, драконѣ, змѣѣ поплыву. Свое узнаю.

На единорогѣ, барсѣ, слонѣ поплыву. Свое узнаю.

На листѣ дерева, на листѣ травы, на цвѣткѣ лотоса поплыву. Свое узнаю.

Ты откроешь мой берегъ! Ты укажешь ограниченіе!

Каждый знаетъ, и ты знаешь! Никто больше. Ты больше. Чары сними“.

Какъ сказали заклятіе ненавистники, такъ сразу алою цѣпью загорѣлись вершины граничныхъ горъ.

Отвратили лицо ненавистники. Поклонились.

— „Вотъ царь, граница твоя“.

Но летѣла уже отъ богини добраго земного странствія лучшая изъ волшебницъ.

Не успѣлъ царь взглянуть, какъ надъ вершинами воздвигся неожиданный пурпуровый градъ, за нимъ устлалась туманомъ еще невиданная земля.

Полетѣло надъ градомъ огневое воинство. Заиграли знаки самые премудрые.

— „Не вижу границы моей“, — сказалъ царь.

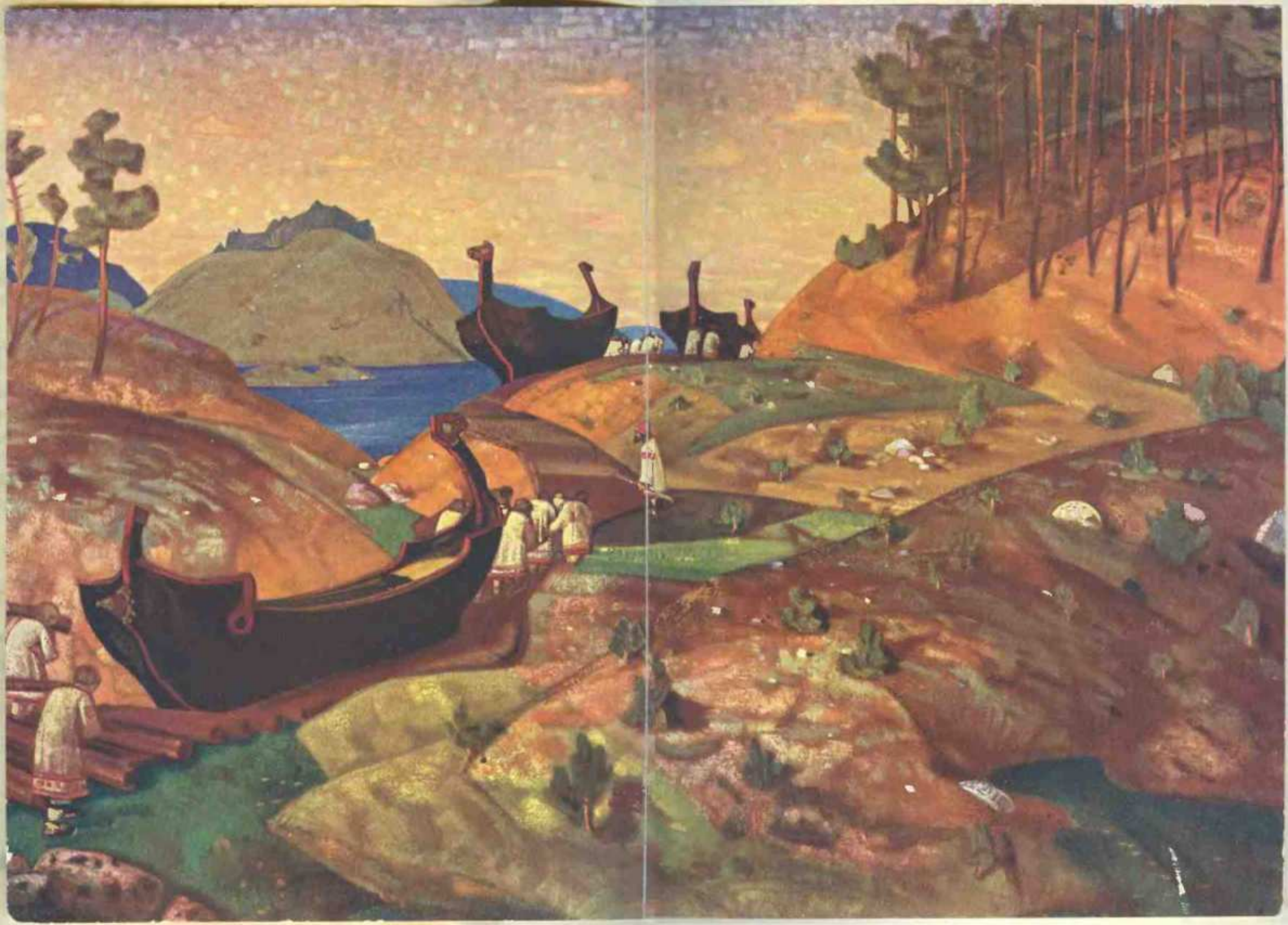
Возвратился царь духомъ возвеличенный. Онъ наполнилъ землю свою рѣшеніями самыми мудрыми.

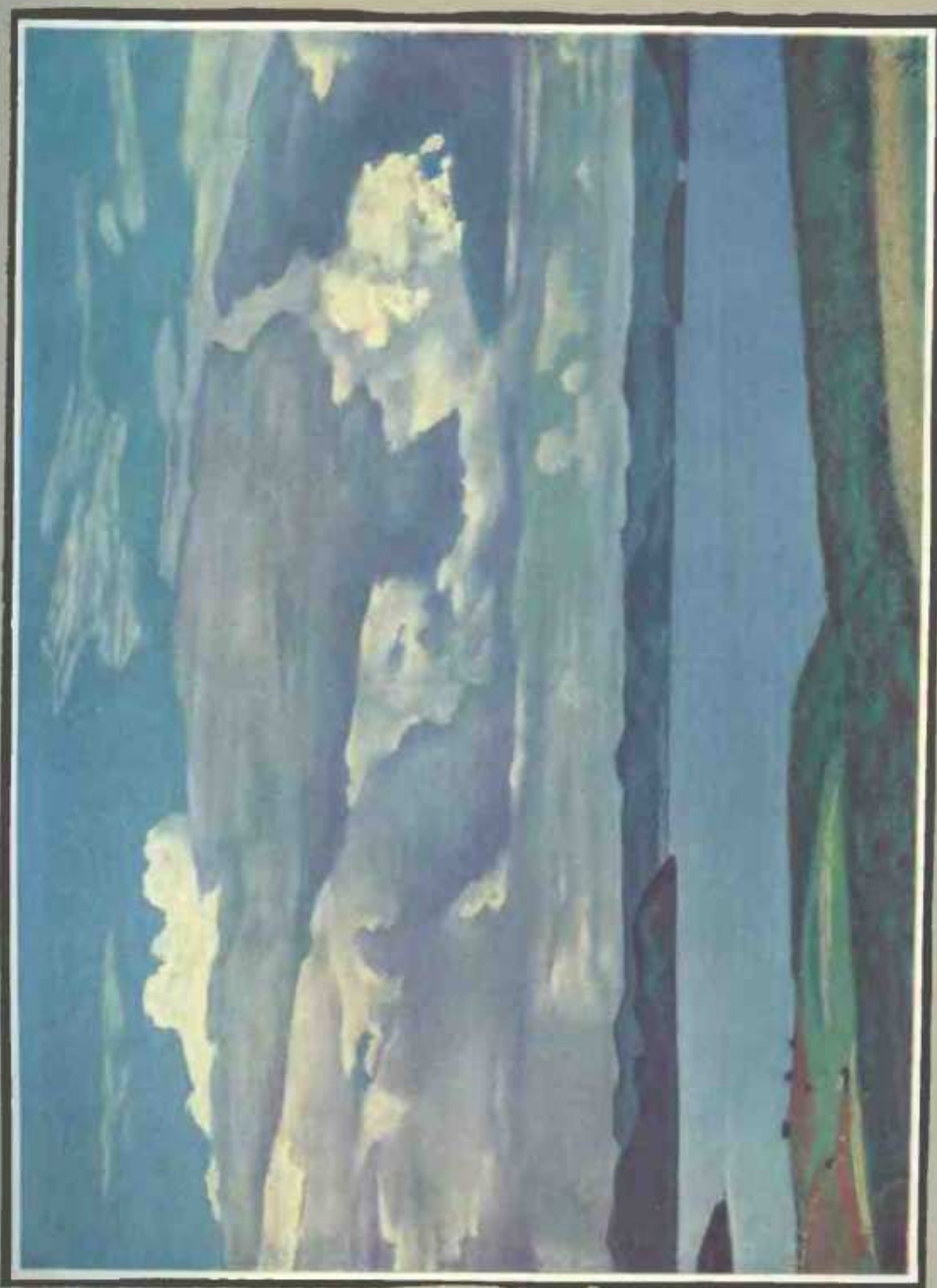


ВОЛОКУТЪ ВОЛОКОМЪ.

Собр. Е. И. Рерихъ.

1915 г.





Н. Перух  
Корея



СЕСТРА БЕАТРИСА. ЗИМА.

Муз. Шк. Имп. О. П. Художествъ.

1914 г.

## ГЛАЗЬ ДОБРЫЙ.

Добрый глазъ рѣдокъ. Дурной глазъ въ каждомъ домѣ найдется.

Мнѣ говорили, что Станиславскій заставляетъ своихъ учениковъ:

— „Умѣйте въ каждой вещи найти не худшее, но лучшее“.

Чуткій художникъ видитъ, что огромное большинство изъ насъ съ наслаждениемъ служитъ культу худшаго, не умѣя подойти ко всему, что радость приноситъ.

Съ великимъ рвеніемъ мы готовы произносить хулу передъ тѣмъ, что намъ не любо. Какое долгое время мы готовы проводить около того, что намъ показалось отвратительнымъ.

Встрѣча съ нелюбимымъ порождаетъ яркія слова, блестящія сравненія. И быстры тогда наши рѣчи, и сильны движенія. И горятъ глаза наши.



Но зато какъ медленно скучны бываютъ слова ласки и одобренія. Какъ страшимся мы найти и признать. Самый запасъ добрыхъ словъ становится бѣднымъ и обычнымъ. И потухаютъ глаза.

Удалось испытать одного любителя живописи. За нимъ ходилъ съ часами. Незамѣтно замѣчалъ время, проводимое имъ около картинъ. Оказалось, около картинъ осужденныхъ было проведено времени слишкомъ вдвое больше, нежели около вещей одобренныхъ.

Не было потребности смотрѣть на то, что, казалось, доставило радость; нужно было потратить время на осужденіе.

— „Теперь я знаю, чѣмъ васъ удержать... Надо окружить васъ вещами ненавистными“.

Мы, славяне, особенно повинны во многоглаголаніи худшаго. Въ Европѣ уже приходятъ къ замалчиванію худого.

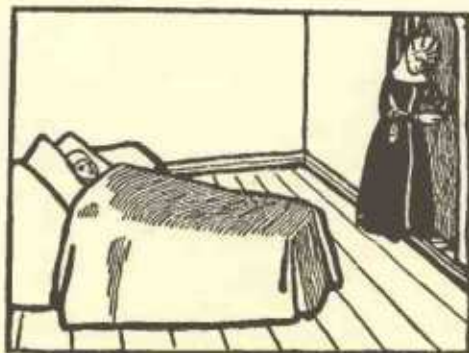
Если что показалось плохимъ, — значитъ, оно не достойно обсужденія. Жизнь слишкомъ красива, слишкомъ велика, чтобы загрязнять себя зрѣлищемъ недостойнымъ. Слишкомъ много радостнаго, много заслуживающаго отмѣтки вниманія. Но надо знать бодрость и радость.

Надо знать, что нашему „я“ ничто не можетъ вредить. Останавливаясь передъ плохимъ, мы у себя отнимаемъ минуту радости. Удерживаемъ себя вмѣсто шага впередъ.

Учиться радости, учиться видѣть лишь бодрое и красивое! Если мы загрязнили глаза и слова наши, то надо учиться ихъ очистить. Строго себя удержать отъ общенія съ тѣмъ, что не полюбилось.

И у насъ жизнь разрастется. И намъ недосугъ станетъ всматриваться въ ненавистное. Отойдетъ ликованіе злобы.

И у насъ откроется глазъ добрый.





СЕСТРА БЕАТРИСА. КОСТЮМЫ.

Собр. А. А. Давидова.

1914 г.

## К Л А Д Ы.

— Отъ Красной Пожни пойдешь на зимній восходъ, будетъ тебѣ могилка-бугоръ. Отъ бугра на лѣвую руку иди до Ржаваго ручья, а по ручью до сѣраго камня. На камнѣ конскій слѣдъ стесанъ. Какъ камень минуешь, такъ и иди до малой мшаги, а туда пять стволонъ золота Литвою опущено.

Въ Лосиномъ бору, на просѣлкѣ, сосна рогатая не рублена. Оставлена не спроста. На соснѣ зарубки. Отъ зарубокъ ступай прямикомъ черезъ моховое болото. За болотомъ будетъ каменистое мѣсто, а два камня будутъ больше другихъ. Стань промежъ нихъ въ середину и отсчитай на весенній закатъ сорокъ шаговъ. Тамъ золота боченокъ схороненъ еще при Грозномъ царѣ.

Или еще лучше. На Переснѣ отъ Княжаго Броду иди на весенній закатъ. А пройдя три сотни шаговъ, оберни въ погруды, да иди тридцать шаговъ вправо. А будетъ тутъ ровъ старый, а за рвомъ пневое дерево, и тутъ кладъ положенъ большой. Золотые крестовики и всякій золотой снарядъ, и положенъ кладъ въ татарское разореніе.

Тоже хорошій кладъ. На городищѣ церковь, за нею старое кладбище. Среди могилъ курганчикъ. Подъ нимъ, говорятъ, старый ходъ подъ землею, и ведетъ ходъ въ пещерку, а въ ней богатства большія. И на этотъ кладъ за-

пись въ Софійскомъ соборѣ положена, и владыка новгородскій разъ въ годъ даетъ читать ее пришлымъ людямъ.

Самое трудное скажу. Этотъ кладъ хороненъ со смертнымъ зарокѣмъ. Коли сумѣешь обойти, коли противу страховъ пойдешь, — твое счастье.

За Великою Гривой въ Червонный ключъ опущено разбойными людьми много золота; плитою закрыто, и вода спущена. Коли сумѣешь воду отъ земли отвести, да успѣешь плиту откопать, — твое счастье большое.

Много кладовъ вездѣ захоронено. Говорю — не болтаю. Дѣдами еще положены вѣрные записи.

Намедни чинился у меня важный человекъ. Онъ говорилъ, а я услыхалъ: — Въ подземной Руси, — сказалъ, — много добра схоронено. Русь берегите.

Сановитый былъ человекъ.

Про всякаго человекъ кладъ захороненъ. Только надо умѣть кладъ брать. Невѣрному человекъ кладъ не дается. Пьяному кладъ не взять. Со скоромными мыслями къ кладу не приступай. Кладъ себѣ цѣну знаетъ. Не подумай испортить кладъ. Клады жалѣть надо. Хоронили кладъ не съ глупымъ словомъ, а съ молитвою, либо съ заклятіемъ.

А пойдешь кладъ брать, иди смирно. Зря не болтай. На людяхъ не гулай. Свою думу думай. Будутъ тебѣ страхи, а ты страховъ не бойся. Покажется что, а ты не заглядывайся. Криковъ не слушай. Иди себѣ бережно, не оступайся, потому брать кладъ — великое дѣло.

Надъ кладомъ работай быстро. Не оглядывайся, а пуще всего не отдыхай. Коли захочешь голосъ показать, пой тропарь богородичный. Никакихъ товарищей для кладовъ никогда себѣ не бери.

А на счастье, возьмешь кладъ, — никому про него не болтай. Никакъ не докажи кладъ людямъ сразу. Глазъ людской тяжелый, кладъ отъ людей отвыкъ, — иначе опять въ землю уйдетъ. И самому тебѣ не достанется, и другому его ужъ труднѣе взять. Много кладовъ сами люди попортили, по своему безобразію.

— А гдѣ же твой кладъ, кузнецъ? Отчего ты свой кладъ не взялъ?

— И про меня кладъ схороненъ. Самъ знаю, когда за кладомъ пойду. Больше о кладахъ ничего не сказалъ черный кузнецъ.







ЖАЛЬНИКЪ.

Собр. Е. И. Рерихъ.

Рис. 1915 г.

## ЖАЛЬНИКЪ.

Кирикъ камень, изъ гнѣзда бабодунова, лучше всего противу измѣнника. По нашему времени возьми три заклѣтїя. Первое—отъ вора, отъ супостата. Второе, не забудь, отъ оружїя смертнаго. Третье, крѣпко помни, отъ грозы, отъ грома небснаго и земнаго.

Первое:

„На морѣ на окїанѣ, на островѣ на Буянѣ, стоитъ желѣзный сундукъ, а въ желѣзномъ сундукѣ лежатъ ножи булатные. Подите вы, ножи булатные, къ нашему супостату, рубите его тѣло, колите его сердце, чтобы онъ воротилъ покражу, все выдалъ, не утаилъ.

Будь ты, воръ-супостать, проклять моимъ сильнымъ заговоромъ въ землю преисподнюю, за горы Араратскія, въ смолу кипучую, въ золу горючую, въ тину болотную, въ бездонный домъ.

Будь прибитъ осиновымъ коломъ, изсушенъ суше травы, замороженъ пуше льда, окривѣй, охромѣй, ошалѣй, одервенѣй, обезручѣй, оголѣй, отошай, съ людьми не свыкайся, и не своею смертью помри“.

Второе заклятіе оружія. Заговоры ратнаго человѣка:

„За дальними горами есть море желѣзное, на томъ морѣ есть столбъ мѣдный, на томъ столбѣ мѣдномъ есть пастухъ чугунный, а стоитъ столбъ отъ земли до неба, отъ востока до запада, завѣщаетъ тотъ пастухъ своимъ дѣтямъ: желѣзу, укладу, булату красному и синему, мѣди, свинцу, олову, серебру, золоту, пищалямъ и стрѣламъ, борцамъ и бойцамъ, большой завѣтъ:

Подите вы, желѣзо, мѣдь и свинецъ, въ свою мать-землю отъ ратнаго человѣка, а дерево къ берегу, а перья въ птицу, а птицы въ небо сокройтесь, а велить онъ мечу, топору, рогатинѣ, ножамъ, пищалямъ, стрѣламъ, борцамъ быть тихимъ и смиреннымъ.

А велить онъ не давать выстрѣливать на меня всякому ратоборцу изъ пищаля, а велить схватить у луковъ тетивы и бросить стрѣлы въ землю.

А будетъ мое тѣло крѣпче камня, тверже булата, окрута—крѣпче куяка и кольчуги.

Замыкаю свои словеса замками, бросаю ключи подъ бѣль-горючъ камень Алатырь.

А какъ у замковъ смычи крѣпки, такъ мои словеса крѣпки“.

Третье заклятіе грозное:

„Святъ, Святъ, Святъ! Сѣдый во грому, обладавый молніями, проливый источники на землю. Владыко грозный! Самъ суди окаянному діаволу съ бѣсы, а насъ грѣшныхъ спаси.

Умъ преподобенъ, самоизволенъ, честь отъ Бога, отечеству избавленіе нынѣ, и присно, и во вѣки вѣковъ.

Боже страшный, Боже чудный! Живый въ вышнихъ, ходай во громъ, обладай огнемъ! Боже чудный! Самъ казни врага своего діавола; всегда, нынѣ, и присно, и во вѣки вѣковъ. Аминь“.

Сказала заклятія и пошла себѣ старуха за бугорокъ, отъ жальника къ озеру, черезъ яровое поле—въ деревню.

Приходила за ратныхъ, да за „невѣдомыхъ тихихъ“, покойныхъ помолиться. Принесла маслица угодничкамъ.

По холмамъ Новугородскихъ Пятинъ стоятъ сосновыя рощи. На цѣлую округу темнѣютъ шапки. Подъ корнями сосенъ густо кладены камни. Красивыя мѣста. Старинныя.

Было-ли тутъ отъ татаръ, или при Грозномъ или въ смутное время, въ разоренье литовское? Всего было.

Лежатъ тутъ „тихіе“, лежатъ „покойные“, никому невѣдомые „дѣды“.

Жальники—къ Новгороду. Дивинцы—къ Твери, эти мѣста называются. Дивинець-диво-городъ, съ восхищеніемъ. Но того милѣ—Жальникъ. Въ немъ много жалѣнья, покоя, словъ вѣчныхъ.

Большими вѣтвями оборонились сосны. Шумятъ только вершинами. Внизу тѣнь. Съдой можжевельникъ. Двѣ, три сухія травинки. Черника, сухая хвоя.

Камни горожены рядомъ и кругомъ. Сѣрые. На нихъ бѣлый лишай. Съдой мохъ. Много сѣдины.

Въ сѣдинѣ „тихіе“. Въ бѣломъ „покойные“. Претерпѣли. Все видѣли. Знаютъ мудро и безъ смятенія.

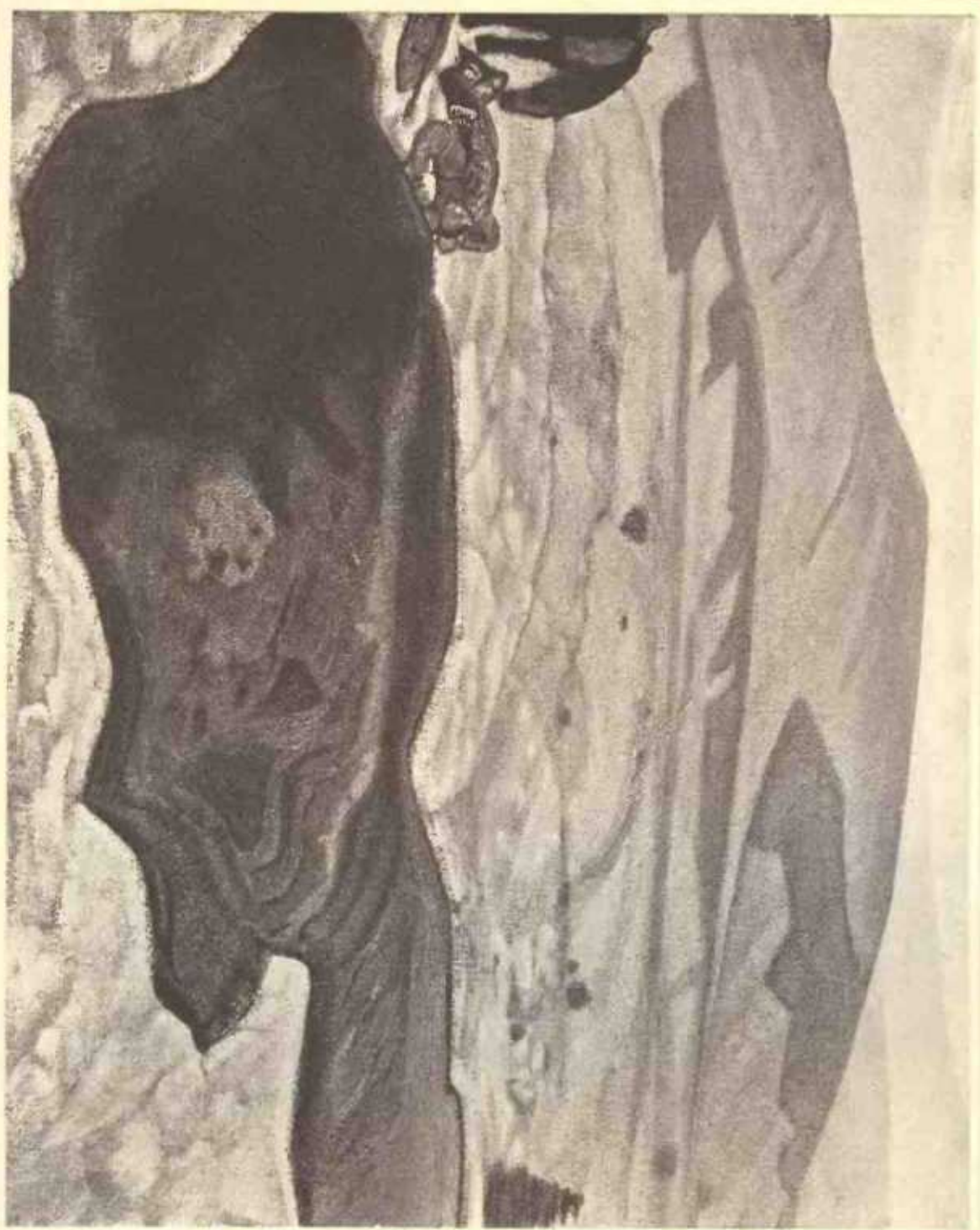
„Какъ на небѣ, такъ и на землѣ“. Какъ наверху, такъ и внизу. Что было, то будетъ опять.



ЖИВАЯ ВОДА.

1915 г.

Содр. Е. Н. Дегуръ.



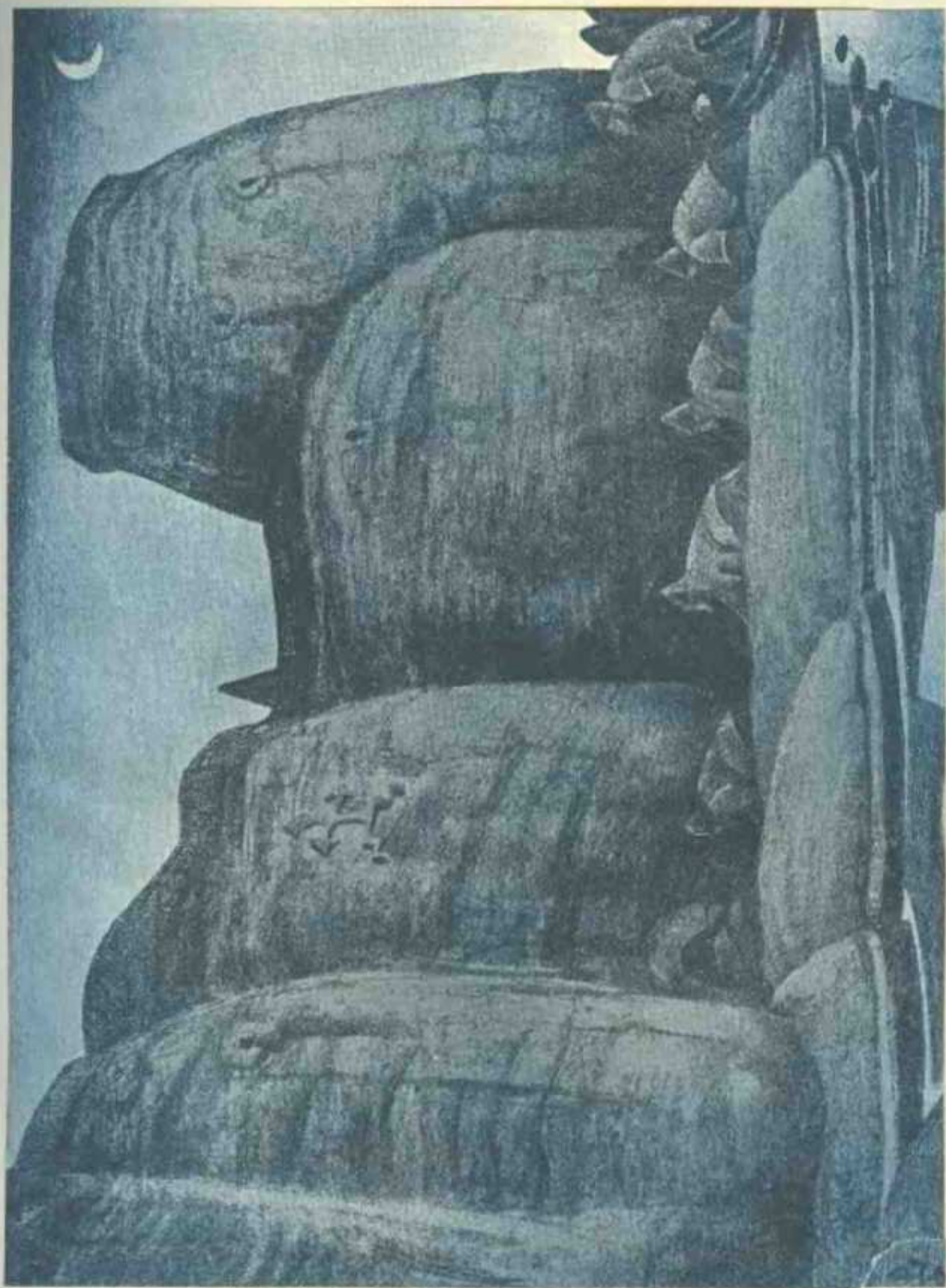




ТАЙНИКЪ.

Съ авто-литографіи.

1915 г.





КУРГАНЫ.

Собр. Е. И. Рерихъ.

Рис. 1915 г.

## НЕОТПИТАЯ ЧАША.

Приходятъ враги разорять нашу землю и становится каждый бугоръ, каждый ручей, сосенка каждая еще милѣе и дороже. И, отстаивая внѣшне и внутренно каждую пядь земли, народъ защищаетъ ее не только потому, что она своя, но потому, что она и красива, и превосходна, и, поистинѣ, полна скрытыхъ значеній.

Кромѣ прекрасной природы литовской, польской, ливонской, у насъ бесконечно много того, что еще недавно считалось нецѣннымъ. Чего не видно изъ оконъ вагона, когда бывало ѣздили „куда слѣдуетъ“. Чего мы не хотѣли знать. Какъ вообще не хотѣли знать свою собственную землю.

Когда послѣ простудной напасти меня стали въ Крымъ отправлять, вопреки всему, потянуло меня опять въ любимый Новгородскій край. Коли пройдетъ, то и здѣсь пройдетъ.

За предѣлами оконнаго кругозора сколько изумительныхъ красотъ и въ Петроградской и въ Псковской областяхъ и въ Новгородской землѣ. Такъ

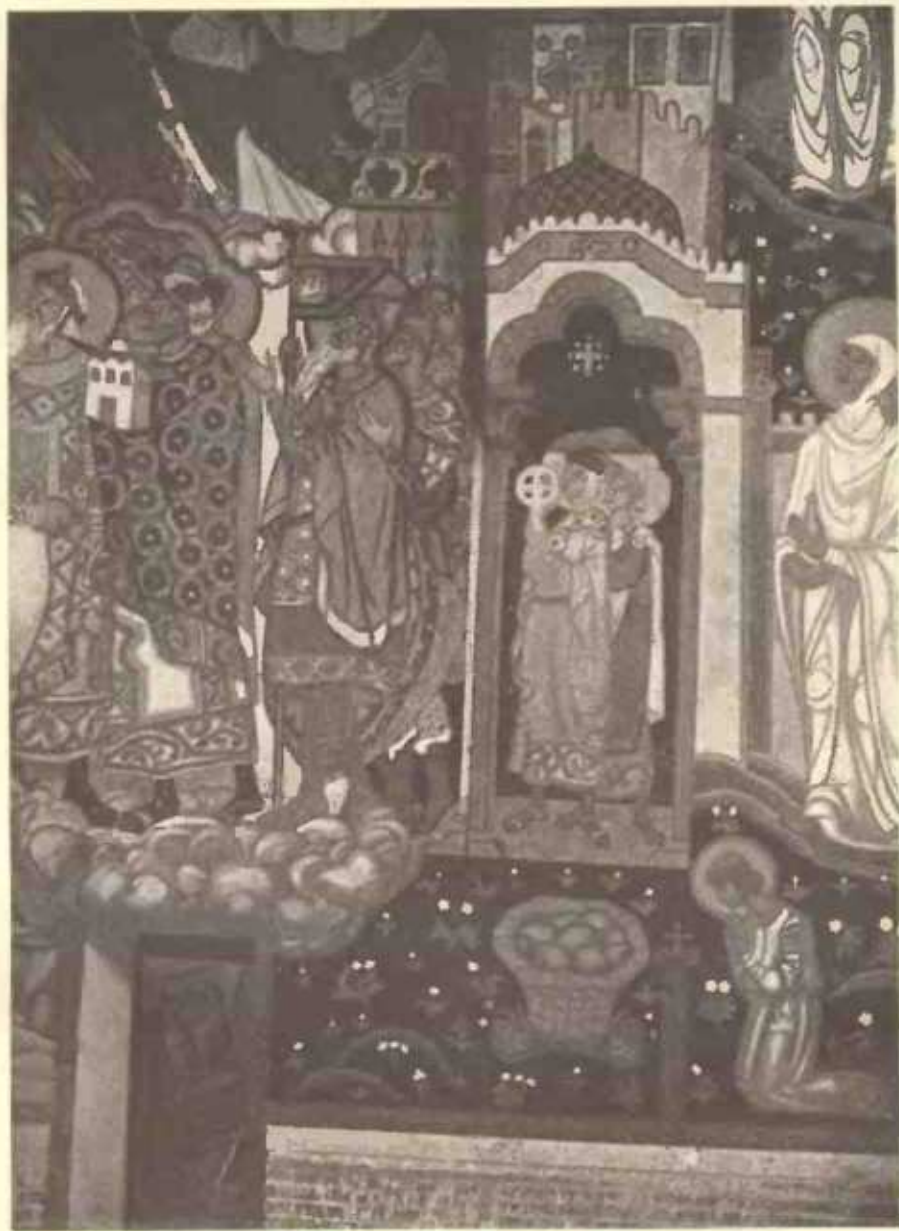


Фрагментъ.

*РОСПИСЬ ХРАМА ВЪ ТАЛАШКИНѢ.*

*Изъвнѣ кн. М. К. Тенишевой, Смоленской губ.*

1914 г.



Фрагментъ.

*РОСПИСЬ ХРАМА ВЪ ТАЛАШКИНѢ.*

*Извѣстіе кн. М. К. Тенішевой, Смоленской губ.*

1914 г.

близкихъ и такъ постыдно мало кому вѣдомыхъ. Не объ историческихъ мѣстахъ говорю. Не о памятникахъ древности. Ихъ тоже много. Но, теперь, какъ-то не нужно мыслить о быломъ. Теперь — настоящее, которое — для будущаго.

Припадая къ землѣ, мы слышимъ. Земля говоритъ, все пройдетъ, потомъ хорошо будетъ. И тамъ, гдѣ природа крѣпка, гдѣ природа нетронута, тамъ и народъ твердъ и степененъ, безъ смятенія. Новугородцы бодры.

Бодры такъ же, какъ бодры ихъ озера. Опасныя, холодныя, вольныя. Такія же острыя, какъ остры голубые глаза рыбаковъ озерныхъ.

Степенны и суровы такъ же, какъ непроходны лѣса, которыми край еще полонъ. Не прошли и татары.

Мало кто стремится пробыть лѣто въ Новугородскихъ пятинахъ. Избѣгаютъ, потому что не знаютъ. И не стыдятся не знать того, что подъ бокомъ. А господинъ Великій Новгородъ зналъ свои земли. Боролся за нихъ. И любилъ ихъ.

Причудны лѣса всякими деревьями. Цвѣточны травы. Глубоко сини волнистыя дали. Всюду зеркала рѣкъ и озеръ. Бугры и холмы. Крутые, пологіе, мшистыя, каменистыя. Камни стадами навалены. Всякихъ отливовъ. Мшистыя ковры богато накинута. Бѣлые съ зеленымъ, лиловые, красные, оранжевые, черные съ желтымъ... Любой выбирай. Все нетронута. Ждетъ.

Старинныя проѣзжіе пути ведутъ по чудеснымъ борамъ. Зовутъ безконечными далями. Бѣлѣютъ путевыми знаками-храмами.

Хороши окольныя мѣста по новгородскому, по устюженскому пути. Мста и Шелонь, Шерегородро, Пирось, Шлино, Бронница и Валдай, Иверскій монастырь, Ниль Столбенскій. Возвышенности Валдайскія. Все это красота. Красота бодрая.

А вотъ и чудо. Не то чудо, что еще живы русалки. Живъ еще „честной лѣсъ“. По городищамъ захоронены храмы. И не показались міру до сей поры. Вѣрно, не время еще. А вотъ чудо.

Среди зеленаго, мшистаго луга, около овечьяго стада наѣхали на ключъ живой воды. Среди кочекъ широкая впадина, неотпитая чаша. Яма — сажени въ три шириной. Сажени три или четыре глубиной.

По краямъ все заржавѣло, забурѣло отъ желѣза. Въ глубинѣ празелень, синія тѣни, искры взлетовъ. Бьетъ, мощный родникъ, песокъ раскидываетъ. Пахнетъ сѣрой. Студеная вода полна желѣзомъ, и пить трудно. Сильно бьетъ родникъ по камнямъ. Бѣжитъ въ поле рѣчкою. Никому и дѣла нѣтъ.

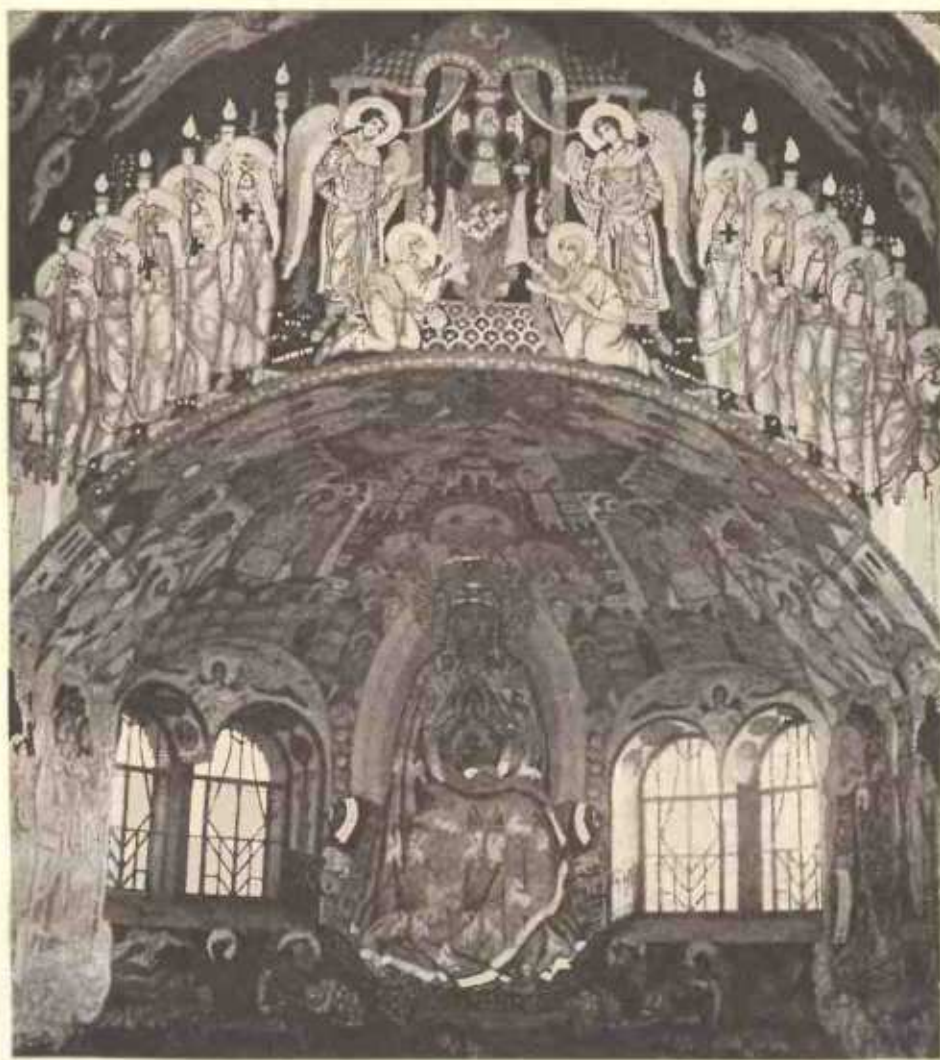
Такой ключъ въ селѣ Мшенцахъ. Еще извѣстны ключи въ Варницахъ. Тамъ и грязи такія же, какъ въ Старой Руссѣ. Варницы—старое мѣсто, при Грозномъ извѣстное. До сихъ поръ и это мѣсто зря пропадало. Тамъ же слышалъ я и о какихъ-то теплыхъ ключахъ.

Живая вода по полю, по озерамъ разбѣгается. И странно, и больно, но и пріятно знать, что въ четырехъ верстахъ отъ большого пути еще лежатъ такія находки. Давно показались. Ждутъ.

Знають, пройдетъ испытаніе. Всенародная, крѣпкая довѣріемъ и дѣломъ Русь стряхнетъ пыль и труху. Сумѣетъ напиться живой воды. Наберется силъ. Найдеть клады подземные.

Точно неотпитая чаша стоитъ Русь. Неотпитая чаша — полный, цѣлебный родникъ. Среди обычнаго луга притаилась сказка. Самоцвѣтами горитъ подземная сила.

Русь вѣрить и ждетъ.



*ЦАРИЦА НЕБЕСНАЯ НА БЕРЕГУ РѢКИ ЖИЗНИ.*

Апсида. Роспись храма въ Талашкинѣ.

Извѣстіе кн. М. К. Тенишевой, Смоленской губ.

1914 г.



*ЦАРИЦА НЕБЕСНАЯ.*

Фрагментъ. Роспись храма въ Талашкині.

Ихвние кн. М. К. Тенишевой, Смоленской губ.

1914 г.





ОЗЕРНАЯ ДЕРЕВНЯ.

Собр. Е. И. Рерихъ.

Этюдъ 1915 г.

## ПОДВИГЪ.

Пути Геннадія и Прокла разошлись.

Когда пришло время имъ избрать мѣсто паствы своей, Геннадій ушелъ въ пустынный скитъ, а Прокль остался во градѣ.

Возрастилъ Геннадій тишайшій скитъ. Началъ Прокль борьбу за церковь. Геннадій и Прокль совершали подвигъ.

Скоро услышали люди о пустынномъ скитѣ и узнали путь къ дому епископа, гдѣ воздвигались соревнования и споры и даже прецеденія о нечестіи.

Пришло время избирать патриарха. Собрались все игумены и епископы. На священномъ собраніи встрѣтились Геннадій и Прокль.

Жалѣя, обратился Геннадій:

— Что слышу? Ополчаются люди на тебя, Прокль, братъ мой? Въ ревности о храмѣ пренебрегъ ты человѣческимъ. Непонятенъ людямъ трудъ твой и непосиленъ ты имъ, Прокль. Во дерзновеніи о славѣ храма неужели не слышишь гласовъ ненавистныхъ и боящихся. Изъ уединенія страшна мнѣ борьба твоя. Боюсь, не ожесточится ли сердце твое? Уничтожающіе, не посѣютъ ли въ тебѣ вражду злобную?

Радостно сказалъ Прокль:

— „Блаженъ Ты, Господи, поелику далъ мнѣ быть ненавидимымъ и спасъ отъ горчайшаго грѣха ненавидящимъ стать. Ненавидящихъ насъ, Владыко, прости. Въ любовь претворима дерзость. И преходяща злоба:—Геннадій, любимый, близки пути наши“.

И пошли пастыри избрать патриарха достойнѣйшаго. И изъ нихъ избрали патриарха епископы.



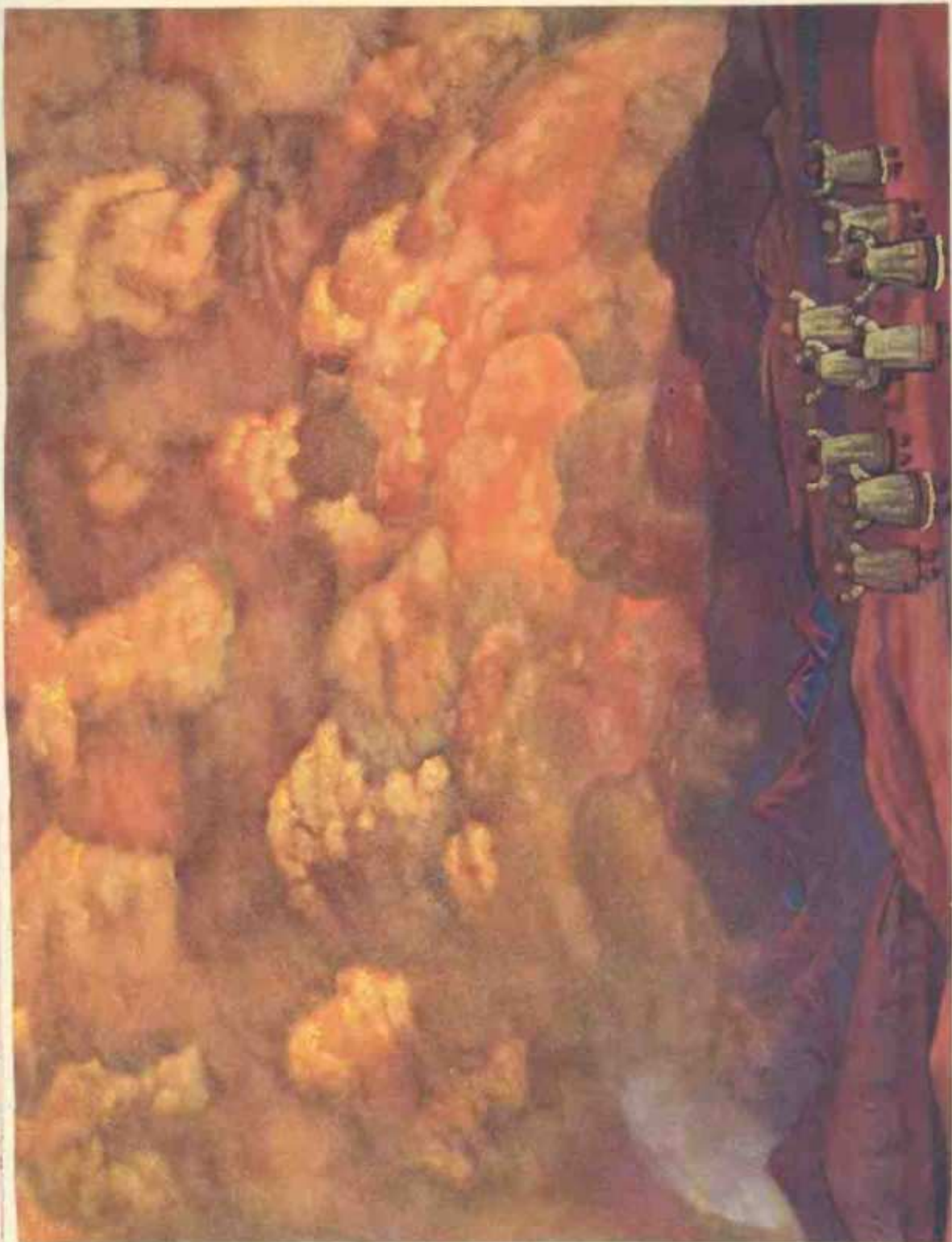
*ВѢСТНИКЪ.*

*Собр. Е. И. Рерихъ.*

1915 г.



*ВЕЛЪНИЕ НЕБА.*  
*Собр. Е. И. Рерихъ.*  
1915 г.





ГРАНИЦА ЦАРСТВА.

Эскизъ

Собр. Е. И. Рерихъ.

1915 г.

### ЗАПОВѢДЬ ГАЙЯТРИ.

— „Птицы Хомы прекрасныя. Вы не любите землю. Вы на землю никогда не опуститесь. Птенцы ваши рождаются въ облачныхъ гнѣздахъ. Вы ближе къ солнцу. Размыслимъ о немъ сверкающемъ.

Но Дивы земли чудотворны. На вершинахъ горъ и на днѣ морей прилежно ищи. Ты найдешь славный камень любви. Въ сердцѣ своемъ ищи Вриндаванъ—обитель любви. Прилежно ищи и найдешь.

Да проникнетъ въ насъ лучъ ума. Тогда все подвижное утвердится. Тѣнь станетъ тѣломъ. Духъ воздуха возвратится на сушу. Сонъ въ мысль превратится.

Мы не будемъ уносимы бурей. Сдержимъ крылатыхъ коней утра. Направимъ порывы вечернихъ вѣтровъ. Слово Твое—океанъ истины.

Кто направляет корабль нашъ къ берегу? Майи не ужасайтесь. Ея непомѣрную силу и власть мы преидемъ.

Слушайте! Слушайте! Вы кончили споры и ссоры?

Молился Сурендра Гайятри. Отъ камней города ушелъ онъ подъ сѣнь Араньяни. Въ благостной тишинѣ онъ остался.

Но брань воздвиглась. Цари старой земли замыслили разбить священный сосудъ. Погибнуть должна была мудрость Нильгири. Гхатъ и Кхунда хребты должны были поникнуть. Городъ Гайя погибнетъ. Фальгу рѣка заростеть.

Нѣтъ средствъ ужасъ разбить. Огонь и стрѣлы. Ядъ и смертельные громы льются и сверху и снизу. Летятъ черныя птицы.

Люди нашли Гайятри. Люди къ нему приступили. Люди требуютъ помощь. Люди, въ бѣдѣ, принуждаютъ Гайятри измѣнить благоую молитву.

— „Забудь благоую молитву, Гайятри. Ищи смертное слово. Смертный глазъ ты найди. Проси заклатье побѣды!“

— „Прощай, Араньяни! Прощай, серебро и золото неба! Прощай, дубрава тишайшая!“

Гайятри слышитъ зовы. Гайятри оставляетъ лѣса. Гайятри идетъ на вершину. Гайятри остался одинъ. Гайятри лучемъ окружился. Гайятри всю силою молить:

— „Левъ и лебедь! Орель и олень! Быкъ, левъ, орель! Богъ земли! Богъ звѣздъ и луны! Богъ свѣта и солнца! Индра!“

Не дай черный вѣкъ. Истожились силы. Уснулъ священный алмазъ! Не отражаетъ блуждающихъ духовъ. Не отвращаетъ враговъ.

Дай заклатье на злобу! Дай заклатье на силу! Заговоръ на побѣду!

Дай врага отразить. Скажи слова Нагаима. Дай силу Екзола. Дай смертное слово. Глазъ смертный открой.

Ракшазы людей побѣждали. Самьяза, вождь сыновъ неба, богъ змій, и тотъ училъ силѣ. Азасіель и тотъ научилъ оружье ковать. Амазарака и тотъ открылъ тайныя силы травъ и корней. Они темныя, злыя. Ничтожныя. А Ты можешь. Сила въ Тебѣ.

Аллелу! Аллелу! Аллелу!“

Богъ слышитъ Гайятри. Богъ просьбу Гайятри исполнить. Богъ не дастъ погибнуть Нильгири. Богъ любитъ мудрость вершинъ. Богъ свершитъ испытаніе.

— „Не дамъ тебѣ ни Екзола, ни Нагаима. Ни противъ войска, ни для удачи. Не дамъ тебѣ Заадотота, ни Аддивата, ни противъ вражды, ни для отмщенья. Не дамъ тебѣ ни Каальбеба, ни Альсибена, ни противъ злобы, ни для вреда и разрыва. Не дамъ тебѣ смертное слово. Смертный глазъ не открою.“

Заклатья всѣ собираю.



ДОМЪ ДУХА.

1915 г.

Собр. Е. И. Перухо.

Альшилъ! Альзелалъ! Алальма! Ашмехъ!  
Каальдальбала! Каальда! Кальдебда!  
Оставлю! Забуду!  
Анаксъ! Алюксеръ! Атаія! Атарсъ!  
Покончу! Покину!

Дамъ другое. Вотъ имѣеть отраженія силу. Власть никому не откроеть.

Слушай!

Идетъ одинъ. Идетъ мирнымъ. Идетъ въ бѣлой одеждѣ. Идетъ безъ меча.  
Все сдѣланное тебѣ на нихъ обратится. Все желаемое тебѣ да получить.  
Зло и добро. Хотящій зло—да получить. Хотящій добро—да приметъ.  
Воздастся каждому. Иди. Не медли. Испытаніе конца я свершу.

Альмъ! Альмъ! Альгарфельмуръ!”



МОГИЛА ВЕЛИКАНА.

Собр. А. В. Руманова.

1915 г.





МОГИЛА ВЕЛИКАНА.

1915 г.

Собр. Е. И. Рериха.

Что случилось?

Идетъ Гайятри. Идетъ бѣлый и тихій. Безъ копья и меча. Безъ зла и угрозы.

Что случилось?

Пустили враги въ Гайятри стрѣлы, натертыя ядомъ. И стрѣлы ихъ самихъ поразили. Другіе метнули копья въ Гайятри и упали пронзенными. Ядомъ плеснули и попадали въ корчахъ.

Что случилось?

Полчища гибнуть своею рукою. Злобою духъ переполненъ. Местью сердце раздулось.

Что случилось!

Рушатъ и жгутъ. Отравили озера и рѣки. Бросили огненный дождь. Прокричали проклятья. Горятъ и тонуть. Въ корчахъ чернѣютъ. Рѣжутъ и душатъ. Сами себя.

Что случилось!

Забыли добро. Утерjali добрую встрѣчу. Добрый глазъ затемнили. Слово ласки убили.

Вотъ случилось!

Погибли безумные. Силой враговъ прошелъ Гайятри царство старой земли. Прощель врата и дворцы, мосты и селеня. Замолчало старое царство. Погибли безумные.

Гайятри стоитъ.

Снять власть онъ не зналъ. Силу открыть онъ не могъ. Къ своимъ обратиться не смѣлъ.

Сложить Гайятри костеръ. Власть огню передать. Власть по вѣтру разсѣть.

— „Пепель священный! Блаженства легкой покровъ. Ты покрываешь. Ты очищаешь. Освобождаетъ“.

Но Богъ не медлитъ:

— „О пепелъ не мысли. Къ своимъ обернись. Встрѣть ребенка. Неси предъ собою. Учи. Во имя Бога двое бороться не могутъ. Одинъ изъ нихъ темный. Темнаго ты порази.“

Я совершилъ испытанье. Опущу въ пучину старую землю. Низвергну негодную. Подниму вершины опять.

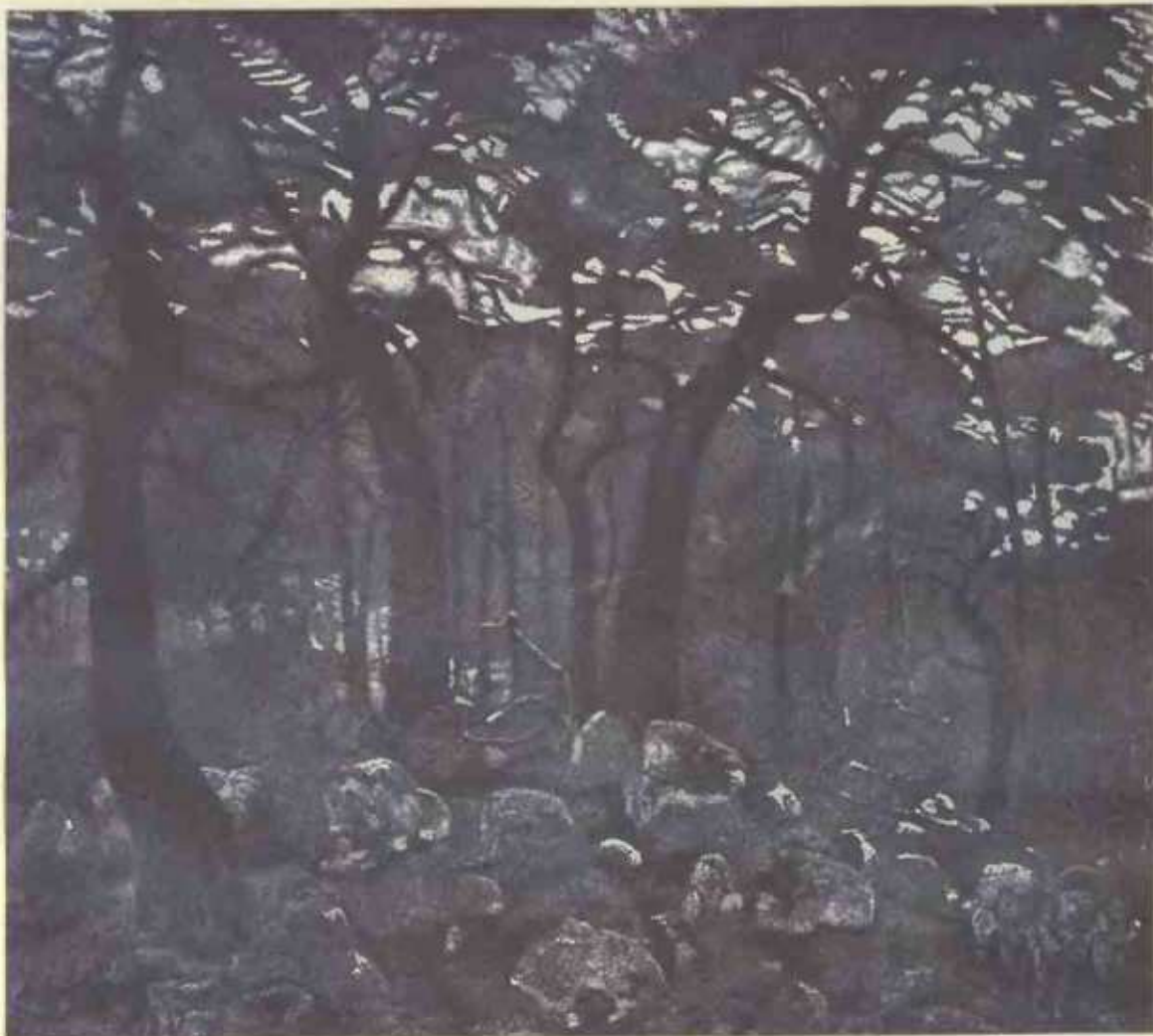
Подниму. Испытаю. На небѣ и на землѣ.

Законъ я свершу“.

Гайятри ребенка нашель. Несеть ребенка Гайятри. Вернулся въ Нильгири. Гайятри забылъ Араньяни. Оставилъ дубраву. Гайятри молить глазъ добрый открыть. Найти доброе слово.

Слышите, люди!





ОБОРОТЕНЬ.

Собр. Е. И. Рерихъ.

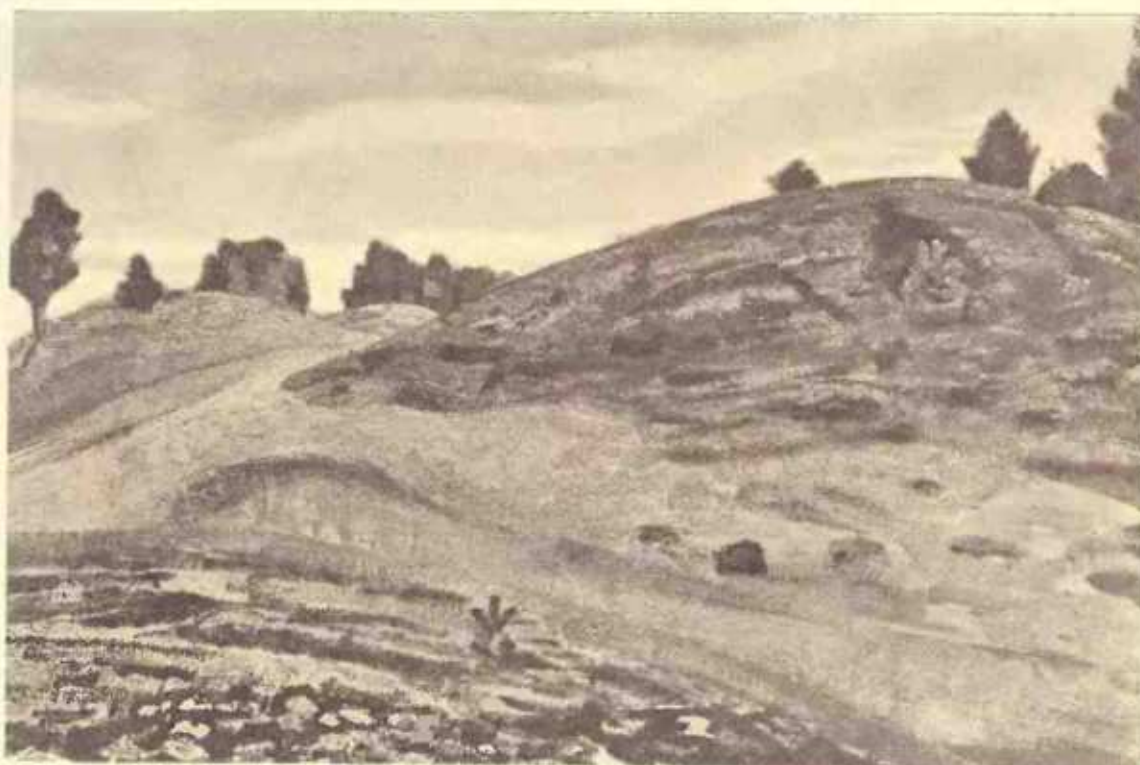
1915 г.

## С О Н Ъ.

Передъ войною сны были:

Бдемъ полемъ. За бугромъ тучи встають. Гроза. Сквозь тучу стремглавъ молніей въ землю уперся огненный змѣй. Многоглавый.

Или: Бдемъ сѣрой равниною. Холмъ высокій темнѣеть. Смотримъ: не холмъ, а змѣй сѣрый клубомъ завился.



ХОЛМЫ.

Собр. А. В. Руманова.

Эподь 1915 г.

Еще за долго были заклѣтїя. Заклинали лихихъ. Заклинали кривду. Заклинали и звѣремъ и птицею. Заклинали землей и водой. Не помогло. Выползли гады. Потомъ были знаменїя. Не усмотрѣли ихъ. Не повѣрили. Не додумались. Толпой растоптали.

И проснулся змѣй. Поднялся врагъ рода человѣческаго. Пытался злословно мїръ покорить. Города порушить. Осквернить храмы. Испепелить людей и строенїя. Поднялся себѣ на смерть.

Были заклѣтїя. Были знаменїя. Остались сны. Сны, которые сбываются. Легъ ночь переспать.

Думалъ: увижу волхвовъ великихъ. Хотѣлъ посмотрѣть, что у нихъ въ торокахъ увязано. Какою они ѣдутъ дорогою. Чтобы показали, куда и откуда.

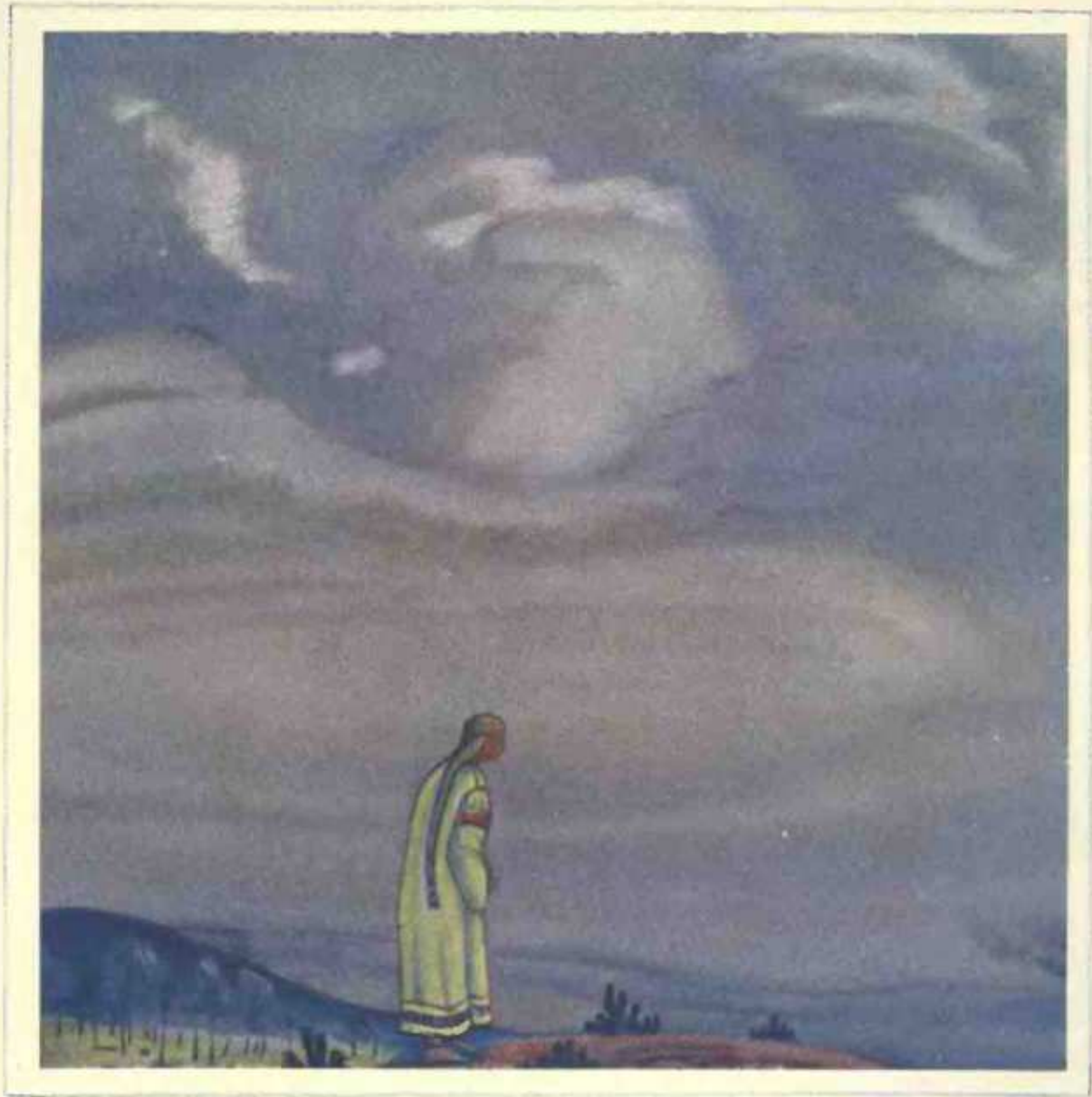
Но не показались волхвы. Вѣрно, рано еще. Не выѣхали.

Показались двое другихъ.

Одинъ — средовѣкъ, въ старой синей рубахѣ. Въ кафтанѣ темномъ, тоже ветхомъ. Волосы длинноватые. Въ десницѣ — три кочерги. Держить ихъ концами вверхъ. Замѣчайте: вверхъ!



У РУБЕЖА.  
Собр. Е. И. Рерихъ.  
1915 г.



Прокопій праведный, — тотъ, что увель тучу каменную отъ Устюга Великаго. Тотъ, что за невѣдомыхъ молился.

А другой — бѣлый и старый, съ мечомъ и со градомъ.

Конечно, Никола святитель!

Вмѣсто волхвовъ со звѣздою эти пришли.

Прокопій говорить:

— „Не удаляйтесь Земли. Земля красная, зломъ раскаленная. Но жаръ зла питаетъ корни Древа, а на немъ свиваетъ Добро преблагое гнѣздо свое. Принимайте трудъ на Землѣ. Восходите къ океану небесному, намъ темному.

Берегите благое Древо: на немъ Добро живетъ. Земля есть источникъ горя, но изъ горя вырастають радости. Высшій всѣхъ знаетъ время радостей вашихъ.

Не удаляйтесь Земли. Посидимъ, о дальнихъ странствующихъ подумаемъ“.

Другой, сѣдоватый, мечъ поднялъ; а къ нему люди продвинулись.

Много ихъ выступило:

— Никола милостивый! Ты — чудотворецъ! Ты — могущій! Ты — святитель воинствующій!

Ты — сердца побѣждающій! Ты — водитель мыслей истинныхъ! Силы земныя ты знающій!

Ты — мечъ хранящій! Ты — городамъ заступникъ! Ты — правду зрящій! Слышишь, владыко, моленія?

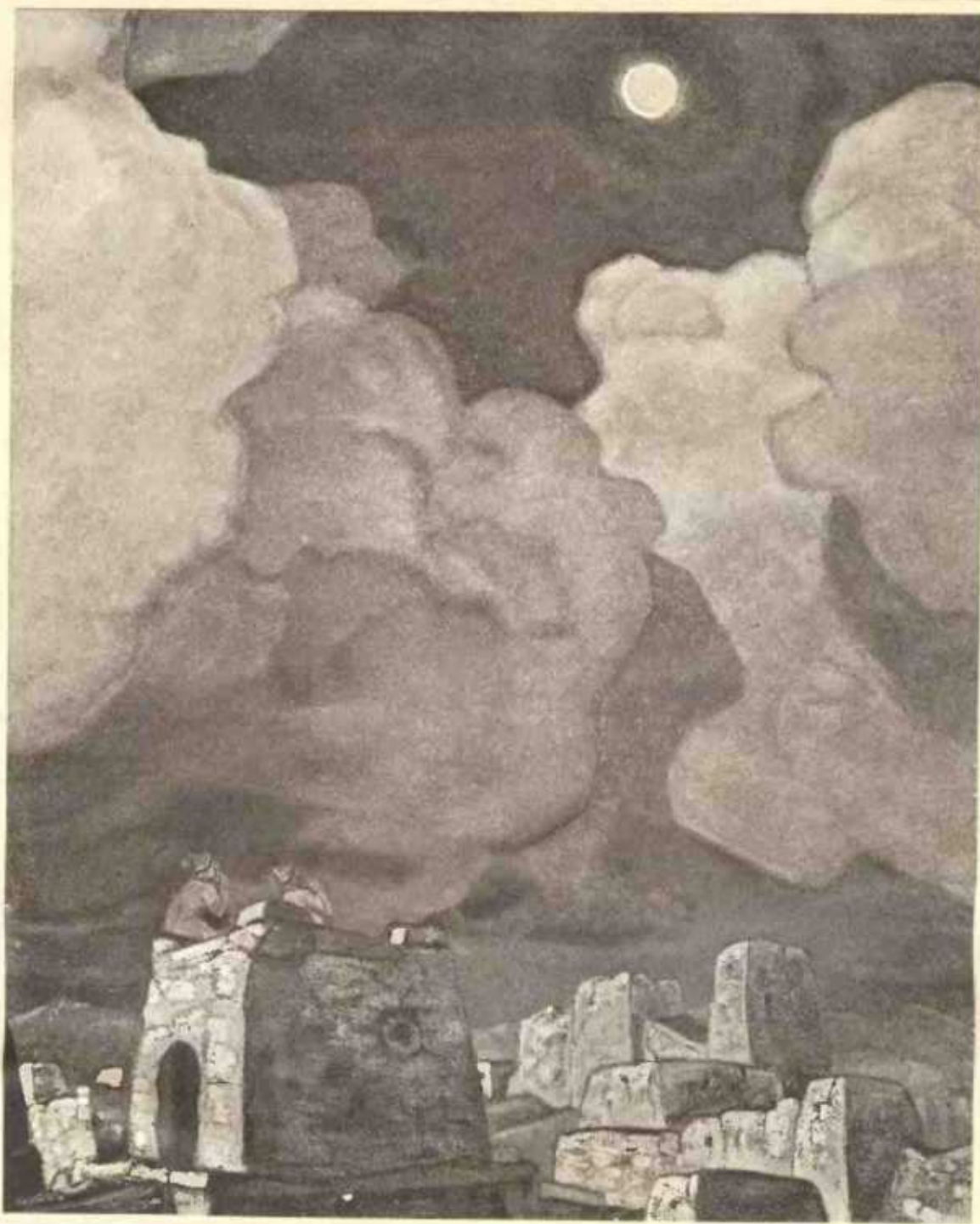
Злая силы на насъ ополчилися. Защити, владыко, пречистый градъ! Пречистый градъ — врагамъ озлобленіе!

Прими, владыко, прекрасный градъ! Подвигнь, отче, священный мечъ! Подвигнь, отче, все воинство!

Чудотворецъ! Яви грозный ликъ! Укрой грады святымъ мечомъ! Ты можешь! Тебѣ сила дана!

Мы стоимъ безъ страха и трепета.



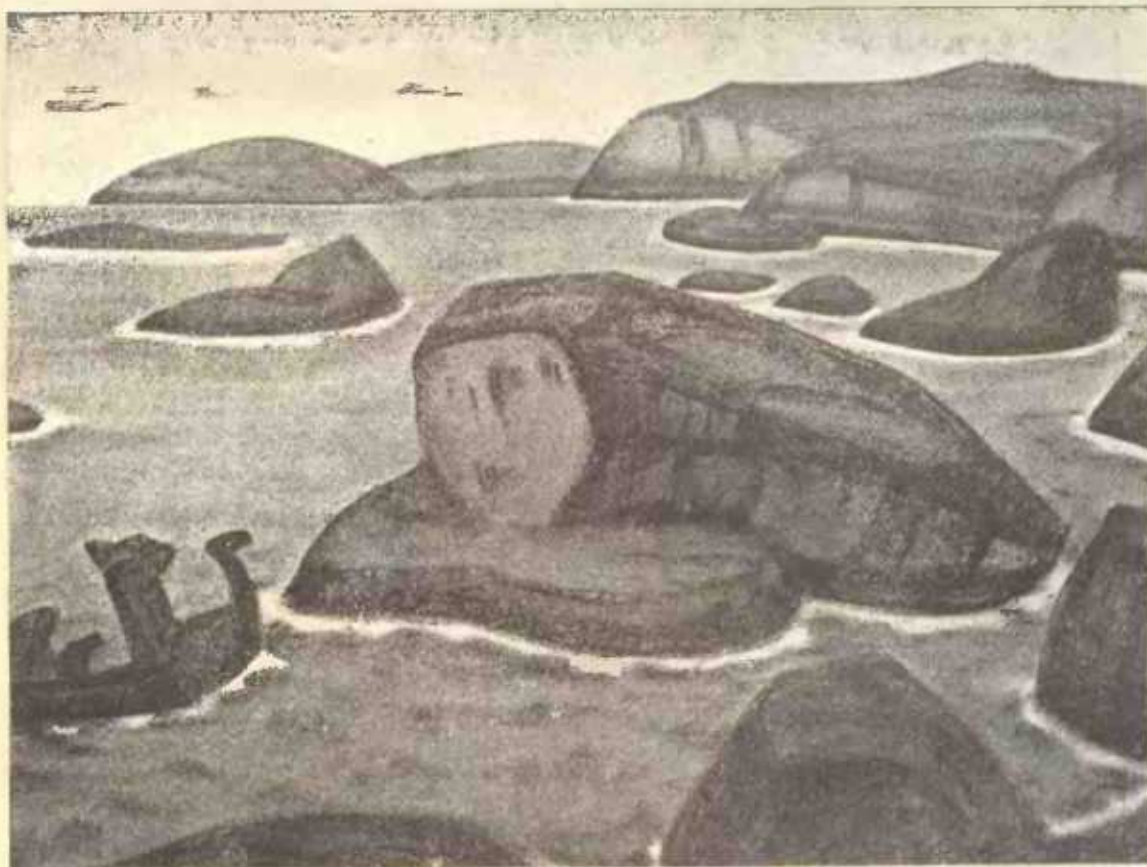


*МЕХЕСКИ—ЛУННЫЙ НАРОДЪ.*

*Собр. Е. И. Рерихъ.*

1915 г.





ВЕЛИКАНША ГРИМГЕРДЪ.

Собр. Е. И. Рерихъ.

Рис. 1915 г.

### СТРАЖА У ВРАТЪ.

Здравствуй, другъ,  
Анле Анвогани.

Намъ сказали: „нельзя“,  
Но мы все же вошли.  
Мы подходили къ вратамъ.  
Вездѣ слышали слово „нельзя“.  
Мы хотѣли знаки увидѣть.  
Намъ сказали „нельзя“.  
Свѣтъ хотѣли зажечь.  
Намъ сказали „нельзя“.

— „Стражи сѣдые, видавшіе, знавшіе!  
Ошибаетесь, стражи!  
Хозяинъ дозволилъ узнать.  
Видѣть Хозяинъ дозволилъ.  
Навѣрно, Онъ хочетъ,  
Чтобы мы знали,  
Чтобы мы видѣли.  
За вратами посланецъ стоитъ.  
Намъ онъ что-то принесъ.  
Допустите насъ, стражи!“  
„Нельзя“ намъ сказали  
И затворили врата.  
Но все же много вратъ  
Мы прошли. Протѣснились.  
И „можно“ оставалось за нами.  
Стражи у вратъ берегли насъ.  
И просили, и угрожали.  
Остерегали: „нельзя“.  
Мы запомнили всюду „нельзя“.  
Нельзя все. Нельзя обо всемъ.  
Нельзя ко всему.  
И позади только „можно“.  
Но на послѣднихъ вратахъ  
Будетъ начертано „можно“,  
Будетъ за нами „нельзя“.  
Такъ велѣлъ начертать  
Хозяинъ на послѣднихъ вратахъ.





ОБЛАКА.

*Собр. Е. И. Рериха.*

1915 г.

### СВЯЩЕННЫЕ ЗНАКИ.

Мы не знаемъ. Но они знаютъ.  
Камни знаютъ. Даже знаютъ деревья.  
И помнятъ.

Помнятъ, кто назвалъ горы и рѣки.  
Кто сложилъ бывшіе города. Кто имя далъ незапамятнымъ странамъ.  
Невѣдомыя намъ слова. Всѣ они полны смысла. Все полно подвиговъ.  
Вездѣ герои прошли.

„Знать“ сладкое слово. „Помнить“ страшное слово. Знать и помнить.  
Помнить и знать. Значить—вѣрить.

Летали воздушные корабли. Лился жидкій огонь. Сверкала искра жизни и смерти.

Силою духа возносились каменные глыбы.

Ковался чудесный клинокъ.

Берегли письменна мудрыя тайны. И вновь явно все. Все ново. Сказка— преданіе сдѣлалось жизнью.

И мы опять живемъ. И опять измѣнимся. И опять прикоснемся къ землѣ.

Великое „сегодня“ потускнѣетъ завтра. Но выступятъ священные знаки.

Тогда, когда нужно.

Ихъ не замѣтятъ. Кто знаетъ? Но они жизнь построютъ.

Гдѣ же священные знаки?



Мы идемъ искать священные знаки.

Идемъ осмотрительно и молчаливо.

Люди идутъ, смѣются, зовутъ за собою.

Другіе спѣшатъ въ недовольствѣ.

Иные намъ угрожаютъ.

Хотятъ отнять то, что имѣемъ.

Не знаютъ прохожіе, что мы вышли

Искать священные знаки.

Но угрожающіе пройдутъ.

У нихъ такъ много дѣла.

А мы будемъ искать священные знаки.

Никто не знаетъ, гдѣ оставилъ

Хозяинъ знаки свои.

Вѣри́те всего, они—на придорожныхъ камняхъ.

Или на корняхъ деревьевъ.

Или въ цвѣтахъ, или въ волнахъ рѣки.

Думаемъ, что можно искать ихъ

На облачныхъ сводахъ.

При свѣтѣ солнца, при свѣтѣ луны;

При свѣтѣ смолы и костра;

При свѣтѣ Ивановыхъ мошекъ  
Будемъ искать священные знаки.  
Мы долго идемъ.  
И пристально смотримъ.  
Многіе люди мимо прошли.  
Право, кажется намъ, они знаютъ  
Приказъ: найти священные знаки.  
Становится темно.  
Трудно путь усмотрѣть.  
Непонятны мѣста.  
Гдѣ могутъ они быть,—  
Священные знаки?  
Сегодня мы ихъ, пожалуй,  
Уже не найдемъ.  
Но завтра будетъ свѣтло,  
Я знаю: мы ихъ увидимъ.







*ЗНАМЕНИЕ.  
Собр. Е. И. Рерихъ.  
1915 г.*







*МАЛЭНЬ. ДВОРЪ.*  
Архитектурный рисунокъ.  
*Собр. Е. И. Рерихъ.*  
1915 г.

19  $\frac{P}{HX}$  15

## ПЕРЕЧЕНЬ ПРОИЗВЕДЕНІЙ Н. К. РЕРИХА

ВЪ ХРОНОЛОГИЧЕСКОМЪ ПОРЯДКЪ, ВЪ СВЯЗИ СЪ ОБОЗНАЧЕНІЕМЪ  
НѢКОТОРЫХЪ СВѢДѢНІЙ ИЗЪ ЖИЗНИ ХУДОЖНИКА.



1890. Первые журнальные статьи („Міровые Отголоски“, „Природа и Охота“, „Русскій Охотник“). Раскопки въ Водской пятинѣ. Курганы IX, X и XII в. Лѣто въ Изварѣ. Лѣтнія и зимнія охоты. Первые мысли объ Академіи Художествъ.

1891. Nature morte.

М. В. Рерихъ.

Лѣто въ Изварѣ. Занятія съ мозаичистомъ И. И. Кудринымъ. Слѣдующій 1892 г. весь поглощенъ подготовкой къ выпускнымъ гимназическимъ экзаменамъ.

1893. Плачь Ярославны (акад. эск.)  
Святополкъ Окаянный  
Курганы. 2 этюда.

Е. И. Рерихъ.  
В. Овсяниковъ.  
Имп. Археол. О-во.

Лѣто въ Изварѣ. Окончаніе гимназій К. И. Мая. Поступленіе въ Академію Художествъ и въ Университетъ на юридич. факультетъ.

1894.	Этюдъ старика	масл.	М. В. Рерихъ.
	Этюдъ монаха	"	" " "
	Псковичъ	каран.	" " "
	Иванъ Царевичъ наѣзжаетъ на убогую избушку	масл.	Уничтожено. Воспроизв. въ Студ. Сборникѣ.
	Береза	"	М. В. Рерихъ.
	Ушкуйникъ	рис.	Соб. неизв.
	Звѣря несетъ	"	" "
	Натурный классъ Академіи. Занятія въ Пуб- личной Библіотекѣ.		
1895.	Этюдъ старика	масл.	С. Н. Худековъ.
	Вечеръ богатырства Кіевскаго.	"	Е. И. Рерихъ.
	І вар. Акад. эск.	"	В. С. Кривенко.
	Въ Грекахъ	"	"
	Лѣто въ Изварѣ. Поступленіе въ мастер- скую Куинджи. Раскопки. Статьи въ „Новостяхъ“ и въ боснійскомъ журналѣ „Нада“ (Надежда).		
1896.	Вечеръ богатырства Кіевскаго.	масл.	Соб. неизв.
	II вариантъ	"	Русское Собрание.
	Утро богатырства Кіевскаго	"	М. В. Рерихъ.
	Днѣпръ	"	"
	Поѣздка въ Кіевъ, Крымъ и по Волгѣ. Рас- копки. Лѣто въ Изварѣ. Избраніе въ члены Имп. Рус. Археол. Общ. Участіе въ Студен- ческомъ Сборникѣ. Зачетное сочиненіе въ Университетѣ: „Художники древней Руси“.		
1897.	Гонецъ (возсталъ родъ на родъ)	масл.	Третьяковская галлерей.
	На чужомъ берегу	"	Сыромятниковъ.
	Гонецъ (эскизъ)	рис. пер.	М. В. Рерихъ.
	Гонецъ	" "	С. С. Митусовъ.
	Лѣто въ Изварѣ. Окончаніе Академіи Ху- дожествъ. Статьи въ Запискахъ Имп. Рус- скаго Археологическаго Общества. „Гонецъ“ является первой картиной изъ сюиты „Славне“. Изъ задуманнаго ряда картинъ выпол- нены: „Сходятся старцы“, „Походъ“, „Городъ строить“, „Зловѣщіе“.		
1898.	Идолъ. (Передъ городской оградой). Эскизъ.	масл.	Соб. неизв.
	Сходятся старцы (въ каталогѣ сопро- вожд. былинной)	"	Музей С.-Франциско.
	Передъ отправленіемъ въ Америку картина частью переписана и при этомъ уничтоженъ идолъ. Гравир. на дер. Зоммеръ. „Искусство и Худож. Промышлен- ность“ 1898 г.		
	Эскизъ къ предыдущей картинѣ	"	А. А. Коровинъ.
	" " " "	рис.	Б. К. Рерихъ.
	Послѣдній годъ въ Изварѣ. Журнальные статьи. Работы въ Публичной Библіотекѣ. Доклады въ Императорскомъ Археологи- ческомъ Обществѣ.		



РАВНИНА. МХИ.

Собр. Е. И. Рерихъ.

1915 г.

- |       |   |   |  |
|-------|---|---|--|
| 1899. | Волховъ<br>Спасъ Нередица<br>Старая Ладога<br>Крыльцо старой церкви<br>3 рисунка могилъ и жальниковъ<br>Походъ<br>Охота (эскизь)<br>Лучники<br>Старая Ладога      | пастель<br>темп.<br>масл.<br>рис.<br><br>масл.<br>аквар.<br>" | г. Направникъ,<br>И. М. Степановъ.<br>В. А. Беклемишевъ.<br>Соб. неизв.<br><br>Русское Собрание.<br>герц. Н. Н. Лейхтенбергскій.<br><br>Имп. Петроградскій Археоло-<br>гическій Институтъ. |
|       | Лѣтнія командировки по порученію И. Арх.<br>Общ. и Имп. Археологич. Комиссін для<br>изслѣдованія древностей Псковской, Нов-<br>городской и Тверской губ. Бологое. |   |  |
| 1900. | Курганное поле<br>Ждутъ<br>Священный очагъ<br>Волки<br>Передъ боемъ<br>Походъ Владиміра на Корсунь.<br>(Красные паруса)<br>Облачныя дѣвы                          | масл.<br>"<br>"<br>"<br>гуашь<br>масл.<br>"                   | Уничтожено.<br>Г. Фуксъ.<br>Слѣдъ утерянъ.<br>Н. К. фонъ Меккъ, Москва.<br>М. П. Боткина.<br><br>Третьяковская галлерей.<br>Е. И. Рерихъ.  |

1900.	Заморскіе гости. I-ый вариантъ	аквар.	М. В. Нестеровъ. Уфимскій музей.
	Заморскіе гости (эскизъ)	"	Е. И. Рерихъ.
	Человѣкъ съ рогомъ	рис.	С. С. Боткинъ.
	Натурщикъ		гр. Олсуфьевъ.
	Натурщики		Б. К. Рерихъ.
	Предательница (эскизъ)	аквар.	Е. И. Рерихъ.
	Порядка въ Парижъ, Голландію и Венецію. Работа въ мастерской Кормона. Приглашеніе С. П. Дягилевымъ къ участию на выставкѣ „Міра Искусства“ (не осуществилось въ этомъ году по настоянію А. И. Кунджи).		
1901.	Соглядатаи	масл.	Нижегородск. музей.
	Черепъ (рисунокъ)	"	Е. И. Рерихъ.
	Ждутъ. Вариантъ	"	Уничтожено.
	Разсказъ о Богѣ	"	Соб. неизв.
	Картина приобрѣтена съ выставки „Современное Искусство“ неизвѣстно кѣмъ. Въ наст. время слѣды ея утеряны.		
	Зловѣщіе	"	Русскій музей Имп. Александра III.
	Вариантъ къ предыдущей картинѣ	пастель	графъ А. А. Голенщевъ-Кутузовъ.
	Зловѣщіе. Вариантъ		С. С. Боткинъ.
	Зловѣщіе. Эскизъ	аквар.	И. С. Китнеръ.
	Зловѣщіе. Вариантъ.		Соб. неизв.
	Идолы	масл.	кн. М. К. Тенишева.
	Идолы (эскизъ) перед. въ Уфимск. музей	"	М. В. Нестеровъ.
	Идолы (эскизъ)	гуашь	Русскій музей Имп. Александра III.
	Идолы (эскизъ)	масл.	Соб. неизв.
	Идолъ	рис.	А. В. Румановъ.
	Заморскіе гости	темп.	Собственность Е. И. В. ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА.
	Вслѣдствіе возникшей порчи швовъ холста, картина переписана художникомъ заново съ нѣкоторыми вариантами въ 1910 г.		
	Заморскіе гости	масл.	г. Ашкинази (Одесса).
	Эскизъ къ предыдущей картинѣ	гуашь	А. П. Боткина.
	Тоже. Вариантъ для открытки	"	Соб. неизв.
	Тоже	масл.	Н. Н. Перцовъ.
	Чайка (рисунокъ)	"	Б. К. Рерихъ.
	Ладья	"	Соб. неизв.
	Княжая охота. Вечеръ	"	Е. И. В. Вел. Кн. Ольга Александровна.
	Княжая охота. Утро	"	Е. И. В. Вел. Кн. Ольга Александровна.
	Эскизъ къ предыдущей картинѣ(2)	"	Соб. неизв.
	Возвращеніе изъ Парижа. Сѣверная Италія. Избраніе въ Комитетъ и секретаремъ И. О. Поощр. Худож. Женитьба на дочери архитектора И. И. Шапошникова Е. И. Шапошниковой.		
1902.	Городокъ		г. Шехтель.
	Лучникъ	пастель	Б. К. Рерихъ.

1902.	Сѣверъ	пастель	Н. П. Перцовъ, Москва.
	Заповѣдное мѣсто	масл.	М. Ф. Якунчикова.
	Городокъ	"	Н. К. Рерихъ.
	Городъ строить	"	Третьяковская галлерей.
	Тоже (эскизъ)	пастель	Е. И. Рерихъ.
	Эскизъ къ предыдущей картинѣ	"	А. М. Ремизовъ.
	Поединокъ	"	Музей Школы Импер. Обще- ства Поощр. Худож.
	Чайка		
	Идолы	масл.	А. П. Ивановъ.
	Городокъ зимой	аквар.	Гиршманъ, Москва.
	Зловѣщіе	масл.	въ Москвѣ.
	Зловѣщіе (подкр. рис.)		Л. Н. Андреевъ.
	„Надъ Невною рѣзвю вьются“	аквар.	В. Я. Курбатовъ.
	Славянская деревня		въ Москвѣ.
	Бой со змѣемъ		
	Озеро. (Окуловка)	масл.	Е. И. Рерихъ.
	Лѣсъ "	"	" " "
	Сосны "	"	М. В. Рерихъ.
	Лѣсъ "	"	Е. В. Принцъ П. А. Ольден- бургскій.
	Домовичи (Окуловка)	"	
	Старикъ	"	А. Ф. Бѣлый.
	Этюдъ старика		
	Часовня		Е. И. В. Принцесса Е. М. Оль- денбургская.

Озеро

Участіе въ выставкѣ въ Имп. Акад. Худож. и „Миръ Искусства“, въ Москвѣ. Приобрѣтеніе въ Русскій музей (Академ. выст.), въ Третьяковскую галлерей („Миръ Иск.“) и Государемъ Императоромъ („Заморскіе гости“). Лѣто въ Окуловкѣ (Новгор. губ.). Раскопки въ Новгородской губ. и сообщенія въ Имп. Русскомъ Археологическомъ Обществѣ. Начало занятій Каменнымъ вѣкомъ.

1903.	Сибирскій фризъ	масл.	кн. С. А. Щербатовъ.
	Эскизы къ нему (9 эск.)	пастель	кн. М. К. Тенишева.
	Строятъ ладьи	масл.	муз. С.-Франциско.
	Эскизъ къ предыдущей картинѣ		Н. Гумилевъ.
	Заморскіе гости.		г. Протопоповъ.
	Идолы	пастель	Д. С. Стелецкій.

*75 этюдовъ изъ повѣдки по Россіи:*

*Ярославль:*

Внутренній видъ церкви Іоанна Предтечи  
Внутренній видъ церкви Николая Мокраго  
Входъ въ церк. Николая Мокраго  
Церковь Покрова  
Внутр. церкви Ильи Пророка  
Паперть церкви Іоанна Предтечи

Всѣ въ Америкѣ, часть въ музеѣ въ С.-Франциско.

Е. И. Рерихъ.

*Кострома:*

1903. Церковь на Дебряхъ  
Ипатьевскій монастырь (внутр. видъ)  
Ворота Ипатьевского монастыря  
Домикъ Романовыхъ

*Казань:*

Башня Сумбеки

*Нижній-Новгородъ:*

Кремлевскія стѣны  
Кремлевскія стѣны

*Владимірѣ:*

Дмитровскій соборъ  
Покровъ на Нерми  
Палаты Юрія Долгорукова въ селѣ  
Боголюбовѣ

*Суздаль:*

Евфросиньевскій монастырь  
Бѣлая церковь  
2 этюда Спасо-Евфиміевскаго мо-  
настыря

*Юрьевъ Польскій:*

2 этюда храма  
Церковь въ селѣ Кинекшѣ

*Ростовъ Великій:*

2 вида Кремля съ озера Неро  
Ростовъ Великій  
Спасъ на Сѣняхъ  
Паперть  
Дворикъ  
Внутренность церкви съ цвѣтными  
стеклами  
Терема  
Церковь на Ишнѣ

Музей въ С.-Франциско.

*Москва:*

2 вида Кремля  
Замоскворѣчье

*Смоленскъ:*

Стѣна у Веселухи  
Смоленская башня  
Этюдъ городскихъ стѣнъ  
Крыльцо женскаго монастыря

масл. Музей въ С.-Франциско.



*Вильна:*

1903. Гора Гедиминова замка  
Улица

*Троки:*

2 этюда Троцкого монастыря

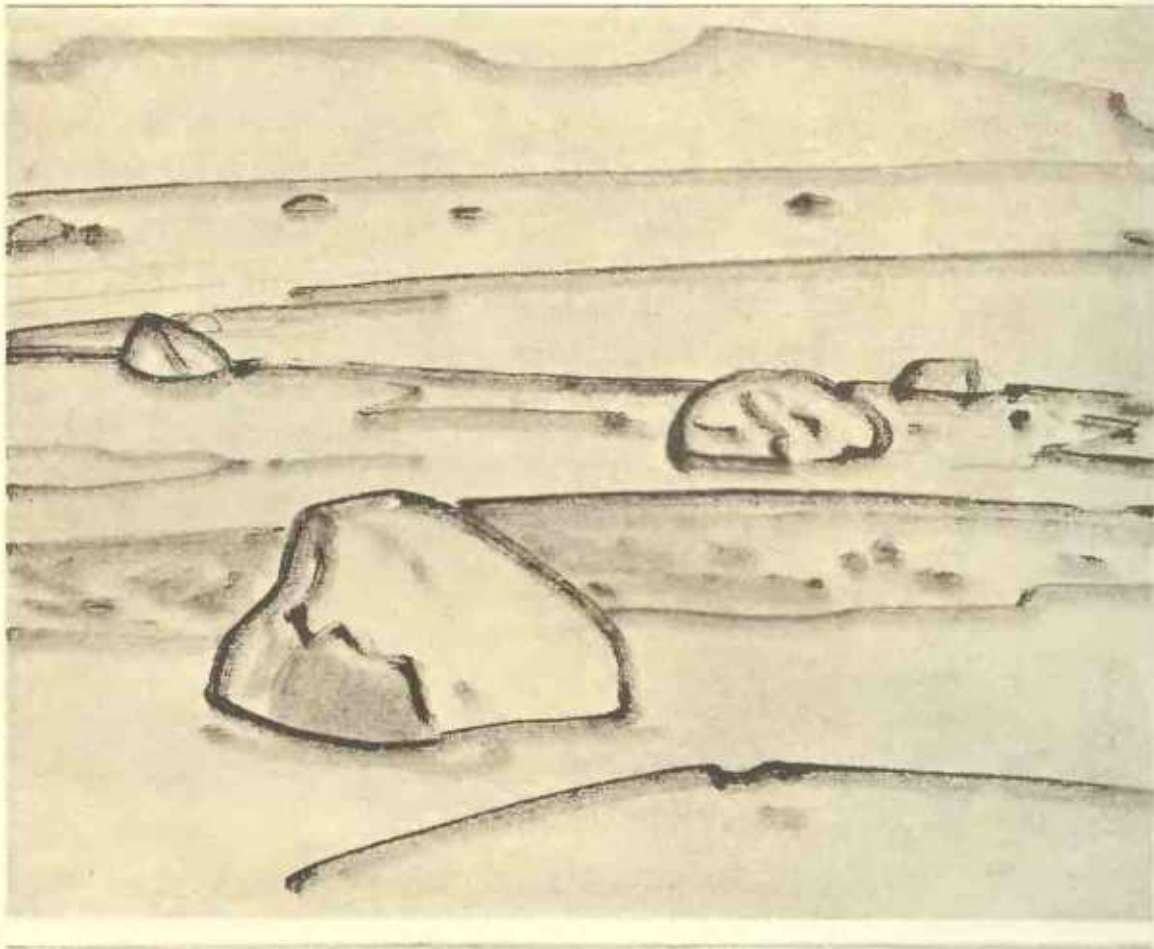
*Гродно:*

2 этюда церкви

*Ковно:*

Старый костель  
Готический фасадъ  
Замокъ на Неманѣ около Юрбурга

рис. С.-Франциско.



*АЛЬБОМНЫЙ РИСУНОКЪ.*

*Собр. Е. И. Рерихъ.*

1915 г.

- Митава:*
1903. Площадь Ф. Б. Бернштейнъ.
- Рига:*
- Старая Рига И. М. Степановъ.  
 Внутренность собора  
 Соборъ
- Венденъ:*
- 2 этюда замка
- Изборскъ:*
- Труворово городище  
 Изборскія башни  
 Этюдъ башни  
 Погостъ села Сѣдно  
 Кресты на стѣнахъ рис.
- Печеры:*
- Ворота. Внутренн. видъ  
 Ворота. Входъ М. Н. Бялковскій.  
 Большая звонница  
 Ризница  
 Общій видъ монастыря  
 Наружныя стѣны  
 Полувѣрка  
 Стѣны  
 Полувѣрки А. В. Румановъ.
- Псковъ:*
- 3 этюда Кремля Музей въ С.-Франциско.  
 Окна стараго дома Уничтожено.  
 Домъ Божій
- Пѣздка съ женой по Россіи. Участіе въ  
 выставкѣ „Міръ Искусства“, отдѣльныя  
 выставки: въ „Современномъ Искусствѣ“,  
 кн. С. А. Щербатова и этюдовъ въ Имп.  
 Общ. Поощренія Художествъ.
- Тверь:*
1904. Барки на Волгѣ Парижъ.
- Угличъ:*
- Церковь царевича Дмитрія г. Сахаръ.  
 Воскресенскій монастырь А. В. Румановъ.  
 Крыльцо кн. М. С. Путятинъ.  
 Угличъ съ Волги
- Калязинъ:*
- 2 этюда монастыря: а) башня;  
 б) входъ въ монастырь А. А. Ростиславовъ.

Валдай:

1904. Палаты Никона  
Иверскій монастырь  
Старая печатня  
Стѣны Иверскаго монастыря

Вѣна.

В. М. Рерихъ.  
Б. К. Рерихъ.

Звенигородъ:

Святые ворота  
Савинъ Сторожевскій монастырь масл.

кн. М. С. Путятинъ.  
Н. П. Кондаковъ.

Старый Псковъ масл.  
Сѣдно подъ Псковомъ " "  
Псковскій погостъ " "  
Борисъ и Глѣбъ. (Видѣнiе въ ладѣ) аквар.  
Бой Александра Невскаго съ Яр-  
ломъ Биргеромъ гуашь.

Г. Фуксъ.  
Америка.  
кн. М. К. Тенишева.

Русскій музей Имп. Алексан-  
дра III.

Древняя жизнь масл.  
Древняя жизнь. Эск.  
Древняя жизнь (част. эск.)  
Каменный вѣкъ (сѣверъ). Фризь для  
маіолики 3 гуашь.

кн. С. А. Щербатовъ.  
В. П. Шнейдеръ.  
С. С. Митусовъ.

Русскій музей Имп. Але-  
ксандра III.

Рыбы. Эскизь акв.  
Птицы. Эскизь " "  
Звѣри. Эскизь " "  
Гады подземные " "  
Архангель. Эскизь для „Сокровища Анге-  
ловъ“ масл.  
Воины паст.  
4 эскиза мебели, воспроизведенныхъ въ  
мастерскихъ въ Талашкинѣ  
5 эскизовъ для рѣзьбы по дереву аквар.  
Замокъ масл.  
Кочевники паст.

А. М. Ремизовъ.  
Морисъ Дени (Парижъ).  
Б. Н. Рыковъ.  
Соб. неизв.

кн. М. К. Тенишева.  
г. Кротте.

Санъ-Франциско.  
кн. Е. К. Святополкъ-Четвер-  
тинская.

Зловѣщiе. (Вариантъ въ малыхъ размѣ-  
рахъ большой картины)  
Хороводъ паст.

Соб. неизв.  
гр. А. А. Голенищевъ-Куту-  
зовъ.

Эскизь къ „Охотѣ“  
Строютъ храмъ. Эскизь  
Декоративный фризь (для вышивки)

Б. К. Рерихъ.  
А. М. Ремизовъ.  
Соб. С. С. Митусова.

Альбомъ въ усадьбѣ Березкѣ (Тверской губ.).  
Поѣздка на Волгу, Угличъ и Звенигородъ.  
Участiе на выставкѣ „Союза русскихъ  
художниковъ“. Выставка въ Америкѣ.

1905. Сѣверъ гуашь.  
Картоны для маіоликовыхъ фри-  
зовъ

(Для О-ва „Россия“ на Морской ул. испол-  
нены въ маіоликѣ Ваулинскимъ).

Славяне на Днѣпрѣ паст.  
Роспись въ молельнѣ аквар.

А. А. Коровинъ.  
Русскій музей Имп. Але-  
ксандра III.

1905.	Сокровище ангеловъ Архангель съ птицами Пещное дѣйство	масл. аквар. акв. темп.	Е. И. Рерихъ. Е. И. Рерихъ. Русскій музей Имп. Але- ксандра Ш.
	Декоративное панно (эск.)	темп.	С. С. Митусовъ.

*Этюды.*

Сосны	аквар.	кн. М. К. Тенишева.
Березы	масл.	Русскій музей Имп. Але- ксандра Ш.
Липа	паст.	С. Струтинскій.
Яблоня	кар. акв.	Л. Н. Каменская.
Домъ въ Березкѣ	масл.	Б. К. Рерихъ.
Этюдъ дерева	"	М. М. Тонперъ.
Псковъ	"	Е. И. Рерихъ.
Рыбакъ. Этюдъ	рис.	г. Сахаръ.
Профиль колдуна. Эскизъ	"	въ Кіевѣ.
Березы	паст.	Е. И. Рерихъ.
Сосны	рис.	кн. М. К. Тенишева.
Облака	"	
Человѣкъ со скребкомъ	паст.	Люксембургскій музей, Па- рижъ.
Колдуны	"	г. Власовъ, Кіевъ.
Бѣлая птица	масл.	г. Хорватъ, Женева.
Заклятіе водное	паст.	Дени Рошъ, Парижъ.
Изба смерти	аквар.	кн. М. К. Тенишева.
Тишина	масл.	А. Ф. Мантель.
Виньетки для изданія „Талашкино“	рис.	Утеряны.
Эскизъ къ „Бою“	аквар.	Е. И. Рерихъ.
Человѣкъ съ рогомъ на башнѣ	рис.	
Смотрить	"	
Городъ	"	Одесса.
Злые. Эскизъ	масл.	Е. И. Рерихъ.
Дозоръ	"	Н. Д. Ермаковъ.
Погоня. Эскизъ	"	Е. И. Рерихъ.
Озеро. Эскизъ		кн. М. К. Тенишева.
Вѣщій камень		Н. Е. Добычина.
Шествіе. (Заставка)	аквар.	Е. И. Рерихъ.

Лѣтомъ въ Березкѣ. Начало заграничныхъ выставокъ. Первая выставка въ Прагѣ по приглашенію художественнаго общества „Mapes“. Составъ выставки остается за границей и пополняемый новыми вещами перемѣщается по разнымъ художественнымъ центрамъ Европы.

1906.	Заморскіе гости. Картонъ для эмали Царь. Рисунокъ для „Вѣсовъ“ Бой Зміевна		кн. М. К. Тенишева. А. Ф. Мантель. Третьяковская галлерей. Русскій музей Имп. Але- ксандра Ш.
	Павлинь Давассари Абунту Давассари Абунту съ птицами.	рис. темп. "	В. П. Шнейдеръ. Вѣна. Милошъ Мартенъ, Прага.

1906. 3 иллюстрації къ „Русланъ и Людмила“:

1) Голова	аквар.	П. Ѡ. Алешинъ.
2) Финнъ		} Соб. неизв.
3) Черноморъ		
Ангелы у престола		кн. М. К. Тенишева.
На мосту стояла старица	аквар.	М. П. Соловьевъ.
Бой (вариантъ). (Выполненъ въ мозаикѣ).	темп.	В. А. Фроловъ.
Бой (эскизъ).		Е. И. Рерихъ.
Поморяне. Утро	темп.	”

*Иллюстрації къ Метерлинку:*

Принцесса Маленъ	паст.	Парижъ.
7 принцессъ	рис.	Б. К. Рерихъ.
Аглавена и Селизета	”	Е. И. Рерихъ.
Слѣпые	”	
Аріана	”	



СЕСТРА БЕАТРИСА.

Эскизъ  
1914 г.

Собр. И. Е. Рерихъ.

1906. Принцесса Малэнъ			
Два варианта предыдущаго сюжета			Соб. неизв.
Пеллеасъ и Мелисанда			
Жуазель			
Втируша (Смерть).			С. С. Митусовъ.
Монна Ванна			
Сестра Беатриса			А. Ф. Мантель.
12 эскизовъ для росписи церкви въ Пархомовкѣ (абсида, куполь, пилоны)		аквар.	В. В. Голубевъ.
Успеніе		гуашь	Л. В. Голубевъ.
Эскизъ къ предыдущему		"	В. А. Покровскій.
Спасъ Нерукотворенный		масл.	Л. В. Голубевъ.
Эскизъ для "Головы Спаса" (для Шлессельбурга)			В. А. Покровскій.
Борисъ и Глѣбъ (для церкви въ Шлессельбургѣ)		темп.	г. Кротте.
Борисъ и Глѣбъ (картонъ)			В. А. Покровскій.
Нерукотворенный Спасъ			В. А. Покровскій.
Синяя роспись		темп.	Лувръ.
Петръ и Павелъ		"	В. А. Покровскій.
Михаилъ Архистратигъ (выполн. въ мозаикѣ В. А. Фроловымъ)		"	В. В. Голубевъ.
То же (картонъ)			В. А. Покровскій.
<i>Этюды изъ путешествія по Италіи и Швейцаріи:</i>			
Горы		паст.	В. П. Шнейдеръ.
Долина Роны (Краски Рафаэлли)			Е. Л. Руманова.
Шамоссерь		паст.	О. А. Сѣрова.
Закатъ въ Альпахъ		"	г. Гольдбергъ.
Каменная фигура		"	М. П. Фабриціусъ.
Море тумана		"	В. А. Бонди.
Джеминиано	1-й	"	С. А. Кусевицкій.
	2-й	"	г. Бродскій.
Фрески Гоццоли въ Пизѣ		"	Б. К. Рерихъ.
Гротъ		"	Б. К. Рерихъ.
Замокъ			Н. И. Дмитріевъ.
Снѣжныя горы			А. И. Гидони.
Колдунъ		аквар.	В. А. Покровскій.
Три варяга приближаются		темп.	Н. В. Голубева.
Озеро		рис.	кн. М. К. Тенишева.
Поединокъ			А. И. Филиповъ.
То же (эскизъ)		рис.	Е. И. Рерихъ.
Каменный вѣкъ (фрагментъ картины "Поединокъ")		темп.	г. Кротте.
Лѣтомъ поѣздка по Франціи, Швейцаріи и Италіи. Выставки въ Парижѣ въ русскомъ отдѣлѣ Salon d'Automne, устр. С. П. Дягилевымъ, Берлинѣ и Венеціи. Избраніе въ члены Осенняго Салона. Назначеніе директоромъ школы Имп. Общ. Поощр. Худож. Работы для церкви въ имѣніи Пархомовка Голубевыхъ (Кіевской губ.). Преобразованія въ школѣ, постоянно продолжающіяся и указываемыя ежегодно въ отчетахъ Имп. Общ. Поощр. Худож.			



КАМЕННЫЙ ВѢКЪ.

Фризъ для маіолики.

1907 г.

1907.	Владыки нездѣшніе (начато въ 1904 г.)	масл.	Е. И. Рерихъ.
	Поморяне. Вечеръ	"	" " "
	Каменный вѣкъ. Фризъ для маіолики	"	" " "
	Пѣснь о Викингѣ	темп.	Н. Н. Карышевъ.
	Варяжскій путь	пастель	С. П. Крачковскій.

*Финляндскіе этюды:*

Вентиля	пастель	Н. Н. Евреиновъ.
Нислотъ (Олафсборъ)	"	г-жа Іеніа-Дунья.
Пункахарію	"	г-жа Лохова, Москва.
Иматра	"	И. М. Степановъ.
Сѣдая Финляндія	"	А. Л. Липовскій.
Сосны	пастель	Арманъ Дайю, Парижъ.
Камни	"	М. И. Рабиновичъ.
Лавола	"	В. А. Шавинскій.
Озеро	"	гр. Бенкендорфъ.
Финляндскій этюдъ	"	Л. К. Озерова.
Лѣсъ	"	К. Н. Льдовъ.
Охотники	"	Б. Г. Власьевъ.
Камни	"	С. С. Митусовъ.
Камни	пастель	С. К. Маковскій.
Полянка	"	А. А. Пиленко.
Ивановъ огонь	"	В. В. Голубевъ.
Мохъ	"	Б. К. Рерихъ.
2 этюда лѣса	"	Соб. неизв.
Священное мѣсто	пастель	Баронъ де Бай.
Пейзажъ съ придорожнымъ кам- немъ	"	Е. Е. Рейтернъ.
Туманъ	"	О. А. Лопатина.
Поединокъ	"	А. А. Стабровскій.
Заклятіе земное	т.	Б. В. Слѣщовъ.
Коверъ самолеть	т. и п.	А. М. Хорватъ, Женева.
Илья Пророкъ	т. и п.	А. В. Румановъ.
Семь сестеръ трясавицъ	пастель	Соб. неизв.
Семь сестеръ трясавицъ (эскизъ)	т.	Е. И. Рерихъ.
Березы	пастель	

*Эскизы декораціи къ оперѣ „Валкирія“:*

Жилище Гундинга	темп.	г. Матвѣевъ.
Ущелье	"	В. К. Рерихъ.
Заклятіе огня	"	А. А. Коранкинъ.
Эскизъ декораціи къ „Три Волхва“	"	Музей А. А. Бахрушина.





1909. Сюита „Псковитянка“:

Въѣздъ Грознаго  
Шатерьъ Грознаго  
Вариантъ къ предыдущей картинѣ

Для постановки С. П. Дягилева въ Парижѣ.  
„Въѣздъ Грознаго“ исполненъ по эскизу художника  
декораторомъ О. К. Аллегри, „Шатерь“—Б. И.  
Анисфельдомъ.

Эскизы костюмовъ къ „Игорю“:

Костюмъ Кончака  
То же. Вариантъ  
Влад. Галицкий  
Половнянка  
Половчанинъ  
Половчанка  
Игорь  
Половецъ  
Половецъ  
Полонянка  
Пантократоръ

г. Матвѣевъ.  
А. Н. Римскій-Корсаковъ.  
Ф. И. Шляпинъ.

Е. И. Рерихъ.  
Ф. И. Шляпинъ.  
ки. М. К. Тенишева.  
бар. М. Р. Остенъ-Сакенъ.  
М. М. Фокинъ.  
И. Ф. Стравинскій.  
Н. Е. Макаренко.  
г-жа Фетисова (Москва).  
Лондонъ.  
бар. М. Р. Остенъ-Сакенъ.  
Б. К. Рерихъ.

темп.



ОБЛАКО.

Собр. Е. И. Рерихъ.

Рис. 1915 г.

1909. Рейнъ. Хеймерсгеймъ  
Старый домъ. Вальпортсгеймъ  
Страшный замокъ. (Этюдъ пня)      темп.      кн. М. С. Путятинъ.  
Плѣнница      Н. И. Бутковская.  
Богатырскій фризь      темп.      кн. М. К. Тенишева.  
Ф. Г. Бажановъ.
- 7 фризовъ въ домъ Бажанова въ Петроградѣ (фотографировать разрѣшеніе не получено):*
- Вольга  
Микула  
Илья Муромецъ  
Соловей разбойникъ  
Садко  
Баянъ  
Витязь
- Эскизы фризовъ для дома Бажанова:*
- Вольга      темп.      кн. М. К. Тенишева.  
Садко      "      М. М. Горѣловъ.  
Илья Муромецъ      "      Кіевъ.  
Соловей Разбойникъ      "      Уничтоженъ.  
Микула      "      "  
Баянъ      "      "  
Городище      "      "  
Стража      паст.      А. А. Двукраевъ.  
Изба смерти. Варіантъ      т. и п.      О. Г. Гансенъ.  
Варяжскій путь      темп.      А. П. Ланговой.  
Свѣтлой ночью      паст.      С. П. Крачковскій.  
Тоже. Эскизъ      темп.      А. А. Корзинкинъ.  
Ункрада      рис.      Е. И. Рерихъ.  
Дары      "      г. Гильзе ванъ-деръ-Пальсъ.  
Ростовъ Великій      "      Е. И. Рерихъ.  
Небесный бой      масл.      Национальный Музей, Римъ.  
т. и п.      г-жа Хубрехтъ, Нортфильдъ  
въ Англии.
- Князь Игорьъ. (Затменіе)      рис.      Б. И. Лопатинъ.  
Жальникъ      темп.      С. С. Митусовъ.  
Городъ у моря      "      г. Любошницъ.  
Одинокій корабль      "      А. А. Писемскій.  
Спасъ      "      кн. М. К. Тенишева.
- Картонъ для мозаики надъ входомъ въ церковь въ им. Талашинно.
- Эскизъ къ предыдущему      В. В. Голубевъ, Парижъ.
- Лѣтомъ въ Бологое, на Рейнѣ, въ Лондонѣ и Голландіи. Начало собранія Голландской и Нидерландской живописи. Избраніе академикомъ Имп. Академіи Художествъ. Выставка въ Парижѣ. Избраніе въ члены Реймской Академіи. Выставка въ Лондонѣ. Приобрѣтеніе картины въ Люксембургскій музей.
1910. Заморскіе гости  
Князья святые      темп.      Картонъ въ музей Лавры.  
Эскизъ мозаики надъ воротами въ Почевской Лаврѣ, исп. В. А. Фроловымъ.  
Варіантъ предыдущаго      "      А. В. Щусевъ.

1910.	Теремъ Кикиморы	темп.	Н. А. Бѣлоуѣтовъ.
	Царица Небесная надъ рѣкой жизни (эскизъ для церкви въ им. Талашкино)	"	кн. М. К. Тенишева.
	Пейзажъ	"	В. Ф. Бѣлый.
	Каменный вѣкъ	паст.	Е. И. Рерихъ.
	Каменный вѣкъ	темп.	Неокончено.
	Путь великановъ	"	"
	За морями земли великія	"	Л. Н. Каменская.
	Тоже. Вариантъ	"	Н. Г. Серговскій.
	Тоже. Вариантъ	"	С. П. Крачковскій.
	У дивьяго камня невѣдомый старикъ поселился	т. и п.	И. Г. Каменскій.
	Древній пейзажъ	темп.	С. А. Кусевицкій.
	Церковная дверь (Новгородъ)	"	М. К. Ушковъ.
	Смоленскія стѣны	паст.	М. К. Ушковъ.
	Пустыня	темп.	Кіевъ.
	Шествіе	рис.	Соб. неизв.
	Святовитовы кони	темп.	Б. Г. Власевъ.
	Переселеніе (эскизъ)	паст.	Е. И. Рерихъ.
	Этюдъ для „Путь великановъ“	темп.	Б. К. Рерихъ.
	Камни (Эстгольмъ)	"	А. П. Ивановъ.
	Городокъ	"	А. В. Румановъ.
	Варяжскій мотивъ	"	Айлю. Гельсингфорсъ.
	Идолы (начато въ 1901 г.)	"	"
	Старый король	т. и п.	М. Н. Нейшеллеръ.
	Пейзажъ для предыдущей картины		
	Великая жертва (эскизъ)		Е. И. Рерихъ.
	<i>Декорация къ „Священной Веснѣ“.</i>		
	Декорации по эскизу исполнены П. С. Наумовымъ и М. Н. Яковлевымъ.		
	Великая жертва. II вариантъ		И. Э. Стравинскій.
	" " III вариантъ		Б. Г. Власевъ.
	Лѣто въ Гапсалѣ, Новгородѣ и Смоленскѣ. Выставка въ Римѣ и Брюсселѣ. Приобрѣтеніе картины „Ростовъ Великій“ въ Римскій Национальный Музей. Избраніе председателемъ Общества „Миръ Искусства“. Раскопки въ Новгородскомъ Кремлѣ.		
1911.	Картонъ въ черномъ для мозаики надъ входомъ въ церковь въ им. Талашкино	темп.	Б. В. Слѣпцовъ.
	Человѣчьи праотцы	"	Е. И. Рерихъ.
	Человѣчьи праотцы. Эскизъ	"	В. К. Рерихъ.
	Пейзажъ къ предыдущей картинѣ	"	Правленіе Моск.-Каз. ж. д.
	Сѣча при Керженцѣ	"	Е. И. Рерихъ.
	Варяжское море		
	Эскизъ декор. для „Фуэнте Овехуна“		В. Е. Бурцевъ.
	Первоначальный эскизъ	рис.	С. С. Митусовъ.
	Синій пейзажъ	темп.	С. С. Митусовъ.
	Сошествіе во Адъ	"	Е. И. Рерихъ.
	Книга голубиная	паст.	кн. М. К. Тенишева.

1911. *Эскизы декораций для „Перь Гюнта“:*

Мельница въ горахъ	рис.	Л. Б. Бертенсонъ.
Мельница въ горахъ	темп.	Б. В. Слъщовъ.
Гегстадъ	”	Ф. Ф. Нотгафтъ.
Тоже (эскизъ)	рис.	Е. И. Рерихъ.
Вершины горъ	”	Б. В. Слъщовъ.
Рондскія скалы	”	Б. В. Слъщовъ.
Тоже (эскизъ)	”	Е. И. Рерихъ.
Городище	темп.	кн. М. К. Тенишева.
Садко	”	” ” ” ”
Проектъ памятника Н. А. Римско- му-Корсакову	”	” ” ” ”
Смоленскъ. Начало росписи храма въ Та- лашкинѣ. Поѣздка по Рейну и въ Голлан- дію. Театральныя постановки.		

1912. *Древо преблагое глазамъ утѣше-  
ніе*  
*Пречистый градъ врагамъ озлоб-  
леніе*  
*Тоже. Варіантъ*

темп.	А. В. Румановъ.
”	кн. М. К. Тенишева. Е. И. Рерихъ.

*Эскизы декораций къ „Священной Веснѣ“:*

Поцѣлуй землѣ. Варіантъ		
Поцѣлуй землѣ (декор. исполнены по эскизу мастера художниками С. Ю. Су- дейкинѣмъ и О. К. Аллегри)	темп.	В. Г. Власьевъ.
Варіантъ I акта		С. А. Кусевицкій.
Тоже		Б. В. Слъщовъ.
Тоже		г. Ловитонъ.
Великая жертва		С. А. Бертенсонъ.
Декорации исполнены по эскизу мастера М. Яков- левѣмъ и П. С. Наумовѣмъ.		Е. И. Рерихъ.
Тоже. Второй моментъ		И. Ѳ. Стравинскій.
Тоже. Третій моментъ		Б. Г. Власьевъ.

*Эскизы декораций къ оперѣ „Тристанъ и  
Изольда“:*

Корабль	темп.	С. И. Зиминъ.
Замокъ ночью	”	” ” ”
Смерть Тристана	”	” ” ”
Костюмы	”	” ” ”
Варіантъ II акта	”	кн. М. К. Тенишева.
Варіантъ III акта	”	кн. М. К. Тенишева.

*Эскизы декораций къ „Снѣгурочкѣ“:*

Слобода Берендея	темп.	Е. И. Рерихъ.
Тоже (эскизъ)		кн. М. К. Тенишева.
Палата	”	Е. И. Рерихъ.
Тоже (эскизъ)		Е. И. Рерихъ.
Урочище	”	Б. В. Слъщовъ.
Тоже. Варіантъ	”	
Тоже. Варіантъ	”	

1912.	Ярилина долина	темп.	С. А. Кусевицкій.
	Эскизъ		кв. М. К. Тенишева.
	2 костюма къ „Снѣгурочкѣ“	паст.	А. В. Румановъ.
	4 наброска къ „Перь Гюнту“	темп.	Л. И. Жевержеевъ.

*Эскизы декораций къ „Перь Гюнту“:*

Царство Троллей	темп.	Е. И. Рерихъ.
Домъ Озе	”	М. О. Штейнбергъ.
Избушка Перь Гюнта	”	В. В. Святловскій.
Смерть Озе	”	Я. А. Тикстонъ.
Марокко	”	И. И. Трояновскій, Москва.
Египетъ	”	Ал. Н. Бенуа.
Каюта	”	М. М. Еремѣевъ.
Холмы	”	Муз. Рус. Искусства при Шк. И. О. П. Х.
Тоже. Эскизъ	”	Е. И. Рерихъ.
Избушка въ лѣсу	”	г. Маркъ.
Пѣснь Сольвейгъ	”	В. В. Святловскій.
Бой со змѣемъ	”	Д. В. Высоцкій.
Эскизъ къ „Перь Гюнту“	”	К. А. Марджановъ.
4 рисунокъ къ „Перь Гюнту“	”	Я. И. Тикстонъ.

Декорации къ „Перь Гюнту“ исполнены по эскизамъ мастера: В. Д. Замирайло, бар. Клодтомъ, П. С. Наумовымъ, К. Н. Сапуновымъ, А. А. Петровымъ, С. П. Яремичемъ.

Мечъ мужества	”	В. И. Зарубинъ.
Звѣздныя руны	”	А. П. Ланговой.
Огни подземныя	”	Е. И. Рерихъ.
Рейнскій этюдъ	”	Вятскій музей.
Тоже	”	М. О. Штейнбергъ.
Тропа прямоѣзжая	темп.	С. Кусевицкій.
Ангель послѣдній	”	Е. И. Рерихъ.

*Внутренняя роспись церкви въ Талашкинѣ (нач. 1909 г.):*

Царица Небесная (гл. абсида)	}	кв. М. К. Тенишева.
Князь		
Тронъ невидимаго Бога		
Отроки		
Николай Угодникъ		
Земной сводъ. (Эскизъ)		

Къ сожалѣнью, этому капитальному труду художника угрожаетъ сырость, обнаружившаяся въ алтарной стѣнѣ храма въ то время, когда всѣ художественныя работы были приведены къ концу. По свидѣтельству архитекторовъ, специально изслѣдовавшихъ кладку стѣнъ храма, появленіе сырости обуславливается недостаточной изоляціей фундамента отъ почвы. Если вліяніе сырости какимъ-либо естественнымъ путемъ не прекратится, то возможно ожидать появленія пятенъ, которыя могутъ самымъ пагубнымъ образомъ отразиться на красочныхъ соотношеніяхъ живописи. Впрочемъ, согласно свидѣтельству А. Ф. Гауна, внимательно изучавшаго роспись церкви въ Талашкинѣ лѣтомъ 1915 г., вліяніе сырости замѣтнымъ образомъ до настоящаго времени не обнаружилось.

Слушай велѣнія Бога	кв. М. К. Тенишева.
Рисунокъ чудовища	М. И. Рабиновичъ.

1912.	Декоративное панно Костюмъ половца		мсс. Куперь, Лондонъ.
	Бой. Автолитографія, слегка тронутая акварелью; существуетъ всего 4 оттиска		{ Ф. Ф. Нотгафтъ. А. В. Румановъ. А. I. Гидони. К. С. Станиславскій. В. И. Немир.-Данченко. г. Леонидовъ. Л. И. Жевержеевъ. Б. Рерихъ. К. А. Марджановъ. г. Бурджаловъ. Л. Н. Андреевъ. А. А. Петровъ. Н. Г. Серговскій.
	Костюмы къ „Перъ Гюнту“:		
	Смоленскъ. Продолженіе росписи храма въ Талашкинѣ. Парижъ. Сочиненіе съ И. Стравинскимъ балета „Священная Весна“.		
1913.	Крикъ змія	темп.	
	Скитъ	аквар.	кн. Н. Д. Жеваховъ.
	Монастырь	темп.	Е. И. Рерихъ.
	<i>Кавказскіе этюды:</i>		
	Бугуръ станъ	темп.	Е. И. Рерихъ.
	Тоже	"	" " "
	Ауль	"	г. Бѣжецкій.
	Синія горы	"	Муз. Школы Имп. О. П. Х.
	Восходъ	паст.	О. К. Аллегри.
	Облако	темп.	Е. И. Рерихъ.
	Гробъ гора		Я. А. Тикстонъ.
	Чудъ подземная	темп.	Е. И. Рерихъ.
	Замокъ у моря (изъ серіи „Тристанъ и Изольда“). Фотографировать не разрешено	кар. и акв.	Н. В. Грушецкій.
	<i>Эскизы декораций къ „Принцесса Малэнъ“ (для Свободнаго Театра въ Москвѣ):</i>		
	Замокъ	темп.	Н. В. Грушецкій.
	Тюрьма въ башнѣ	"	"
	Тюрьма въ башнѣ	рис.	"
	Башня королевы Анны	паст.	"
	Тоже	рис.	Е. И. Рерихъ.
	Лѣсъ	темп.	П. Шубинъ-Поадѣвъ. г. Молво.
	Лѣсъ. (Эскизъ)	"	Е. И. Рерихъ.
	Улица передъ замкомъ. Эскизъ	"	Е. И. Рерихъ.
	Улица передъ замкомъ	паст.	Е. И. Рерихъ.
	Комната короля		Н. В. Грушецкій.
	Садъ. (Эскизъ)	темп.	Т. В. Бакулина.
	Садъ		Е. И. Рерихъ.
	Комната королевы	темп.	"
	Внутренній дворъ	"	"
	Дворъ передъ замкомъ	пас. и тем.	"
	Комната Малэнъ	"	"
	Комната Малэнъ. Варіантъ	"	Е. И. Рерихъ.
	Коридоры замка	"	"

1913.	У часовни Гобелень. (Занавѣсь) Костюмы Сѣча при Керженцѣ. (Вариантъ)	темп. рис.	г. Брайкевичъ. Правл. Моск.-Каз. ж. д.
	Картонъ. Первоначально послужилъ оригиналомъ, къ панио для симфонической картины Н. А. Римскаго-Корсакова для Парижскихъ постановокъ С. П. Дягилева (исп. С. П. Яремичемъ), въ на- стоящее время (1915) съ дополненіемъ небесной битвы воспроизводится для Московско-Казанскаго вокзала.		
	То же. (Вариантъ) Прокопій Праведный отводитъ ка- менную тучу отъ Устюга Вели- каго	темп. рис.	Н. Г. Серговскій. С. П. Колосовъ. Г. Э. Стравинскій. А. К. Коутсъ.
	Кощей { эскизы декор. I картина " " II картина	темп.	Е. И. Рерихъ. Е. И. Рерихъ.
	Знамена Чародѣй. (Вариантъ) Нечисть	темп. " {	Ю. А. Забѣльскій. Е. И. Рерихъ. Соб. ненав. Л. С. Лившицъ.
	<i>4 эскиза росписи часовни во Псковѣ:</i>	темп.	О-во имени Кунджи. А. В. Румановъ.
	Эскизъ росписи молебной Эскизъ мозаики для памятника А. И. Кунджи Туманный замокъ		
	Лѣтомъ въ Павловскѣ и на Кавказѣ. Те- атральныя постановки.		
1914.	<i>Эскизы декораций къ оперѣ Бородина „Князь Игорь“:</i>		
	Путивль Затменіе Дворъ Галицкаго (съ фигурой) То же. (Эскизъ) Теремъ Ярославны Половецкій станъ Половецкій станъ. (Вариантъ) Плачь Ярославны	темп.	Е. И. Рерихъ. Л. И. Жевержеевъ. Собств. Е. И. Рерихъ.  Е. И. Рерихъ. Л. И. Жевержеевъ.
	Декорации I—III и V дѣйствій по эскизамъ пи- саны художникомъ-декораторомъ О. К. Аллегри. Декорация IV дѣйствія—Шарбе.		
	Плачь Ярославны. (Вариантъ) Костюмъ для Влад. Галицкаго		Э. И. Шаляпинъ. " " "
	<i>Три иллюстраціи къ Романовскому изборнику:</i>		
	Вайделоты Приѣздъ въ Новгородъ Тверское посольство	темп.	
	Покореніе Казани Покореніе Казани. (Вариантъ) Тропа прямоѣзжая. (Вариантъ) Владыка То же	темп.	Правл. М.-Каз. ж. д. Я. А. Тикстоуъ. С. П. Крачковскій. Е. И. Рерихъ. " " "

1914. Волшебникъ		Н. Н. Евреиновъ.
Путь великановъ		
Далила (костюмъ)	темп.	Е. И. Збруева.
Великанша Кримгердъ	масл.	
Проконій Праведный отводитъ тучу каменную отъ Устюга Великаго		г. Бѣжецкій.
Зарево		
Зарево. (Эскизъ)		Е. И. Рерихъ.
Короны		Муз. Шк. И. О. П. Х.
Короны. (Эскизъ)		Е. И. Рерихъ.
Дѣла человеческія. (Фрагментъ эскиза росписи)		
Ночь	темп.	Б. В. Слѣщовъ.
Градъ обреченный	"	А. М. Горькій.
Проконій Праведный отводитъ тучу каменную отъ Великаго Устюга	"	Е. В. Бурцевъ.
Проконій Праведный за невѣдомыхъ плавающихъ молится	"	Е. В. Слѣщовъ.
Тоже. (Эскизъ)	"	Е. И. Рерихъ.
Врагъ рода человеческого	"	А. В. Кривошеинъ.
Сестра Беатриса	"	М. И. Терещенко.
Два листа костюмовъ	"	А. А. Давидовъ.
Сестра Беатриса. (Вариантъ)	"	Е. И. Рерихъ.
Тоже вариантъ, примененный къ постановкѣ	"	
<i>Эскизы кулисъ:</i>		
1. Зима		Муз. Шк. И. О. П. Х.
2. Лѣто		} Л. И. Жевержеевъ.
3. Храмъ		
Костюмъ Беатрисы	"	В. Я. Свѣтловъ.
Подземелье		
Вижу врага	"	Е. И. Рерихъ.
Крикъ змія	"	Музей Имп. Академіи Художествъ.
Крикъ змія. (Эскизъ)		Е. И. Рерихъ.
<i>Моленная. 12 панно:</i>		
1. Хозяинъ дома		
2. Благіе посѣтившіе		
3. " " "		
4. Отроки продолжатели		
5. " " "		
6. " " "		
7. " " "		
8. Древо благое произросло		
9. " " "		
10. Входы		
11. " " "		
12. Орнаментъ		
Города. Два фрагмента		
Лѣто въ Смоленскѣ. Окончаніе росписи храма въ Талашкинѣ. Въ изданіи воспроизведены 4 фрагмента росписи. Выходъ I тома сочиненій въ изд. Сытина. Почетный Предсѣдатель Совѣта Женскихъ Кур. высшихъ Архит. Знаній.		Л. С. Лившицъ (для Нишны).



Дворъ Галицкаго, Теремъ и По- ловецкій станъ	т. темп.	Л. И. Жевержеевъ. Б. Г. Власъевъ.
„Вѣстникъ“		
Знаменіе		
Стрѣлы неба—копья земли		
Живая вода		
Мехески—лунный народъ		
Озерная деревня		
Деревня	рис. темп.	
Могилла великана (начато въ 1910 г.)	рис.	А. В. Румановъ.
Могилла великана		
Облако		
Жальникъ		
Альбомный рисунокъ	рис.	
Два архитект. рисунка (Малѣнь)		
Дворъ	”	
Башня	”	
Вѣстникъ (эскизъ)	”	
Архитект. рисунокъ (Малѣнь)	”	Муз. Шк. Имп. О. П. Х.
Св. Ольга (эскизъ росписи)	”	
Оборотень	темп.	
Домъ духа (эскизъ)	рис.	О. П. Каратыгина.
Велѣнія неба		
Великанша Кримгердъ	рис.	
Великанша Кримгердъ. Автолито- графія	автолит. печат. въ 12 экз. рис.	Т. В. Бакулина.
Тайникъ	автолит. печат. въ 12 экз.	
Тайникъ. Автолитографія	темп.	
Волокуть волокомъ	автолит.	
Кладбище	темп.	
Облака	”	А. В. Румановъ.
Холмы	”	
Серебристый коверъ	”	
Равнина. Мхи	”	
У рубежа	рис.	
Берегъ	темп.	Ф. П. Поляковъ.
Курганы	рис.	
Озеро	темп.	
Граница царства (эскизъ)	рис.	
Коверъ самолетъ (начато)	темп.	
Лѣтомъ на Валдайкѣ. Панно для Московско- Казанскаго вокзала. Выставка „Миръ Ис- кусства“. 10 Декабря 25-лѣтіе литератур- ной и художественной дѣятельности. Пред- сѣдатель комиссіи художественныхъ ма- стерскихъ для увѣчи. и ранен. воиновъ.		







ОЗЕРО.  
Собр. Е. И. Перухъ.  
1915 г.



КАМЕННЫЙ ВѢКЪ. СѢВЕРЪ.

Русскій Музей.

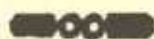
1904 г.

## ОГЛАВЛЕНІЕ.



	Стр.
Ю. БАЛТРУШАЙТИСЪ <i>Внутреннія примѣты творчества Рериха</i>	13
АЛЕКС. Н. БЕНУА <i>Путь Рериха</i>	31
АЛЕКСАНДРЪ ГИДОНИ <i>Въ защиту искусства</i>	53
АЛЕКСѢЙ РЕМИЗОВЪ <i>Жерлица дружинная:</i>	
<i>1. Городъ строятъ</i>	87
<i>2. Зловѣщее</i>	89
<i>3. Городъ обреченный</i>	91

		Стр.
<i>АЛЕКСѢЙ РЕМИЗОВЪ</i>	<i>4. Дѣла чловѣческія</i>	93
	<i>5. Сокровище ангеловъ</i>	95
	<i>6. Прокопій праведный</i>	97
	<i>7. Ункрада</i>	103
	<i>Покореніе Казани</i>	105
<i>С. ЯРЕМИЧЪ</i>	<i>У истоковъ творчества</i>	109
<i>Н. К. РЕРИХЪ</i>	<i>Сказки и притчи:</i>	
	<i>Вождь</i>	153
	<i>Заклятiя</i>	159
	<i>Девассари Абунту</i>	161
	<i>Лаухми побѣдительница</i>	163
	<i>Граница царства</i>	167
	<i>Глазъ добрый</i>	169
	<i>Клады</i>	171
	<i>Жальникъ</i>	173
	<i>Неотпитая чаша</i>	177
	<i>Подвижъ</i>	183
	<i>Заповѣдь Гайятри</i>	185
	<i>Сонъ</i>	191
<i>Стража у вратъ</i>	195	
<i>Священные знаки</i>	197	
<i>Перечень произведеній Н. К. Рериха въ хронологическомъ порядкѣ, въ связи съ обозначеніемъ нѣкоторыхъ свѣдѣній изъ жизни художника</i>	203	
<i>Перечень произведеній Н. К. Рериха въ алфавитномъ порядкѣ</i>	231	





КАМЕННЫЙ ВѢКЪ. СѢВЕРЪ.

Русскій Музей.

1904 г.

ПЕРЕЧЕНЬ ПРОИЗВЕДЕНІЙ Н. К. РЕРИХА  
ВЪ АЛФАВИТНОМЪ ПОРЯДКЪ.



НАЗВАНІЕ КАРТИНЪ	Стр.	НАЗВАНІЕ КАРТИНЪ	Стр.
Альбомный рисунокъ	209	Велнія пеба. Табл. XXVIII	между 184 и 185
Ангель Последний. Табл. XVII	между 104 и 105	Весна священная. Великая жертва. II актъ	103
Архангелы	100	Весна священная. Поцѣлуй земли. Варіантъ I акта	120
Елагіе посѣтившіе	158	Визу прага	153
Большая воинница. Печоры	49	Владыки нездѣшніе	73
Бой Александра Невского съ Яромъ Биргеромъ	58	Владыка. Табл. XXV	между 160 и 161
Бой	84	Волокуть волокомъ. Табл. XXVI	между 168 и 169
Варяжское море	131	Волховъ	20
Вайделоты	144	Воскресенскій монастырь въ Угличѣ	61
Великанша Гримгердъ	195	Входъ въ церк. Николаи Морскаго въ Ярославлѣ	45

НАЗВАНИЕ КАРТИНЪ

НАЗВАНИЕ КАРТИНЪ

Выставка „Современное Искусство“	42	Костюмы къ „Маленъ“	138
Вѣстникъ	184	Кресты на стѣнахъ. Изборскъ	55
Гегстадъ. Табл. XIV	между 88 и 89	Крикъ змѣя	163
Гобеленъ. Маленъ	146	Крикъ змѣя	165
Голова Спаса. Табл. VI	между 40 и 41	Курганы	177
Гонецъ	19	Ладья	35
Городъ	159	Маленъ. Улица передъ ванкомъ	135
Городъ	161	Маленъ. Сады	136
Городокъ	41	Маленъ. У часовни	137
Городъ строятъ. Табл. III	между 20 и 21	Маленъ. Башня королевы Анны	150
Готическій фасадъ. Ковно	56	Маленъ. Дворъ	201
Градъ обреченный	167	Мехекси—лунный народъ	194
Граница царства	185	Мечъ мужества	121
Дары	99	Миханъ Архистратигъ	70
Домъ духа	187	Могила великана	188
Домъ Божій. Табл. V	между 32 и 33	Могила великана	189
Древняя жизнь	59	Небесный бой	102
Дѣла человѣческой. Табл. XXII	между 136 и 137	Облака	197
Жальникъ	173	Облако. Табл. XIX	между 120 и 121
Ждутъ	24	Облако	217
Живая вода	176	Оборотень	191
Жилище Гундинга	75	Озерная деревня	183
За морями земли великия. Табл. XI	между 72 и 73	Озеро	227
Задумываютъ одежду	77	Окна стараго дома въ Псковѣ	47
Заморскіе гости	37	Палаты Никона въ Валдѣ	62
Зарево. Табл. XXIV	между 152 и 153	Перъ Гюнтъ. Ходмы	123
Закатіе огня	74	Перъ Гюнтъ. Егшегъ	124
Звѣздная руны	117	Перъ Гюнтъ. Пѣснь Сольвейгъ	125
Зловѣщіе	33	Перъ Гюнтъ. Мельница въ горахъ. Табл. XIII	между 80 и 81
Зловѣщіе	34	Перъ Гюнтъ. Домъ Озе. Табл. XVIII	между 112 и 113
Змѣенна	66	Перъ Гюнтъ. Домъ Озе. Табл. XVIII	между 112 и 113
Знамена	127	Плѣнница	112
Знаменіе. Табл. XXX	между 200 и 201	Подземелье. Табл. XXI	между 132 и 133
Идолъ	23	Покореніе Кавани	147
Идолы	29	Половецкій станъ. Князь Игорьъ	97
Изба смерти	91	Полонянка	113
Изборскія башни	48	Полувѣрка	54
Италія	79	Поморяне. Вечеръ	87
Каменный вѣкъ	109	Поморяне. Утро. Табл. VII	между 44 и 45
Каменный вѣкъ	215	Портретъ Н. К. Рериха. Табл. I	между 8 и 9
Каменный вѣкъ. Сѣверъ	229	Походъ	22
Каменный вѣкъ. Сѣверъ	231	Походъ Владиміра на Корсушь	25
Княжья охота. Вечеръ	38	Пречистый градъ врагамъ озлобленіе	129
Княжья охота. Утро	39	Прокопій праведный отводитъ тучу отъ Устюга	
Князь Игорьъ. Дворъ Галицкаго	140	Беликаго	133
Князь Игорьъ. Путнвалъ	141	Прокопій праведный отводитъ тучу отъ Устюга	
Князь Игорьъ. Плавъ Ярославны	142	Беликаго	134
Князь Игорьъ. Половецкій станъ	143	Прокопій Праведный за нежданныхъ плавающихъ	
Колдуны	63	молится. Табл. XXIII	между 144 и 145
Комната „Маленъ“	139	Псковскій погостъ	46
Короны	149	Путнвалъ. Князь Игорьъ	95
Костюмъ Коичака	111	Пѣснь о Викингѣ. Табл. VIII	между 48 и 49

НАЗВАНІЕ КАРТИНЪ

НАЗВАНІЕ КАРТИНЪ

Равнина. Мхи	205	Съдая Финляндія	86
Разсказъ о Богѣ	32	Сѣча при Керженцѣ	115
Рондскія скалы	116	Тайникъ. Табл. XXVII	между 176 и 177
Рондскія скалы. Табл. XII	между 76 и 77	Тверское посольство	152
Роспись храма въ Талашинѣ	178	Тріумфъ Викинга	93
Роспись храма въ Талашинѣ	179	У дивьяго камня невѣдомый старикъ поселился	107
Ростовъ Великій	44	Ункрада. Табл. IX	между 56 и 57
Ростовъ Великій	88	У рубежа. Табл. XXIX	между 192 и 193
Св. ворота въ Звенигородѣ	60	Ущелье	76
Свѣтлою ночью	98	Фрагментъ росписи въ Пархомовѣ	72
Св. Петръ и Св. Павелъ	69	Фуэнте Овехуна	106
Сестра Беатриса. Зима	169	Хозяинъ дома	157
Сестра Беатриса. Костюмы	171	Холмы	192
Сестра Беатриса	213	Царица Небесная надъ рѣкой жизни	101
Сестра Беатриса. Табл. XX	между 128 и 129	Царица Небесная на берегу рѣки жизни	181
Сибирскій фризъ	43	Царица Небесная	182
Славяне на Днѣпрѣ	65	Чайка	36
Слобода Берендея	119	Человѣчки праотцы. Табл. XV	между 96 и 97
Слѣпые. Графика	71	Черепъ	26
Смоленскія стѣны	94	Чудь подземная	130
Смоленская башня	57	Шатеръ Грознаго	89
Сокровище Ангеловъ	67	Эскизъ „Сокровище Ангеловъ“	51
Спасъ Нередица	21	Эскизъ картины „Старый король“	114
Старая Рига. Табл. IV	между 24 и 25	Эскизъ декор. для „Фуэнте Овехуна“. Табл. XVI	между 100 и 101
Старый король. Табл. X	между 64 и 65	Этюдъ старика. Табл. II	между 16 и 17
Сходятся старцы	16	Яблоня	64
Сходятся старцы	17	Ярилинъ долина	118
Сѣверъ	40		

ПЕРЕПЛЕТЪ, ФОРЗАЦЪ И ТИТУЛЬНЫЕ ЛИСТЫ ПО РИСУНКУ ХУДОЖНИКА ЕГОРА НАРБУТЬ.  
РИСУНОКЪ ДЛЯ ОБЛОЖКИ ПЕРЕПЛЕТА ХУДОЖНИКА В. Н. ЛЕВИТСКАГО.







ПЕРЕЧЕНЬ ГРАФИЧЕСКИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ Н. К. РЕРИХА  
И ИЗДАНИЙ, ГДѢ ОНѢ ОТПЕЧАТАНЫ.

Стр.	11	Талашкино	Стр.	108	Изд. Пирожкова
"	13	Вѣсы	"	145	" "
"	14	Талашкино	"	148	" "
"	18	"	"	151	Талашкино
"	27	"	"	162	"
"	28	Н. К. Рерихъ. Мантия	"	166	Изд. Пирожкова
"	30	Золотое Руно	"	170	" "
"	31	" "	"	172	Талашкино
"	50	Изд. Пирожкова. Метерлинкъ	"	175	"
"	52	Талашкино	"	193	"
"	71	Изд. Пирожкова	"	196	Золотое Руно
"	78	Знакъ Содружества	"	198	Талашкино
"	80	Талашкино	"	199	"
"	83	"	"	200	Изд. Пирожкова
"	85	Знакъ Содружества	"	202	Монограмма Н. К. Р.
"	88	Талашкино	"	203	Золотое Руно
"	90	"	"	226	Знакъ Содружества
"	92	"	"	229	Талашкино
"	96	Вѣсы	"	231	"
"	104	Талашкино	"	233	"
"	105	Золотое Руно	"	234	Золотое Руно

РЕПРОДУКЦИИ СЪ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. К. РЕРИХА ИСПОЛ-  
НЕНА И ОТПЕЧАТАНЫ РАЗЛИЧНЫМИ СПОСОБАМИ  
ГРАФИЧЕСКАГО ИСКУССТВА ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО ВЪ  
ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОМЪ ЗАВЕДЕНИИ  
„УНИОНЪ“ ВЪ ПЕТРОГРАДѢ, Б. КАЗАЧІЙ ПЕР., 11.

ПЕТРОГРАДЪ. ДОВОЛЕНО ВОЕННОЙ ЦЕНЗУРОЙ 1916 г.