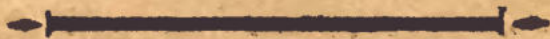


РУССКІЕ
ХУДОЖНИКИ



Н.К.РЕРИХЪ



ИЗДАНИЕ ОБЩИНЫ СВ. ЕВГЕНІИ

Милой супруги Ивановне —
дочь Василия Иванова.

СЕРГЕЙ ЭРНСТЪ

Вера Г.
23/IV 1920г.

Н. К. РЕРИХЪ

ИЗДАНИЕ
ОБЩЕСТВА СВ. ЕВГЕНИИ
ПЕТРОГРАДЪ
1918

Т-во Р. ГОЛИКЕ и А. ВИЛЬБОРГЪ.
Петроградъ. Звенигородская, 11

ОТЪ КОММИССИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ИЗДАНИЙ ОБЩИНЫ СВ. ЕВГЕНИИ КРАСНАГО КРЕСТА.

Настоящая книга является первымъ выпускомъ предположенной Коммиссией серіи монографій, посвященныхъ мастерамъ современной русской живописи. Коммиссія полагаетъ, что потребность въ подобныхъ монографіяхъ со сравнительно небольшимъ освѣдომительнымъ текстомъ, снабженнымъ обширной сюжетной иллюстраціей, спискомъ работъ и библиографіей даннаго художника, давно уже назрѣла и надѣется, что со временемъ изъ ряда подобныхъ звеньевъ удастся создать вѣковую исторію современной русской живописи, удовлетворяющую какъ запросамъ современниковъ, такъ и цѣлямъ историко-художественнымъ.

Посвящая начальный выпускъ творчеству Николая Константиновича Рериха, Коммиссія счастлива украсить его, благодаря отзывчивости художника, отрывками изъ двухъ неопубликованныхъ его сюжетъ: «Священные знаки» и «Мальчику», столь много уясняющихъ во всемъ строѣ его творчества.

Н. К. Рерихъ.

ИЗЪ КНИГИ.



Старая Рига. 1903.
Масл. кр.

Собр. И. М. Степанова.

1. Священные знаки. (Части сюиты).

Нищій.

Въ полночь прѣѣхалъ нашъ Царь.
Въ покой онъ прошелъ. Такъ сказали.
Утромъ Царь вышелъ въ толпу.
А мы и не знали...
Мы не успѣли его повидать.
Мы должны были узнать повелѣнья.
Но ничего, въ толпѣ къ Нему подойдемъ,
и, прикоснувшись, скажемъ и спросимъ.
Какъ толпа велика! Сколько улицъ!
Сколько дорогъ и тропинокъ!
Вѣдь Онъ могъ далеко уйти.
И вернется ли снова въ покой?
Всюду слѣды на пескѣ.
Всетаки мы слѣды разберемъ.
Шелъ ребенокъ; вотъ женщина съ ношей.
Вотъ, вѣрно, хромой, — припадалъ онъ.
Неужели разобрать не удастся?
Вѣдь Царь всегда имѣлъ посохъ.
Разберемъ слѣды упавшихся.
Вотъ острый конецъ боевой.
Не похоже! Шире посохъ Царя,
а поступь спокойнѣй.
Мѣрными будутъ удары отъ посоха.




Откуда прошло столько людей?
Точно всё сговорились нашъ путь
перейти. Но вотъ поспѣшимъ.
Я вижу слѣдъ величавый,
сопровожденный широкимъ посохомъ
мирнымъ. Это навѣрно
Нашъ Царь. Договимъ и спросимъ.
Толкнули и обогнули людей. Поспѣшили
Но съ посохомъ шелъ слѣпой
нищій.

Тропинки.

Царя мы настигнемъ въ лѣсу.
Не помѣшаютъ намъ люди.
Тамъ мы спросимъ Его.
Но Царь всегда ходитъ одинъ,
а лѣсъ весь полонъ тропинокъ.
Неизвѣстно, кто ими прошелъ,
Проходили жители ночи.
Молчаливо прошли и ушли.
Днемъ пустынно въ лѣсу.
Птицы молчатъ и вѣтеръ молчитъ.
Царь нашъ далеко ушелъ.
Замолчали пути и
тропинки.

Повѣрить?

Наконецъ, мы узнали
куда прошелъ Царь нашъ.
На старую площадь трехъ башенъ.
Тамъ онъ будетъ учить.
Тамъ онъ дастъ повелѣнья.
Скажетъ однажды. Дважды
Нашъ Царь никогда не сказалъ.
На площадь мы поспѣшимъ.
Мы пройдемъ переулкомъ.
Толпы спѣвавшихъ минуемъ.
Къ подножію Духовой Башни
мы выйдемъ. Многимъ тотъ путь
Незнакомъ. Но всюду народъ.
Всѣ переулки наполнены.
Въ проходныхъ воротахъ тѣснятся.
А тамъ Онъ уже говорить.
Дальше намъ не дойти.
пришедшаго первымъ не знаетъ
никто. Башня видна, но вдали.
Иногда, кажется, будто звучитъ
Царское слово. Но нѣтъ,
Словъ Царя не услышать.
Это люди передаютъ ихъ
другъ другу. Женщина—воину.



Воинъ—вельможѣ. Миѣ передастъ
ихъ сапожникъ сосѣдъ. Вѣрно ли
слышитъ онъ ихъ отъ торговца,
ставшаго на выступъ крыльца?
Могу ли я имъ

повѣрить?

Уводящій.

Приходящій въ ночной тишинѣ,
говорятъ, что Ты невидимъ,
но это неправда.
Я знаю сотни людей,
и каждый видѣлъ Тебя,
хотя бы одинъ разъ.
Нѣсколько бѣдныхъ и глупыхъ
не успѣли Твой ликъ разглядѣть,
Измѣнчивый многообразно.
Ты не хочешь мѣшать нашей
жизни. Ты не хочешь насъ испугать
И проходишь въ тишинѣ и молчаньи.
Глаза Твои могутъ сверкать
Голосъ твой можетъ гремѣть.
И рука можетъ быть тяжела
даже для чернаго камня.
Но Ты не сверкаешь.
Ты не гремишь,
и не дашь сокрушенья. Знаешь
что разрушенье ничтожиѣи покоя.
Ты знаешь, что тишина
громче грома. Ты знаешь
въ тишинѣ приходящій и
уводящій.

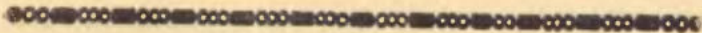
Утромъ.

Не знаю и не могу.
Когда я хочу, думаю, —
кто то хочетъ сильнѣе?
Когда я узнаю, —
не знаетъ ли кто еще тверже?
Когда я могу — не можетъ ли
кто и лучше, и глубже?
И вотъ я не знаю и не могу.
Ты, въ тишинѣ входящій,
безмолвно скажи, что я въ жизни
Хотѣлъ и что достигнуто мною?
Возложи на меня свою руку, —
буду я снова и мочь и желать,
и желанное ночью вспомнится

Утромъ.

Завтра.

Я зналъ столько полезныхъ вещей
и теперь всѣ — ихъ забылъ.
Какъ обокраденный путникъ,
Какъ бѣднякъ, потерявшій имущество,
я вспоминаю тщетно о богатствѣ,
которымъ владѣлъ я давно;
Вспоминаю неожиданно, не думая,
не зная, когда мелькнетъ погибшее
знанье. Еще вчера я многое зналъ,
но въ теченіе ночи все затемнѣло.
Правда, день былъ великъ.
Была ночь длинна и темна.
Пришло душистое утро.
Было свѣжо и чудесно.
И озаренный новымъ солнцемъ
забылъ я и лишился того,
Что было накоплено мною.
Подъ лучами новаго солнца
знанія всѣ растворились.
Я болѣе не умѣю отличить
врага отъ друзей.
Я не знаю, когда грозить мнѣ
опасность. Я не знаю, когда
придетъ ночь. И новое солнце
встрѣтитъ я не сумѣю...



Всѣмъ этимъ владѣлъ я,
но теперь обѣднѣлъ.
Обидно, что снова узнаю
нужное не ранѣе завтра,
а сегодняшний день еще длиненъ.
Когда придетъ оно—

Завтра?

В р е м я .

Въ толпѣ намъ идти тяжело.
Столько силъ и желаній враждебныхъ.
Спустились темныя твари
на плечи и лица прохожихъ.
Въ сторону выйдемъ, тамъ
на пригоркѣ, гдѣ столбъ стоитъ
древній, мы сядемъ.
Пойдутъ себѣ мимо.
Всѣ порожденя осядутъ внизу,
а мы подождемъ.
И если бы вѣсть
О знакахъ священныхъ возникла,
устремимся и мы.
Если ихъ понесутъ,
мы встанемъ и воздадимъ почитанье.
Зорко мы будемъ смотрѣть.
Остро слушать мы будемъ.
Будемъ мы мочь и желать
и выйдемъ тогда, когда—
время.

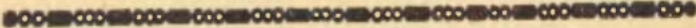


Спасъ Нередица. 1899. Темп.

Собр. И. М. Степанова.

П о р а.

Встань, другъ. Получена вѣсть.
Оконченъ твой отдыхъ,
сейчасъ я узналъ, гдѣ хранится
одинъ изъ знаковъ священныхъ.
Подумай о счастѣ, если
одинъ знакъ найдемъ мы.
Надо до солища пойти.
Ночью все приготовить.
Небо ночное, смотри,
невиданно сегодня чудесно.
Я не запомню такого.
Вчера еще Кассіопея
была и грустна и туманна.
Альдебаранъ пугливо мерцалъ.
И не показалась Венера.
Но теперь воспріяли всѣ.
Оріонъ и Арктуръ засверкали.
За Алтаиромъ далеко
новые звѣздные знаки
блестятъ, и туманность
созвѣздій ясна и прозрачна.
Развѣ не видишь ты
путь къ тому, что
мы завтра отыщемъ.
Звѣздныя руны проснулись.
Бери свое достоянье.



Оружьѣ съ собою—не нужно.
Обувь покрѣпче одѣнь.
Подпояшься потуже.
Путь будетъ нашъ каменистъ.
Свѣтъ востокъ. Намъ

пора.

Не открою.

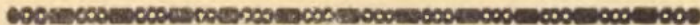
Усмѣшку оставь, мой пріятель.
Ты вѣдь не знаешь, что у меня
здѣсь сокрыто. Вѣдь безъ тебя
я наполнилъ этотъ ларецъ.
Безъ тебя и тканью закрылъ.
И ключъ въ замкѣ повернулъ.
На сторонѣ разспросить
тебѣ никого не удастся.
Если же хочешь болтать, —
тебѣ придется солгать.
Выдумай самъ и солги,
но ларецъ я теперь
не открою.

II. Мальчику (части сюиты).

Жезль.

Всѣ что слышалъ отъ дѣда.
А я тебѣ повторяю, мой мальчикъ.
Отъ дѣда и дѣдъ мой слышалъ.
Каждый дѣдъ говорить,
каждый слушаетъ внукъ.
Внуку, милый мой мальчикъ,
Разскажешь все что узнаешь.
Говорятъ, что седьмой внукъ исполнитъ.
Не огорчайся чрезмѣрно, если
не сдѣлаешь все, какъ сказалъ я.
Помни, что мы еще люди.
Но тебя укрѣпить я могу.
Отломи отъ орѣшника
вѣтку, передъ собою носи.
Подъ землю увидѣть тебѣ
поможетъ данный мной.

жезль.



Посланъ.

Не приходи сюда, мальчикъ.
Тутъ за угломъ играютъ большіе,
кричатъ и бросаютъ разныя вещи.
Убить тебя могутъ легко.
Людей и звѣрей за игрою не трогай.
Свирѣпы игры большихъ,
на игру твою не похожи.
Это не то, что пастухъ деревянный
и кроткія овцы съ наклеенной шерстью.
Подожди, игроки утомятся, —
кончатся игры людей,
и пройдешь туда, куда

посланъ.

СВѢТЪ.

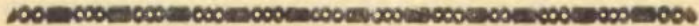
Мальчикъ, съ сердечной печалью
ты сказалъ мнѣ, что сталъ день короче,
что становится снова темнѣе.
Это затѣмъ, чтобы новая радость возникла:
ликованье рожденію свѣта.
Приходящую радость я знаю.
Будемъ ждать мы ее терпѣливо.
Но теперь, какъ день станетъ короче,
всегда непонятно тоскливо проводимъ мы

Свѣтъ.



Вѣчность.

Мальчикъ, ты говоришь,
что къ вечеру въ путь соберешься.
Мальчикъ мой милый, не медли.
Утромъ выйдемъ съ тобою.
Въ лѣсъ душистый мы вступимъ,
среди молчаливыхъ деревьевъ.
Въ студеномъ блескѣ росы,
подъ облакомъ свѣтлымъ и чуднымъ,
пойдемъ мы въ дорогу съ тобою.
Если ты медлишь идти, значитъ
еще ты не знаешь, что есть
начало и радость, первоначало и
вѣчность.



Въ землю.

Мальчикъ, останься спокойнымъ.
Священнослужитель сказалъ
надъ усопшимъ нѣмую молитву,
такъ обратился къ нему:
«Ты древній, непогубимый,
ты постоянный, извѣчный,
ты устремившійся въ высь,
радостный и обновленный».
Близкіе стали просить:
«Вслухъ помолися,
мы хотимъ слышать,
молитва намъ дастъ утѣшенье».
«Не мѣшайте, я кончу,
тогда я громко скажу,
Обращуся къ тѣлу, ушедшему
въ землю.

Украшай.

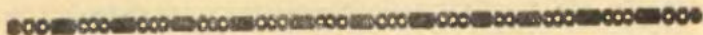
Мальчикъ, вещей берегися.
Часто предметъ, которымъ владѣемъ,
полонъ козней и злоумышленій,
Опаснѣе всѣхъ мятежей.
При себѣ носимъ годы злодѣя,
не зная, что это нашъ врагъ.
На совѣтѣ имущества маленькій
ножъ всегда вамъ враждебенъ.
Бываетъ враждебенъ и посохъ.
Часто встаютъ мятежомъ
свѣтильники, скамьи, затворы.
Книги уходятъ безвѣстно.
Къ мятежу пристають иногда
самыя мирныя вещи.
Спаستись отъ нихъ невозможно,
Подъ страхомъ мести смертельной
живете вы долгіе годы
и въ часы раздумья и скуки
врага ласкаете вы.
Если кто удѣлялъ отъ людей,
то противъ вещей онъ безсиленъ.
Различноцвѣтно свѣтятся всѣ твои
Вещи. Благими вещами жизнь свою
украшай.



Не можемъ.

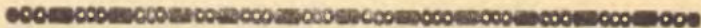
Ты полагаешь, что кончилъ?
На три вопроса отвѣтъ:
Какъ могу я узнать
сколько лѣтъ воронъ прожилъ?
До самой дальней звѣзды
великоль отъ насъ разстоянне?
Что я желаю теперь?
Пріятель, опять мы не знаемъ?
Опять намъ все неизвѣстно.
Опять должны мы начать.
Кончить ничто мы

не можемъ.



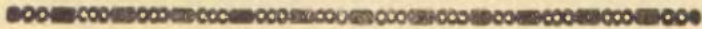
Не считай.

Мальчикъ, значенія ссорѣ не придавай.
Помни, большіе—странные люди.
Сказавъ другъ о другѣ самое злое,
завтра готовы враговъ друзьями назвать.
а спасителю-другу послать обидное
слово. Уговори себя думать, что злоба
людей неглубока. Думай добрѣе
о нихъ, но враговъ и друзей
не считай!



Не убить?

Мальчикъ жука умертвилъ.
Узнать его онъ хотѣлъ.
Мальчикъ птичку убилъ,
чтобы ее разсмотрѣть.
Мальчикъ звѣря убилъ,
только для знанья.
Мальчикъ спросилъ: можетъ ли
онъ для добра и для знанья
убить человѣка?
Если ты умертвилъ
жука, птицу и звѣря,
почему тебѣ и людей
не убить?



Не закрой.

Надъ водоемомъ склонившись,
мальчикъ съ восторгомъ сказалъ:
«Какое красивое небо!
Какъ отразилось оно!
Оно самоцвѣтно, бездонно».
«Мальчикъ мой милый,
ты очарованъ однимъ отраженьемъ.
Тебѣ довольно того, что внизу.
Мальчикъ, вицъ не смотри
Обрати глаза твои вверхъ
Сумѣй увидеть великое небо.
Своими руками глаза себѣ
не закрой.

Тогда.

Ошибаешься, мальчикъ! Зла—нѣтъ.
Зло сотворить Великій не могъ.
Есть лишь несовершенство.
Но оно такъ же опасно, какъ то,
что ты зломъ называешь.
Князя тьмы и демоновъ нѣтъ.
Но каждымъ поступкомъ
лжи, гнѣва и глупости
мы творимъ безчисленныхъ тварей,
безобразныхъ и страшныхъ по виду,
кровожадныхъ и гнусныхъ.
Онѣ стремятся за нами,
наши творенья! Размѣры
и видъ ихъ созданы нами.
Берегися рой ихъ умножить.
Твои порожденья тобою
питаются начнутъ. Осторожно
къ толпѣ прикасайся. Жить трудно,
мой мальчикъ, помни приказъ:
Жить, не бояться и вѣрить.
Остаться свободнымъ и сильнымъ.
А послѣ удастся и полюбить.
Темныя твари все это очень
не любятъ. Сохнуть и гибнуть

тогда,

П о м о ж е т ь .

Мальчикъ, опять ты ошибся.
Ты сказалъ, что лишь
чувствамъ своимъ ты повѣришь.
Для начала похвально, но какъ
быть намъ съ чувствами тѣми,
что тебѣ незнакомы сегодня,
но которыя вѣдомы мнѣ?
И въ чувствахъ первѣйшихъ,
которыми ты овладѣлъ, —
какъ ты полагаешь, — повѣрь,
ты еще несовершененъ.
Слухъ развѣ подвластенъ тебѣ?
Твое зрѣніе бѣдно.
Грубо твое осязанье.
О невѣдомыхъ чувствахъ,
если мнѣ не повѣришь,
я укажу тебѣ каплю
воды безъ стекла разсмотрѣть.
О населяющихъ воздухъ мнѣ
разсказать. Ты улыбнулся.
Ты замолчалъ. Ты не отвѣтилъ.
Мальчикъ, водительство духа
чаще ты призывай,
оно тебѣ въ жизни

поможетъ.

Богъ дастъ

Подойди ко мнѣ, мальчикъ, не бойся.
Большіе тебя научили бояться.
Только пугать люди могутъ.
Ты росъ безъ страха.
Вихрь и мракъ, вода и пространство,
ничто не страшило тебя.
Мечъ, извлеченный, тебя восхищаль.
Къ огню ты протягиваль руки.
Теперь ты напуганъ,
все стало враждебно,
но меня ты не бойся,
у меня есть другъ тайный,
Страхи твои отвратитъ онъ.
Когда ты уснешь,
я тихонько его позову къ изголовью,
того, кто силой владѣеть;
Онъ тебѣ слово шепнетъ.
Смѣлымъ встанешь,

Богъ дастъ.



Пѣсня о викингѣ. 1907. Темп.

Собр. Н. Н. Карышева.

Не убьютъ.

Сдѣлалъ такъ, какъ хотѣлъ,
хорошо или худо, не знаю.
Не бѣги отъ волны, милый мальчикъ,
Побѣжишь—разобьешь, опрокинешь,
но къ волнѣ обернись, наклонися
и прими ее съ твердой душою.
Знаю, мальчикъ, что биться
Часъ мой теперь наступаетъ.
Мое оружіе крѣпко.
Встань, мой мальчикъ, за мною,
о врагѣ ползущемъ скажи,
что впереди, то не страшно.
Какъ бы они ни пытались,
тебя они
не убьютъ.

В и ж у.

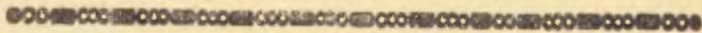
Въ землю копье мы воткнемъ.
Окончена первая битва.
Оружье мое было крѣшко.
Мой духъ былъ бодръ и покоенъ.
Но въ битвѣ я, мальчикъ, замѣтилъ,
что блескомъ цвѣтовъ ты отвлекся.
Если мы встрѣтимъ врага,
ты битвой, мальчикъ, зажгися,
въ близость побѣды повѣрь.
Глазомъ стальнымъ, непреклоннымъ
зорко себя очерти,
если битва нужна,
если въ побѣду ты вѣришь.
Теперь насладимся цвѣтами.
Послушаемъ горлинки вздохи.
Лицо въ ручьѣ охладимъ.
Кто притаился за камнемъ?
Къ бою врага
вижу я!



Захочешь.

Въ знакъ побѣды, милый
мой мальчикъ, платье
цвѣтное ты не одѣнь.
Побѣда была, а бой будетъ.
Не смогутъ тебя побѣдить.
Но выйдутъ биться съ тобою.
Твою прошлую жизнь прозрѣвая,
сколько блестящихъ побѣдъ
и много горестныхъ знаковъ я вижу,
но побѣда тебѣ суждена,
если побѣду

захочешь.



Подвигъ.

Волнеи́емъ весь расдвѣченный
мальчикъ принесъ вѣсть благою,
о томъ, что пойдутъ всѣ на гору.
О сдвигѣ народа велѣли сказать.
Добрая вѣсть, но, мой милый
маленькій вѣстникъ, скорѣй
слово одно замѣни;
Когда ты дальше пойдешь,
ты назовешь твою свѣтлую
новость, не сдвигомъ,
но скажешь ты:

подвигъ!



СЕРГѢЙ ЭРНСТЪ

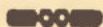
Н. К. РЕРИХЪ



Въ исторіи современной русской живописи художническая индивидуальность Рериха рисуется, при всемъ ея идейномъ контактѣ съ послѣдними достиженіями и открытіями въ этой области, обособленной, своеобразной и, можетъ быть, нѣсколько неожиданной...

Начиная съ темъ Рериха—этихъ древнихъ величественныхъ видѣній, его пониманія формы, любимаго подбора красокъ—богатыхъ, мѣрно-звучащихъ золотисто-зеленыхъ, пурпуровыхъ, пламенно-синихъ тоновъ, которымъ всегда вѣренъ мастеръ, и кончая его характеромъ, сильнымъ и настойчивымъ, горячо смотрящимъ въ жизнь, все рисуетъ художника сыномъ не нашего вѣка, а мастеромъ той драгоценной цѣлостности и энергіи, того пафоса, что знали избранные въ старья времена.

Поистинѣ Рерихъ несетъ въ себѣ древнюю, непреклонную вѣру и очарованіе единымъ—нетлѣнной радостью искусства; и всѣми дѣлами жизни: своимъ личнымъ творчествомъ, своими писаніями, своимъ собирательствомъ старины, своей общественной дѣятельностью исповѣдуетъ ихъ всегда, исповѣдуетъ такъ же просто, скромно и дѣйствительно, какъ исповѣдывали когда-то.



Николай Константиновичъ Рерихъ, старшій сынъ Константина Федоровича Рериха и его супруги Маріи Васильевны, урожденной Калашниковой, родился 27 сентября 1874 года, въ С.-Петербургѣ, гдѣ его отецъ, юристъ по образованію, имѣлъ большую извѣстную нотаріальную контору.

Дѣтство будущаго художника протекло въ родномъ домѣ, въ обстановкѣ совершенно далекой интересовъ искусства—К. Ф. Рерихъ былъ близокъ къ Вольно-Экономическому Обществу, дружилъ съ Кавелинымъ занимался вопросами народнаго образованія, своей конторой и на искусство смотрѣлъ глазами дѣловаго человѣка. Мальчикъ росъ, такимъ образомъ, вдали художества и поэтому не сразу, не непосредственно открылось ему то, ради чего онъ былъ призванъ.

Въ 1883 г. Рерихъ поступаетъ въ гимназію Мая, черезъ которую прошло столько славныхъ нашихъ согражданъ. Въ послѣднихъ классахъ ея у него появляется громадный интересъ къ естественной исторіи,

совершенно не удовлетворявшийся гимназіей, и Рерихъ много работаетъ въ этой области самостоятельно; особенно плодотворны въ этомъ отношеніи были лѣтніе мѣсяды, проведенные въ отцовскомъ имѣніи «Извара», Петербургской губ.—здѣсь онъ увидѣлъ и полюбилъ навсегда сѣверную великую природу, полюбилъ высокое прозрачное небо, серебристо-сѣрую кипень облаковъ, лѣса безкрайніе, рѣчки прохладныя и широкія... И въ красотѣ земли предсталъ предъ нимъ, еще неясно, еще «далеко» ликъ Аполлона.

Понемногу юноша дѣлается и страстнымъ охотникомъ—сильныя и здоровыя радости звѣрлова находятъ откликъ въ его влюбленномъ въ землю сердцѣ. Свои открытія и находки въ этой области Рерихъ не хотѣлъ «держатъ про себя»—такъ появляются его первыя статьи по вопросамъ естественной исторіи и охоты въ «Природѣ и Охотѣ» и въ «Русскомъ Охотникѣ». Къ этому времени (VI классу гимназіи) относятся и первые опыты его въ рисованіи, вызванные все тѣми же естественно-историческими интересами.

Отъ этихъ увлеченій Рерихъ переходитъ къ новому—его вниманіе привлекли курганы и онъ отдается «археологической охотѣ», дѣлаетъ раскопки и изслѣдованія кургановъ, все глубже и глубже входитъ въ ихъ сѣдой міръ. Выбѣстѣ съ этимъ не забывается и рисованіе, въ которомъ неожиданно находится покровитель—извѣстный скульпторъ Михаилъ Осиповичъ Микѣшинъ, старый другъ Константина Федоровича Рериха, увидѣлъ работы молодого Рериха,

зайтересовался ими и убѣдилъ К. Ѳ. въ томъ, что сыну надо серьезно заняться.

Съ этихъ поръ (1891—1892 гг.) Рерихъ сталъ часто заглядывать къ Микѣшину, наблюдать за тѣмъ, какъ онъ рисовалъ и такъ учился. «Его, новичка въ этомъ царствѣ», совсѣмъ голоднаго, плѣвила и фантазія, и манерность рисунковъ скульптора—и ученикъ старается рисовать точно такъ же, на той же бумагѣ, тѣми же карандашами, какъ и учитель.

Весною 1893 г. Рерихъ кончаетъ гимназію Мая и передъ нимъ вырастаетъ вопросъ о дальнѣйшемъ направленіи его дѣятельности. Его тяготѣніе къ области живописи уже настолько опредѣленно выяснилось къ этому времени, что онъ мечталъ только объ Академіи, но отецъ хотѣлъ видѣть сына въ Университетѣ, на юридическомъ факультетѣ. Пришлось идти на компромиссъ—лѣтомъ 1893 г. Рерихъ подаетъ прошеніе о зачисленіи въ число студентовъ юридическаго факультета Императорскаго СПб. Университета и усиленно готовится, подъ руководствомъ мозаичиста Ивана Ивановича Кудрина, къ экзамену въ Академію Художествъ, а осенью поступаетъ одновременно и въ университетъ, и въ Академію.



Въ Академіи, наряду съ выполненіемъ обще-художественной программы, онъ вскорѣ начинаетъ разрабатывать темы изъ прошлаго родной земли, развернувшіяся вполнѣ въ его твореніи. Къ

1893 г. относится эскизь «Плачь Ярославны», поставившій автора въ первый разрядъ, и два этюда кургановъ къ слѣдующему году—композиція масляными красками «Иванъ Царевичъ наѣзжаетъ на убогую избушку» и два рисунка: «Ушкуйникъ», «Звѣря несетъ»; къ 1895 и 1896 гг.—большія картины: «Утро богатырства Кіевскаго» и «Вечерь богатырства Кіевскаго».

Молодой художникъ пытливо всматривался назадъ, ловилъ слѣды въ незнаемыя и тайныя чаши русской старины, старался воскресить видѣнія древнія и забытыя; помощи на это онъ искалъ въ лѣтописяхъ, житіяхъ и грамотахъ (изученіе ихъ въ Публичной Библиотекѣ познакомило Рериха съ виднымъ націоналистомъ того времени В. В. Стасовымъ). Дѣло было трудное и нелегко приходилось отважному піонеру— правда, уже издавна, со временъ Императора Николая Павловича, у насъ какъ бы наблюдается интересъ къ нашей древности, создаются археологическія общества, издаются археологическіе труды, производятся поновленія и реставраціи, пишутся историческія картины, строятся и украшаются церкви и дома въ «древнерусскомъ стилѣ», но въ общемъ, за немногими исключеніями, все это націоналистическое теченіе настолько надумано, лишено живого духа, а порой, даже, враждебно къ истиннымъ памяткамъ минувшихъ лѣтъ, что не даетъ никакой пищи искреннему исканію. Хотя тогда уже и были запечатлѣны Суриковымъ его великія, сумрачныя видѣнія, а молодые москвичи уже открыли «про себя» студеныя, веселыя родники русской сказки, но они были одиноки и незамѣтны, а

все остальное въ этомъ направленіи, этотъ пестрый конгломератъ боярышень, пѣтушковъ, сокольниковъ, кокошниковъ, неудачно выдуманныхъ налѣчниковъ и колоколенъ, представлялся какимъ то безплоднымъ, тяжелымъ маскарадомъ, никоимъ образомъ не отвѣчавшимъ той влюбленной, чистой тоскѣ по родинѣ древней, что вдохновляла сердце художника.

Медленными шагами подвигается впередъ Рерихъ, пробуетъ старья, можетъ быть, уже надоѣвшія формы—такъ «Утро» и «Вечеръ богатырства Кіевскаго» 1896 г., весьма показательныя картины первыхъ лѣтъ творчества, берутъ уже добытые «способы» выраженія— «добрый конь», «богатырь», «гробница», «скоршуну». То же можно сказать и про этюдъ «Въ Грекахъ» 1895 г.—доплывавшій и до Византіи, древній воинъ въ кольчугѣ и шишакѣ стоитъ опершись на сѣкиру... Это было начало...

Въ 1895 г. Рерихъ поступаетъ въ мастерскую Архипа Ивановича Куинджи—благодѣтельный оазисъ среди тогдашней Академіи. Здѣсь вѣяло то бодрое чувство жизни, которымъ былъ богатъ самъ учитель, здѣсь цѣнили самую живопись, здѣсь поощряли развитіе индивидуальности, позволяли затрагивать тѣ темы, къ которымъ чувствовалась склонность (Куинджи любилъ разнообразіе замысловъ). Рерихъ работаетъ здѣсь много, но держится какъ то въ сторонѣ другихъ участниковъ мастерской и особенно любитъ работать дома, такъ какъ работа «на людяхъ» причиняла иногда истинныя мученія (черта показательная для характера художника).

Въ мастерской Рерихъ пробылъ до осени 1897 г. до того дня, когда А. И. Куинджи покинул Академію, а вмѣстѣ съ нимъ, представивъ въ Совѣтъ картины, ушли и всѣ его ученики *).

Къ осени же былъ готовъ и «Гонецъ» (писался онъ лѣтомъ, въ сѣномъ сараѣ, въ Изварѣ, всегда дарившей столькими здоровыми, хорошими переживаниями). Этой картиной, появившейся затѣмъ на отчетной академической выставкѣ, художникъ обратилъ на себя всеобщее вниманіе («Гонецъ» тогда же былъ пріобрѣтенъ П. М. Третьяковымъ для своей галереи) и громко, и ясно заявилъ о своей уже сложившейся «художнической особи».

Въ «Гонцѣ», написанномъ широкими, густыми мазками (темно-зеленоватая рѣвка, темное небо, груда темныхъ прирѣчныхъ построекъ, ярко-желтый мѣсяць), Рерихъ выявилъ первоначальную формулу своего искусства и намѣтилъ дальнѣйшій свой путь.

Прежде всего, Рерихъ — прирожденный живописецъ, объ этомъ свидѣтельствуетъ весь красочный нарядъ «Гонца», хотя и оставляемый далеко позади послѣдующими открытіями и вдохновениями автора, но для своего времени представлявшій интересъ перво-степенной новизны. Съ истинно-живописнымъ чувствомъ сопоставлены эти темные, густые колера и такимъ умѣстнымъ къ нимъ контрастомъ звучить

*) Академія все же удостоила протестантовъ званіемъ художника; Рерихъ его получилъ за «Гонца», «Утро» и «Вечеръ богатства Кіевского».

золотой кусокъ молодого мѣсяца. Свѣжо найдены и общія очертанія построекъ на берегу и посландевъ, плывущихъ на челнокѣ. Трогаетъ и то лирическое чувство сѣверной природы, что движеть все полотно — художникъ рассказываетъ о лѣтней, можетъ быть, близкой къ осени, чуть сырой, притаившейся ночи, когда еле-еле журчитъ рѣчная струя, берега молчаливы и таинственны и вся земля покоится въ тишинѣ. Эти ноты сближаютъ картину Рериха съ пейзажными холстами Левитана и его школы, въ концѣ вѣка создавшихъ чудесный и единственный гимнъ скромной прелести русскихъ луговъ, рѣкъ и лѣсовъ. Третьимъ отличительнымъ признакомъ «Гонца» будетъ то непосредственное и свѣжее чувство прошлаго, что такъ поразило тогдашнихъ зрителей и что вотъ уже долгие годы воодушевляеть всѣ работы художника. Его подходъ къ старинѣ весьма отличенъ отъ всѣхъ прежнихъ приближеній къ ней... На полотнахъ Рериха не видно ни всѣмъ извѣстныхъ, увѣщанныхъ исторіей и легендой, героевъ, ни обычной подстроенности сюжета, ни театральности композиціи, ни ея неоправданной нарядности, словомъ, не видно всего того, на что такъ были падки многіе русскіе историческіе живописцы. Художнику открылось не прикрашенное и не ложное лицо старины — открылось во всей своей здоровой, древней и сильной истинѣ.

Острымъ взглядомъ увидѣлъ художникъ долины и холмы, расцвѣтшіе сотни лѣтъ назадъ, лѣса крѣпостольные и людей тогдашнихъ, безликихъ, «сросшихся» съ деревьями и лугами, и непобѣдимыхъ

этимъ... Посмотрите, какъ неожиданно и «истинно» изображенъ «Походъ» (1899 г.)—по холмистой русской равнинѣ, еще крытой снѣгомъ, позднимъ вечеромъ, медленно движется крестьянская рать, движется нестройной «разбившейся» толпой, поднимаясь лѣнвымъ потокомъ на холмъ. Подобное построение исторической композиціи было столь чуждо пониманію современниковъ, что даже такой поклонникъ русскихъ темъ, какъ Стасовъ, обронилъ въ «Новостяхъ» такія строки: «Жаль только, что всѣ къ зрителю спиной, и притомъ почти всѣ опустили головы, словно отъ меланхоли, и глядятъ себѣ подъ ноги, ни у кого не видать никакой храбрости, мужества или хоть бодрости. Вѣдь кажется, ихъ никто на войну плетью не гонитъ».

Тѣ же новые голоса звучать и въ холстѣ предыдущаго года «Старцы сходятся»—въ глухой предразсвѣтный часъ, у священнаго дуба, сошлись предводители родовъ рѣшать судьбы «своихъ людей»... Въ сумракѣ не видно лицъ, не видно никакихъ «развлекающихъ» деталей и вся картина полна сгущеннаго, чуть жуткаго настроенія. Примѣчательно и ея письмо—темные, широкіе, какъ бы небрежные мазки, набросанные съ импрессионистическимъ чутьемъ (въ этомъ смыслѣ очень показателенъ эскизъ картины, находящійся въ собраніи А. А. Коровина)*).

*) Въ колористическомъ отношеніи очень интересна и небольшая темпера 1899 г.—«Спасъ Передикій въ Повгородѣ» (до реставраціи), гдѣ такъ красиво сопоставленіе тающаго снѣга, розоватыхъ стѣнъ церкви и мартовскаго вечерняго неба.

Всѣ эти три картины являются частью обширнаго задуманнаго тогда художникомъ, цикла «Начало Руси Славяне», посвященнаго возвеличенію нашихъ предковъ. Первымъ звеномъ являлся «Гонецъ», затѣмъ «Сходятся старцы» и «Походъ» и, наконецъ, позднѣйшіе «Зловѣщіе» и «Городъ строить».

Той же проповѣди значительности родного пропалаго посвящены и первые шаги общественной дѣятельности молодого художника (1897—1899 гг.)—онъ помѣщаетъ статьи по вопросамъ искусства и старины въ «Запискахъ Императорскаго Археологическаго Общества», «Искусствѣ и Художественной Промышленности», «Новомъ Времени» и «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ», читаетъ лекціи въ Археологическомъ Институтѣ^{*)}, производитъ раскопки въ Новгородской и Псковской губерніяхъ.

И здѣсь, въ этомъ царствѣ Археологіи, издавна считавшемся царствомъ скуки и застоя (даже самое слово «археологъ» сдѣлалось словомъ проищнымъ, а иногда и злымъ), Рерихъ проявляетъ себя всегда живымъ, искренно воодушевленнымъ поэтомъ: «Щемяще пріятное чувство первому вынуть изъ земли какую-либо древность, непосредственно сообщится съ эпохой давно прошедшей. Колеблется сѣдой вѣковой туманъ; съ каждымъ взмахомъ лопаты, съ каждымъ ударомъ лома

^{*)} Показательна ихъ тема — «Примѣненіе искусства къ археологіи»; должно отмѣтить и его университетское зачетное сочиненіе «Художники древней Руси»; университетъ художникъ окончилъ въ 1898 г.



Человѣчьи праотцы. 1911. Темп.

Собр. Б. В. Слѣцова.

раскрывается передъ вами заманчивое тридешатое царство; шире и богаче развертываются чудесныя картины».

«Сколько таинственнаго! Сколько чудеснаго! И въ самой смерти безконечная жизнь *)!».

«Поэзія старины, кажется, самая задушевная. Ей основательно противопоставляютъ поэзію будущаго; но почти беспочвенная будущность, несмотря на свою необъятность, врядъ ли можетъ такъ же сильно настроить кого-нибудь, какъ поэзія минувшаго. Старина, притомъ старина своя, ближе всего человѣку **)»...

Вотъ нѣсколько строкъ, хорошо вводящихъ въ «старинопониманіе» Рериха-археолога. Движимая такими настроеніями развивалась археологическая, весьма продуктивная и въ научномъ смыслѣ, дѣятельность его.



1900 годъ, первый годъ новаго столѣтія, остается весьма памятнымъ въ исторіи творчества художника. Осенью этого года Рерихъ отправился въ Парижъ, на всемірную выставку, и остался тамъ на весь сезонъ. Вскорѣ по пріѣздѣ онъ поступаетъ въ мастерскую Кормона, автора извѣстныхъ большихъ историческихъ композицій, хорошихъ по рисунку, но весьма темныхъ по живописи ***).

*) «На курганѣ» 1899 г.—Н. К. Рерихъ. «Собраніе сочиненій», кн. первая, М. 1914 г., стр. 14—24.

**) «По пути изъ Варягъ въ Греки» 1900 г., тамъ же, стр. 47.

***) Кормонъ признавался своимъ ученикамъ, что если бы ему можно было начать свою карьеру снова, то онъ сдѣлался бы скульпторомъ, а не живописцемъ.

Здѣсь, среди кипѣнія парижской жизни, въ воздухѣ напоенномъ «самымъ послѣднимъ», «самымъ новымъ», Рерихъ работаетъ надъ «Заморскими гостями» и «Идолами», задуманными еще въ Россіи, вспоминаетъ свой сѣверъ, видитъ тѣ же сны... Кормонъ одобрялъ это и, даже, ставилъ въ примѣръ постоянство и вѣрность себѣ «ученика изъ Россіи». «Nous sommes trop raffinés, а вы идите своимъ путемъ. Мы у васъ будемъ учиться. У васъ такъ много прекраснаго»—говорилъ не разъ maître.

Сперва Рерихъ работалъ въ общей мастерской, но дѣло, какъ и въ Академіи, ладилось что-то плохо; тогда онъ, съ разрѣшенія учителя, съ достойной уваженія откровенностью признававшего: «Всѣ классы и мастерскія c'est une blague, мы дѣлаемся «настоящими» только тогда, когда остаемся въ «четыре-хъ стѣнахъ», сталъ работать дома (и очень плодотворно), и только разъ въ недѣлю приносить эскизы.

Какъ учитель, Кормонъ мало далъ художнику въ отношеніи колористическаго мастерства (всѣ успѣхи Рериха въ этомъ направленіи должны быть отнесены на его собственный счетъ); болѣе плодотворно вліяніе наставника могло оказаться въ области рисунка—къ 1900—1901 гг. относятся такіе спокойные, проработанные листы, какъ «Человѣкъ съ рогомъ», «Натурщикъ», «Натурщики», «Черепъ», «Идолъ», плѣняющіе своей настойчивой, свободно обобщенной линіей.

Изъ живописныхъ парижскихъ вліяній-впечатлѣній художника должно отмѣтить его увлеченіе Пюви

де Шаванномъ и тѣ «личныя симпатіи», которыя вызвало у него творчество Менара, Латуша, Симона и Бенара. Искусство же главныхъ импрессионистовъ не затронуло Рериха *). Не познакомился художникъ въ это путешествіе и съ работами Гогена, творчество котораго принято иногда сближать съ творчествомъ Рериха. Изъ музейныхъ впечатлѣній его надо въ первую голову упомянуть тѣ богатые и близкія сердцу переживанія, что дали посѣщенія разнообразныхъ историческихъ и этнографическихъ музеевъ.

Можетъ быть, будетъ педантической натяжкой приписать всецѣло Парижу ту эволюцію, что испытало искусство художника въ эти «парижскіе» мѣсяцы, ибо признаки ея уже намѣчались ранѣе, а здѣсь она получила только окончательное свое развитіе и завершеніе, которое бы, повѣрное, и безъ заграничнаго путешествія пришло своимъ путемъ.

Большой новостью этихъ дней въ творествѣ Рериха является принятіе имъ тѣхъ опредѣленныхъ законовъ художественнаго воплощенія, что принято называть, нынѣ истертымъ, словомъ—стилизация. Есть два рода художниковъ—одни видятъ и живописуютъ всю красоту земную въ той плоскости, въ тѣхъ соотношеніяхъ, въ тѣхъ краскахъ, въ которыхъ она предстаетъ взорамъ ихъ, открытымъ ясно и простоудушно; сердце же и глазъ другихъ не хочетъ принять

*) Такимъ образомъ, тѣ импрессионистическія черты, что иногда встрѣчаются въ «до и послѣ парижскихъ» холстахъ его, должно отнести къ бессознательнымъ, «отъ земли» напѣтіямъ.

пестраго, колеблющагося и безпокойнаго ковра «Афродиты земной» и перерабатываетъ свой художническій матеріалъ въ формы, можетъ быть, нѣсколько неожиданныя, но служащія вѣщней выразительности, крѣпости и своеобразности. Примѣрами этому наполнена вся исторія искусства, возьмемъ ближайшихъ къ намъ—импрессионистовъ и Гогена, Ге и Врубеля, Сурикова и Рериха. Вкусъ художника въ это время склонился какъ разъ къ такому стилистическому міропріятію—Рерихъ отнынѣ задерживаетъ всѣ свои видѣнія не въ тѣхъ натуралистическихъ формахъ, что мы видимъ на большихъ картинахъ перваго періода, кончающагося 1900 годомъ, а строитъ свои композиціи по тѣмъ мудрымъ и строгимъ правиламъ, что подсказываетъ ему личное стилистическое чутье (конечно, не менѣе мудрѣ и строгѣ и каждый истинный реалистъ, ибо всякое искусство есть уже стилизація, болѣе замѣтная у однихъ и менѣе у другихъ).

Переходъ къ этому искусствопониманію не былъ рѣзокъ, художникъ постепенно оставляетъ свою старую манеру и переходитъ къ новой. Такъ въ небольшихъ «Красныхъ парусахъ (Походъ Владиміра на Корсунь)» 1900 г., еще близкихъ въ мазкѣ къ «Гонцу», уже видны первые шаги новаго воспріятія міра—въ трактовкѣ фигуръ воиновъ, копій и парусовъ. Въ извѣстной картинѣ слѣдующаго года «Зловѣщіе», своимъ сумрачнымъ колоритомъ родственной къ «Старцамъ», уже мѣрны и обобщенны береговые холмы и выисканныя силуэты черныхъ вороновъ. Тѣ же черты встрѣтимъ и въ чудесной картинѣ этого же года

«Заморскіе гости», хотя главная ея радость не въ этомъ, а въ свѣтло-красочномъ ея нарядѣ.

Глубока и студена синь широкой рѣки, привольно окаймленной зелеными цвѣтущими берегами, весело разсѣкаютъ прозрачную воду пурпуро-желтые острогрудые ладьи, трепещутъ паруса, млечнымъ жемчугомъ рѣютъ длиннокрылыя чайки и надъ всѣмъ этимъ праздникомъ—высокое солнечное небо. Свѣжая красочная гармонія, уловленная легкимъ, сочнымъ и простымъ мазкомъ, звучитъ ивѣкимъ освобожденіемъ отъ сумрака первыхъ работъ Рериха. Съ этихъ поръ сіяніе земного милаго неба, вся лучезарная его слава все сильнѣе и сильнѣе движетъ вдохновеніями художника.

Тѣ же черты роднятъ съ «Гостями» другой, уже менѣе свѣтлый въ тонѣ, холстъ этого года «Идолы», извѣстный въ нѣсколькихъ вариантахъ; и въ немъ высканно построена композиція и такъ же пѣвучъ и спокоенъ пейзажъ—языческое капище на берегу синей рѣки съ быстро плывущими краснопарусными ладьями. Къ этой же «семѣ» должно отнести еще прекрасные по своей задумчивой поэзіи «Свверъ», «Заповѣдное мѣсто» и «Городокъ зимой», писанные въ 1902 г. Переворотъ, наблюдаемый въ этихъ холстахъ, имѣетъ въ творествѣ художника большое значеніе и свое объясненіе.

«Пусть нашъ Свверъ кажется бѣднѣе другихъ земель. Пусть закрылся его древній ликъ. Пусть люди о немъ знаютъ мало истиннаго. Сказка Сввера глубока и плѣнительна. Свверные вѣтры бодры и веселы.

Сѣверныя озера задумчивы. Сѣверныя рѣки серебристыя. Потемнѣлыя лѣса мудрыя. Зеленые холмы бывалыя. Сѣрые камни въ кругахъ чудесами полны. Сами варяги шли съ Сѣвера. Все ищемъ красивую древнюю Русь *)».

«Безчисленны пути красоты. Ясные, прямые пути убѣдительно впечатлѣныи. Малѣйшее чуждое, входящее, разрушаетъ смыслъ и чистоту вещи. Мазки въ искусствѣ противны. Противна маска живописи на рисунокѣ. Безсмысленна фреска безъ красокъ, лишенная творческой гармоніи тона. Нужна открытая, громкая пѣснь о любимомъ; нужны ясныя слова о томъ, что хочешь сказать, хотя бы и одиноко.

И каждый долженъ искать въ себѣ, чѣмъ повиненъ онъ передъ искусствомъ; чѣмъ, немудро, заслонялъ онъ дорогу свою къ блестящему «какъ сдѣлать». Иногда еще можно отбросить ненужное; иногда есть еще время ускорить шагъ. Сознаніе ошибокъ не страшно **)».

Эти строки, принадлежащія перу самого художника, удивительно вѣрно формулируютъ его идейныя и формальныя исканія въ послѣдующіе за 1900-мъ годы. Рерихъ оставляетъ первоначальную программность, опредѣленную «историческую сюжетность» своихъ картинъ. Передъ его взоромъ открываются все новыя и новыя видѣнія. Онъ жертвуетъ дарами узкаго «націонализма» для «мистики атавизма». Онъ забываетъ

*) «Подземная Русь»—Собр. соч., кн. перв., стр. 207.

**) «Маресь и Бѣклинь»—тамъ же, стр. 226.

«данное», «опредѣленное» ради всего того, «что случилось на нашей великой равнинѣ^{*)}». Его национализмъ становится широкимъ, истиннымъ, такимъ же богатымъ и сильнымъ, какъ и любимый, и необъятный въ разнообразіи историческихъ смѣвъ Сѣверъ.

«Чередуются замыслы. Сколько ихъ! Ночью на полянѣ, озаренной заревомъ костра, сходятся старцы. Горбатые жрецы творятъ заклятія въ заповѣдныхъ рощахъ. У свайныхъ избъ крадутся варвары.

Викинги, закованные въ мѣдныя брони, съ узкими алыми щитами и длинными копьями, увозятъ добычу на ярко-раскрашенныхъ ладьяхъ. Бой кипитъ въ темно-лазурномъ морѣ. Деревянные городища стоятъ на прибрежныхъ холмахъ, изрытыхъ оврагами, и къ нимъ подплываютъ заморскіе гости. И оживаютъ старья легенды, сказки; вьются крылатые драконы; облачныя дѣвы носятя по небу; въ огненномъ кольцѣ томится золотокудрая царевна-змѣевна; кочуютъ богатыри былинъ въ древнихъ степяхъ и пустыняхъ. И снова—Божій міръ; за бѣлыми оградами золотятся кресты монастырей; несмѣтныя полчища собираются въ походы; темными вереницами тянутся лучники, воины-копейщики; верхаи скачутъ гонцы. А въ лѣсу травятъ дикаго звѣря, звенятъ рога царской охоты^{**)}»...

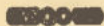
Трудно найти въ исторіи русскаго искусства другую, столь же живую, полную душевнаго пламени,

*) «Земля обновленная»—тамъ же, стр. 183.

***) Такъ красиво рассказываетъ Сергѣй Маковскій о любимыхъ темахъ мастера—см. «Страницы Художественной Критики», кн. вторая, СПб., 1911 г., стр. 94—95.

хвалу вѣчному очарованію Сѣверной Родины, подобную той, какую складываетъ твореніе Рериха. При всей возможности, въ подобныхъ обстоятельствахъ, дидактическаго настроенія, его совершенно не чувствуется въ работахъ художника, ибо онѣ, прежде всего, посвящены искусству, художеству, живописи. Рерихъ нашель золотую мѣру формы и содержанія, мѣру, удерживающую ихъ въ добромъ сосѣдствѣ и придающую имъ только большую выразительность и самостоятельность. Вышеприведенныя строки о «чистотѣ вещи» какъ нельзя лучше подтверждаютъ всегдашнее стремленіе его къ чистотѣ живописи, къ ея независимой жизни, идущей впередъ, измѣнчивой и завоевывающей новыя области въ каждомъ его творческомъ дѣлѣ. Живопись художника самодовлѣюща, въ ней нѣтъ ни самой малой доли раскраски, столь часто встрѣчаемой въ историческихъ полотнахъ недавняго прошлаго, и есть та искренность и простота, что такъ плѣнительны и въ замыслахъ его.

Произведенія 1902, 1903, 1904, 1905 и 1906 гг. служатъ прекраснымъ памятникомъ растущаго, эволюціонирующаго творчества художника...



Къ началу этого періода (точнѣе, лѣтомъ 1901 г.) Рерихъ вернулся изъ Парижа. Вскорѣ онъ избирается въ Комитетъ и секретаремъ Императорскаго Общества Поощренія Художествъ (начало «дѣловаго знакомства» художника съ Обществомъ относится къ 1898 г.,

когда онъ былъ приглашенъ занять мѣсто помощника директора Музея и помощника редактора журнала Общества «Искусство и Художественная Промышленность»; съ 1899 г. Рерихъ состоялъ помощникомъ секретаря Общества). Какъ секретарь Общества, Рерихъ много содѣйствовалъ оживленію его, проведенію въ жизнь разнообразныхъ мѣропріятій, направленныхъ на поднятіе интереса къ нему среди широкихъ слоевъ публики.

Новыя обязанности не мѣшаютъ отдавать дань и прежнимъ археологическимъ увлеченіямъ: художникъ снова производитъ раскопки въ Новгородской губерніи, дѣлаетъ сообщенія въ Императорскомъ Русскомъ Археологическомъ Обществѣ, начинаетъ особенно увлекаться каменнымъ вѣкомъ и кладетъ основаніе своей богатѣйшей коллекціи предметовъ этой эпохи (нынѣ общее число ихъ равняется 35.000). «Забудемъ сейчасъ яркое сверканье металла; вспомнимъ всѣ чудесныя оттѣнки камней. Вспомнимъ благородныя тона драгоценныхъ мѣховъ. Вспомнимъ патины разноцвѣтнаго дерева. Вспомнимъ желтѣющій тростникъ. Вспомнимъ тончайшія плетенія. Вспомнимъ крѣпкое, здоровое тѣло. Эту строгую гамму красокъ будемъ вспоминать все время, пока углубляемся въ каменный вѣкъ *)»—такъ рассказываетъ Рерихъ о полюбившемся ему времени.

Конечно, еще болѣе интенсивна и чисто-художественная работа мастера. Картины его появляются

*) «Радость искусству», 1908 г.—Собр. соч., кн. первая, стр. 135.

на академической весенней выставкѣ 1902 г., откуда были приобретены Государемъ Императоромъ «Заморскіе гости» и Русскимъ Музеемъ Императора Александра III «Зловѣщіе», и осенью того же года на «Мірѣ Искусства», въ Москвѣ *), гдѣ Третьяковская галерея купила вызвавшій большіе толки холстъ «Городъ строить». Въ слѣдующемъ году состоялась большая самостоятельная выставка работъ мастера, устроенная «Современнымъ Искусствомъ» на Морской. Съ 1905 г. начинается длинный рядъ заграничныхъ выставокъ—первая открылась въ Прагѣ (организована была художественнымъ обществомъ «Manes»), затѣмъ ея составъ, пополняемый новыми работами, перевозится по художественнымъ центрамъ Европы—въ Вѣну, Мюнхенъ, Берлинъ, Дюссельдорфъ и Парижъ («Русская выставка» 1906 г., въ «Осеннемъ Салонѣ»).

На эти 4—5 лѣтъ, полные исканій и опытовъ, падаютъ самыя разнообразныя произведенія Рериха. Они возглавляются двумя большими панно «Княжая охота» («Утро» и «Вечеръ») 1902 г., написанными для столовой дворца Великой Княгини Ольги Александровны въ «Рамони», Воронежской губерніи; въ нихъ еще слышны отзвуки первоначальныхъ работъ (въ самой темѣ и построеніи полотна), но красочный нарядъ, особливо лиловый сумракъ «Вечера», даетъ почувствовать перемѣну.

*) Къ 1900 г. относится первое приглашеніе Рериха С. П. Дягилевымъ принять участіе въ организуемыхъ имъ выставкахъ, отклоненное изъ за общанія, даннаго А. И. Куинджи, выставяты въ Академіи.

Въ прекрасномъ полотнѣ Третьяковской галереи «Городъ строить» 1902 г. видно совсѣмъ новое лицо художника — вся картина полна бодрого, веселаго ритма, поютъ ея бѣлые, синіе и свѣтло-коричневые колера, положенные крѣпкими «квадратными», какъ бы мозаичными мазками (сколько удивленія и недоумѣнія вызвали они, законные и нужные, въ свое время). Тутъ хорошо сказалось мудрое стремленіе мастера къ той экономіи средствъ выраженія, которую принято называть у насъ «примитивизмомъ» — художникъ «скупо» и «ладно» строитъ свою картину (такъ же ладно, какъ древніе плотники въ бѣлыхъ рубахахъ строятъ высокія городскія башни), каждая линія, каждый мазокъ на счету, все складывается въ гармонію сильную и простую. Стилистическія исканія мастера, его стремленіе къ лаконизму и четкости выраженія, сказались также въ картинѣ, очень близкой къ предыдущей: «Ладъи строить» 1903 г., въ красивомъ по краскамъ «Городкѣ» 1902 г., въ прозрачной, чарующей своей «японской» простотой «Древней жизни» 1904 г., въ стилизованныхъ, по преимуществу, «Поединкѣ» и «Чайкѣ» 1902 г., въ «Сѣверѣ» 1904 г. (3 проекта маіоликоваго фриза — «Олени», «Охота на тюленей», «Пляска»), картонахъ 1905 г. для фриза, украшающаго домъ О-ва «Россія» по Морской, въ «Славянахъ на Днѣпрѣ» 1905 г., гдѣ такъ бодро звучатъ полные зеленые, красные и желтые тона.

Въ совсѣмъ другомъ свѣтѣ выступаетъ художникъ въ скромныхъ, небольшихъ этюдахъ съ натуры, писанныхъ въ 1902 и 1905 гг. въ «Окуловкѣ» Новго-

родской губерніи и «Березкѣ» Тверской губерніи («Озеро», «Лѣсъ», «Сосны», «Березы», «Липа», «Яблоня», «Домъ въ Березкѣ») — здѣсь онъ внимательный наблюдатель явленій, здѣсь, въ пристальномъ изученіи, черпаетъ онъ силы для большихъ работъ.

Особнякомъ хочется поставить первые опыты художника въ области религіозной живописи — «Свв. Борисъ и Глѣбъ» 1904 г., «Роспись въ моленной», «Сокровище ангеловъ», «Пещное дѣйство» (всѣ написаны въ 1904 и 1905 гг.) и рядъ твореній 1906 г. — эскизы росписи церкви въ Кіевскомъ имѣніи Голубевыхъ «Пархомовка», «Спасъ Нерукотворенный», «Свв. Борисъ и Глѣбъ» (для церкви въ Шлиссельбургѣ), «Синяя роспись», «Свв. Апостолы Петръ и Павелъ», «Св. Михаилъ Архистратигъ». Всѣ эти работы внимають завѣтамъ древне-русской иконописи и продолжаютъ, развивая, ея исканія. Съ иконописью художникъ впервые познакомился въ концѣ девяностыхъ годовъ и сразу почувствовалъ и преклонился передъ высокими ея достоинствами — передъ тѣми свѣтовыми заданіями, передъ тѣмъ композиціоннымъ искусствомъ, что такъ выдѣляютъ иконное письмо. И еще въ 1903 г., задолго до нынѣшняго открытія русской иконы, Рерихъ предсказывалъ: «Иконопись будетъ важна для недалекаго будущаго, для лучшихъ «открытій» искусства». Даже самые слѣпые, даже самые тупые, скоро поймутъ великое значеніе нашихъ примитивовъ, значеніе русской иконописи. Поймутъ и завопятъ, и заахаютъ *)».

*) «По старинѣ» 1903 г. — тамъ же, стр. 62.

У стѣнъ многобашеннаго райскаго кремля молчаливой ратью стоятъ ширококрылые полки ангельскіе, внизу мерцаетъ черно-синій, горящій изумрудными отсвѣтами камень, съ высѣченнымъ изображеніемъ Распятія, его стерегутъ два грозныхъ ангела съ копьями и щитами, кругомъ растутъ чудныя деревья, на нихъ сидятъ птицы-сирини... Это—«Сокровище ангеловъ». Строгій и кроткій Спасъ Нерукотворенный окруженъ премудрымъ плетеніемъ узора, ему предстоятъ Свв. Апостолы Петръ и Павелъ въ одѣніяхъ ритмично и смѣло вылѣпленныхъ изъ самоцвѣтныхъ камней... Это— мозаика для собора въ Шлиссельбургѣ. Свв. Борисъ и Глѣбъ мчатся на коняхъ надъ городомъ, раскинувшимся на берегу рѣки.. Это—опять мозаика для того же собора. Какъ эти такъ и остальные помянутыя церковныя работы художника исполнены съ всегдашнимъ вниманіемъ къ стилю, въ духѣ возрожденной древней традиціи; мастеръ беретъ каноны стараго искусства, изслѣдуетъ ихъ ясно, проходитъ ихъ искусъ и затѣмъ уже «на землѣ, овѣянной ихъ присутствіемъ» строить свои иконы, гдѣ столь чудесно сочеталось исканіе современнаго художественнаго глаза съ утонченными правилами старины (въ этомъ отношеніи особенно интересны эскизы росписи церкви въ Пархомовкѣ, вдохновленные византійскими образцами).

Ту же идею связи современности со стариной можно уловить и въ красочномъ нарядѣ этихъ произведеній. «Осмотрите въ храмѣ Ивана Предтечи въ Ярославѣ. Какія чудеснѣйшія краски вась окру-

жають. Какъ смѣло сочетались лазоревые воздушнѣйшіе тона съ красивой охрой! Какъ легка изумрудно-сѣрая зелень и какъ у мѣста на ней красноватая и коричневатая одежды! По тепловатому свѣтлому фону летять грозные архангелы съ густыми желтыми сіяніями, и бѣлые ихъ хитоны чуть холоднѣе фона. Нигдѣ не беспокоитъ глазъ золото, вѣнчики свѣтятся одною охрою. Стѣны эти—тончайшая шелковистая ткань, достойная одѣвать великій Домъ Предтечи! *)—такъ говоритъ художникъ объ одномъ изъ самыхъ славныхъ русскихъ храмовъ. Такими же гармоніями, только еще обогащенными всей нынѣшней красочной изощренностью, хочетъ расцвѣтить онъ и свои иконы. На глубокомъ, темновиниевомъ полѣ, словно на бархатѣ, чуть выдѣляются золотисто-коричневыми абрисами фигуры святыхъ—таково красочное убранство эскиза «Росписи въ моленной»; мозаика въ Шлиссельбургѣ вся выдержана въ синихъ и золотыхъ тонахъ; на томъ же сочетаніи построена и «Синяя роспись», гдѣ среди густой лазури такъ драгоценно сіяютъ строгіе и спокойные святые лики; эскизы Пархомовскихъ фресокъ исполнены въ потушенной «известковой» гаммѣ голубого, зеленого и желтаго (почти нѣтъ краснаго и чернаго).

Характеристика религіозныхъ композицій мастера была бы неполна, если бы не было указано на ихъ исключительную декоративную одаренность. Онѣ столь же богаты этимъ качествомъ, какъ и ихъ древніе про-

*) «Радость искусству» 1908 г.—тамъ же, стр. 121—122.

образы, ихъ «тончайшая шелковистая ткань», такъ же достойно, ясно и ритмично одѣваетъ Домъ Божій, какъ и вдохновенія мастеровъ новгородскихъ и ярославскихъ.

Въ такихъ чертахъ рисуется формальная сила этихъ работъ Рериха, но, кромѣ нея, онѣ должны обладать еще однимъ свойствомъ: онѣ должны быть подвижны тѣмъ святымъ чувствомъ Бога, коимъ все благоухаетъ въ храмѣ—и дымъ кадилный, и мерцаніе восковыхъ свѣчей, и напѣвы высокіе и благостные, и шествія священнослужителей, и колѣнопреклоненія молящихся. Но вотъ этого-то воодушевленія, самаго дорогого и нужнаго въ искусствѣ церковномъ, почему-то не хотятъ видѣть въ работахъ мастера; принято говорить о ихъ декоративности, о ихъ колористическомъ избыткѣ и отрицать ихъ духовное горѣніе. «Въ работахъ Рериха на религіозныя темы нѣтъ, сколько мы можемъ судить, внутренней связи съ религіозной традиціей народа, и нѣтъ претворенія вѣры, довлѣющаго нашему времени»—пишетъ одинъ изъ послѣднихъ истолкователей творчества художника *). Но, какъ разъ, эти то черты: внутренняя связь съ религіозной традиціей народа и претвореніе вѣры, довлѣющее нашему времени, движутъ религіозное творчество мастера. Древне-русскія росписи и росписи Рериха—явленія одного и того же порядка, явленія, проникнутыя однимъ и тѣмъ же паеосомъ, но никто, вѣдь, не станетъ отрицать религіознаго

*) «Аполлонъ», 1915 г., 4—5, стр. 20.

воодушевленія во фрескахъ древнихъ русскихъ храмовъ. По отношенію же къ нашему времени твердое и радостное вѣроисповѣданіе художника, коимъ живутъ всѣ его религіозныя композиціи, гораздо цѣннѣе многихъ другихъ теченій въ области церковнаго искусства, маской поверхностнаго модернизма покрывающихъ свою некрѣпкую вѣру и мало говорящихъ сердцу, вѣрующему по старому ясно и чисто.

Другая сторона русской души, сторона противоположная устремленной въ Горнія Страны, такъ же получаетъ въ эти годы воплощеніе въ твореніи Рериха: въ 1905 г. написаны «Колдуны» и «Заклятіе водное», а въ слѣдующемъ «Зміевна»—картины полныя жуткихъ чаръ, шестистиннаго тихаго ужаса... Словно вѣчно стоятъ колдуны, въ застывшихъ позахъ, среди полей безкрайнихъ, увѣчаныхъ холодными, широкими облаками, и никогда не опустятся волны злобно вспѣнныя заклианіемъ и всегда будетъ томиться золотокудрая дѣвушка въ кольцахъ огненнаго змія... Плѣняетъ въ этихъ полотнахъ та чуждость, та вкрадчивость, съ которой художникъ сумѣлъ подойти къ запретному міру (эту черту часто можно встрѣтить въ работахъ Рериха, великаго угадчика и провидца) и вывѣдать тайны и даже дать имъ нѣкое оправданіе, то оправданіе, что полнить строки поэта:

«И земляное злое вѣдовство
Прозрачно было такъ, что я покорно
Безъ слезъ, безъ злобы—припила его,
Какъ въ осень пашня—вызрѣвшія зерна».



Увграда. 1909. Темп.

Собр. г. Гилзе
ванъ-деръ-Пальсъ.

Теперь, послѣ обзора разнообразныхъ по устремленіямъ работъ этого періода, должно перейти къ капитальному созданію 1903 и 1904 гг.—къ громадному циклу архитектурныхъ этюдовъ, написанныхъ художникомъ во время путешествія его по Россіи, предпринятаго въ это время. «Архитектурные этюды» слишкомъ скромное и, поэтому, невѣрное заглавіе для многообразнаго и величественнаго зрѣлища достопамятностей отечественной старины, запечатлѣнныхъ на холстѣ широкой и свѣжей кистью, выразительно обобщающей и тонкой въ передачѣ того легкаго благостнаго покоя и свѣта, коими такъ сильны всѣ памятники древняго искусства. Было бы хорошо назвать эту скоуту «Пантеономъ нашей былой Славы», «Росскими Елисейскими Полями»...

Начало паломничества Рериха падаетъ на май 1903 г., конецъ на сентябрь (слѣдующимъ лѣтомъ путешествіе возобновилось); захватило оно Ярославль, Кострому, Казань, Нижній-Повгородъ, Владиміръ, Суздаль, Юрьевъ-Польскій, Ростовъ Великій, Москву, Смоленскъ, Вильну, Троки, Гродно, Ковно, Митаву, Ригу, Венденъ, Изборскъ, Печоры, Псковъ, Тверь, Угличъ, Калязинъ, Валдай и Звенигородъ.

Его же идейная композиція была такова—съ одной стороны Псковъ, Печоры, Изборскъ, «выросшіе на великомъ пути, напитавшіеся лучшими соками ганзейской культуры», съ другой фантазмагорія «цвѣтистыхъ», «московскихъ» Ярославля и Ростова Великаго въ серединѣ Владиміръ и Юрьевъ-Польскій, чье искусство повѣствуетъ о романскихъ вліяніяхъ на Русь.

Трудно перечислить все созданное художникомъ въ эти мѣсяцы—вѣдь каждый день что-нибудь писалось, каждый день открывалъ что-нибудь новое... Бѣлыя, прекрасныя своей суровой выразительностью, постройки Псковской земли смѣняются осложненными тяжело-стройными башнями великаго Кремля Ростовскаго, готическіе отзвуки Ковно и Митавы—широкими пятиглавыми церквами Углича, полноцвѣтное убранство Ярославскихъ храмовъ—печальнымъ одиночествомъ Суздальскаго монастыря и величавымъ благостнымъ покоемъ, «Дома Божьяго *)»).

Зимой 1904 г. всѣ этюды были ненадолго собраны на отдѣльной выставкѣ въ И. О. П. Х. Государь Императоръ, посѣтивши ее, выразилъ желаніе видѣть ихъ въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III, но, какъ разъ, въ день Высочайшаго посѣщенія была объявлена война Японіи и дѣлу, волею судьбы, не былъ данъ дальнѣйшій ходъ. Вскорѣ этюды были увезены г. Грюнвальдомъ, среди другихъ произведеній русскихъ художниковъ, въ Америку, на выставку въ Сентъ-Луи, откуда имъ, увы, не суждено было вернуться—дѣла устроителя пошли плохо и все собранное имъ было продано съ аукціона: этюды Периха разошлись на чужбинѣ по неизвѣстнымъ рукамъ, часть же ихъ нашла пріютъ въ музеѣ Сентъ-Франциско,

Художественныя достоинства этюдовъ не должны закрывать для насъ и большое общественное значеніе

*) Прекрасная «архитектурная» картина, навѣянная путешествіемъ; уничтожена авторомъ въ 1904 г.

ихъ, ибо они явились однимъ изъ первыхъ сильныхъ голосовъ, прозвучавшихъ защитой древняго національнаго достоянія Россіи, защитой ея стараго искусства, ея души, которой грозятъ необъятныя полчища лжи, забвенія и уничтоженія.

«Грозныя башни и стѣны заросли, закрылись мирными березками и кустарникомъ. Величавые, полные романтическаго блеска, соборы задавлены ужасными домишками. Стѣдые иконостасы обезображены нехудожественными добротными приношеніями. Все потеряло свою жизненность. И стоятъ памятники, окруженные врагами снаружи и внутри. Кому не дастъ спать на диво обожженный кирпичъ, изъ котораго можно сложить громаду фабричныхъ сараевъ, кому мѣшаетъ стѣна проложить конку, кого беспокоятъ безобидные изразцы и до боли хочется сбить ихъ и унести, чтобы они погибли въ кучѣ домашняго мусора *)»—такъ формулировалъ художникъ свои впечатлѣнія поѣздки лѣтомъ 1903 г. И эти впечатлѣнія особенно поддержали и вдохновили своей печалью на всю дальнѣйшую его проповѣдь высоты и прелести старой русской художественной культуры. Съ полнымъ правомъ Рерихъ можетъ сказать про себя: «...Учась у камней упорству, несмотря на всякія недоброжелательства, я твержу о красотѣ народнаго достоянія. Твержу въ самыхъ различныхъ изданіяхъ, передъ самою разнообразною публикой **)».

*) «По старинѣ» 1903 г.—Собр. соч., кн. пер., стр. 61.

**) «Земля обновленная»—тамъ же, стр. 181.

Подобныхъ статей, воззваній, «обращеній», всегда впечатляющихъ своеобразнымъ стилемъ литературной формы, порой разрастающихся въ большое изслѣдованіе, какъ «Радость искусства» 1908 г. и «Древнѣйшіе финскіе храмы» 1908 г., порой звучащихъ краткимъ, вдохновеннымъ призывомъ, какъ то «Спасъ Нередицкій» 1906 г., «Голгова искусства» 1908 г. или «Слово напутственное» 1916 г., написано художникомъ большое количество *).

Такой же «благородной защитой» являются и многочисленные рефераты и сообщенія, прочтенные Рерихомъ въ различныхъ обществахъ и собраніяхъ.

Особенно дорого въ этой проповѣди то вполне современное чувство, что вдохновляетъ ее; не ради упорнаго «пассеистическаго», музейнаго воскрешенія старины ратуетъ художникъ, а ради насъ же, ради нашего настоящаго и будущаго: Рерихъ мечтаетъ, чтобы оно было столь же богато и радостно красотой, какъ и наше прошлое, а таковымъ оно станетъ только тогда, когда мы поймемъ наслѣдіе, оставленное предками, и сильныя его силами построимъ новое зданіе на старой, освященной вѣками почвѣ. «Познаніе самого себя первая задача. На ней стоитъ все будущее *)».

*) Многія изъ нихъ вошли въ первую книгу «Собранія сочиненій», вышедшую въ 1914 г., многія еще, къ сожалѣнію, остаются на страницахъ періодическихъ изданій. Особо надо упомянуть глубокія, небольшія сказки: «Девассари Абунту», «Лаухми Побѣдительница», «Міеъ Атлантиды», «Граница царства» и др., помѣщенные также въ первой книгѣ

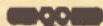
По внутреннимъ своимъ стимуламъ къ литературной дѣятельности мастера близко и его участіе въ дѣлахъ «Талашкина», смоленскаго имѣнія княгини Маріи Тенишевой, гдѣ она, вѣрная поклонница древней Руси, устроила цѣлый городокъ-мастерскую, преслѣдующую цѣли возрожденія русскаго прикладнаго искусства въ самомъ широкомъ смыслѣ, начиная съ убранства дома и кончая мелкимъ шитьемъ и игрушками. Здѣсь работали, кромѣ самой хозяйки, Полѣнова, Якунчикова, Врубель, Малютинъ, Стеллецкій, а также художники изъ крестьянъ. Въ 1903—1904 гг. къ этой дружной, сплоченной однимъ желаніемъ семьѣ, крѣпкой неожиданнымъ единеніемъ «земляной силы» и «лучшихъ сыновъ городской культуры», подошелъ и Рерихъ, симпатіи котораго, конечно, не могли не затронуть исканія Талашкинской артели; художникомъ исполнены для нея нѣсколько эскизовъ мебели и рѣзьбы по дереву, а также написана горячая статья-манифестъ для изданія «Содружества»—«Талашкино» СПб. 1905 г. **).

Такъ многообразно и щедро мелькали дни художника. Столь же быстрый, неожиданный открытіями путь испытало на себѣ и все живописное мастерство художника, расцвѣтающее все богаче и пышнѣе; теперь онъ пишетъ масломъ, пастелью, акварелью, гуашью, темперой и много рисуетъ. Формы его компо-

*) «Подземная Русь»—Собр. соч., кв. пер., стр. 214.

***) Перепечатана въ пер. кн. «Собр. соч.», стр. 103-115.—
«Объединили мы» 1905 г.

зицій колеблются между величавымъ реализмомъ «Колдуновъ» и строгимъ стилизмомъ «Сокровища Ангеловъ». Рисунокъ его варьируется между полной тонкой наблюдательности «Головы колдуна» 1905 г. и фантастическихъ по игръ смѣлыхъ линій иллюстрацій къ Метерлинку 1905 г.



1906 г. долженъ снова почестся переходнымъ въ творествѣ художника, ибо онъ кладетъ нѣкую границу, приводитъ къ новому и ознаменованъ важными событіями.

Въ эти дни Рерихъ создаетъ два капитальныхъ произведенія, которыя какъ бы подводятъ итогъ прошлому и открываютъ дверь въ будущее — «Бой» и «Поморяне Утро» 1906 г.

Пылаетъ зловѣщая, червонно-кровавая глорія заката, заглушеннаго сине-лиловыми смятенными облаками, вздымаются тяжело вспѣнныя волны сѣвернаго моря, въ тяжкомъ бою мечутся сѣрыя ладьи съ красными парусами. Высокій и суровый пафосъ битвы, пафосъ пантеистическаго ужаса звучитъ въ этомъ полотнѣ, непреклонно свидѣтельствующемъ своимъ духомъ сколь близко передъ художникомъ предстали тайныя и злыя ковы міра, а своимъ твердымъ и «остро-звучающимъ» письмомъ какого вдохновеннаго мастера имѣетъ въ немъ русская живопись. Рядомъ съ «Боемъ» хочется поставить «Утро» въ пѣвучихъ, прохладныхъ, серебристо-сѣрыхъ и сафирныхъ то-

нах—плывуть неспѣшныя облака, стройнымъ станомъ растутъ прибрежныя ели, юноши бьютъ стрѣлами высоко летящихъ лебедей, сѣдой старецъ любуется на молодыхъ...

Ясный, благостный строй «Утра» совсѣмъ противоположенъ яростному ритму «Боя», все его мастерство построено на другихъ композиціонныхъ и колористическихъ соотношеніяхъ *) и, тѣмъ не менѣе, оба полотна трогаютъ одинаково и трудно сказать, гдѣ истинное лицо мастера.

Отъ «Утра» и «Боя», возросшихъ еще вмѣстѣ съ прежними работами и кровно съ ними связанныхъ, идетъ путь полотень, развивающихъ то новое, что открылось въ «душевномъ и тѣлесномъ» строѣ двухъ помянутыхъ картинъ—въ сгущенности и яркости ихъ духа и въ смѣлой свободѣ ихъ мастерства.

Весною 1906 г. художникъ отправляется въ путешествіе по Италіи—съ апрѣля по сентябрь прошелъ онъ великій италіанскій путь: Миланъ, Генуя, Павія, Пиза, Санъ-Джеминіано, Сіена, Римъ, Ассизи, Перуджія, Флоренція, Болонья, Равенна, Верона, Венеція и Падуа предстали величавой плеядой предъ взоромъ сѣвернаго мастера. Какъ въ 1903 г. ему открылась нетлѣвная красота родной древности, такъ въ 1906 г. ему предстала вся слава чужой земли, земли—царицы міра.

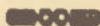
*) Важно отмѣтить, что картина исполнена послѣ заграничнаго путешествія художника въ 1906 г.

Примѣчательнѣе тотъ выборъ, тѣмъ пристрастія, что вынесъ Рерихъ изъ путешествія. Его плѣнила историческая, нетронутая прелесть архитектурныхъ ансамблей и звучащей среди нихъ жизни Санъ-Джеминиано и Сиены, печальный покой Пизы, гдѣ весеннія зеленныя травы тонкой сѣткой покрываютъ старые мраморы, широкіе горизонты Перуджіи (какъ широки сѣверныя воздушныя долины!) и странное «спутанное» впечатлѣніе принесъ Римъ—не вѣрило и не трепетало сердце среди марева его видѣній. Изъ чисто живописныхъ богатствъ художнику «полюбились» умиленные и утонченныя мечтанія сиенскихъ живописцевъ, цвѣтистый праздникъ фресокъ Беноццо-Годццоліи и прошли мимо, не задѣвъ, мастера Золотоу Вѣка и искусственники изъ Болоньи.

Послѣ Италіи нѣсколько недѣль Рерихъ провелъ въ Швейцаріи, среди великихъ горныхъ кряжей, въ окруженіи сильныхъ явленій природы, столь созвучащихъ его художническимъ переживаніямъ.

Памятникомъ этого путешествія въ твореніи мастера остались написанные тогда этюды: «Горы», «Долина Роны», «Chamossaire», «Красныя горы», «Санъ-Джеминиано», очень важныя по ихъ колористическимъ заданіямъ—полныя, пламенные, зеленые, синіе, желтые и красные колера, сопоставленные съ истинной дерзостію, трепещущіе восторгомъ первоначальнаго, «природнаго» цвѣта, вводятъ насъ въ слѣдующій періодъ творчества художника, который можно назвать колористическимъ по преимуществу, ибо съ этихъ поръ живопись особенно привлекаетъ вниманіе

Рериха, красочный нарядъ опредѣляетъ всю структуру, даже сюжетъ полотна, и художникъ создаетъ картины исключительныя по колористической новизнѣ и удачѣ, оставляющія далеко позади достиженія прошлыхъ лѣтъ.



На этотъ же годъ падаетъ другая важная перемена въ жизни художника, а именно, назначеніе его весной 1906 г. Директоромъ Школы Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

Рерихъ принялъ школу въ тяжелое время, но, все же, сразу сумѣлъ твердо «повести свою линію» и рядомъ осторожныхъ, непрерывныхъ мѣропріятій поставить ее на ту высоту, на какой она стоитъ теперь. Въ директорствѣ его ярко проявились двѣ драгоценныя черты его характера: любовная, всегдашняя вѣра въ созданный имъ въ душѣ своей канонъ красоты, идущей въ міръ, и осуществляющая его на дѣлѣ энергія (энергія сильная противостоятъ безднѣ препятствій, недоброжелательства и козней).

Стоитъ вспомнить, что получилъ Рерихъ въ 1906 г.: Школу «застывшую на точкѣ» 80-хъ годовъ прошлаго вѣка — число ея классовъ не увеличивалось, хотя обстоятельства времени настойчиво этого требовали, преподаваніе въ нихъ велось по тому же методу, въ тѣхъ же рамкахъ, что и двадцать лѣтъ тому назадъ (а, вѣдь, за эти 20 лѣтъ сколь много и какихъ рѣзкихъ переменъ произошло во всемъ искусство-пониманіи). Изъ этого то

«труднаго» матеріала Рерихъ, девизъ котораго, какъ педагога, таковъ: «По моему, главное значеніе художественнаго образованія заключается въ томъ, чтобы учащимся открыть возможно широкіе горизонты и привить имъ взглядъ на искусство какъ на нѣчто почти неограниченное *)», начинаетъ строить новое зданіе, строить постепенно, не спѣша, выбирая лучшіе камни изъ старыхъ, добавляя и скрѣпляя ихъ новыми...

Вскорѣ въ классахъ появляются молодые свѣжіе руководители, приносящіе съ собой и новый подходъ къ дѣлу, и новое отношеніе къ учащимся, кореннымъ образомъ реформированы (превращены въ мастерскія) классы керамики, рѣзбы, живописи по стеклу и рукодѣлій, вновь учреждены классы графики, медальернаго искусства, съемки съ натуры и изученія стилей, рисованія съ живыхъ цвѣтовъ и стилизаціи, обсуждения эскизовъ и рисованія съ животныхъ, а также мастерскія: иконописная, рукодѣльная, ткацкая и чеканки. Для поднятія эстетическаго развитія учащихся организуются экскурсіи, подъ руководствомъ извѣстныхъ знатоковъ (въ Новгородъ, Псковъ, Ярославль, Кострому, Москву), и посѣщенія музеевъ; въ Школѣ устраиваются различныя лекціи по вопросамъ искусства, а въ самое недавнее время положено основаніе Музею Русскаго Искусства, стремящемуся, кромѣ помянутой выше педагогической дѣли, во-первыхъ, представить художественную дѣятельность лицъ, при-

*) Газ. «Слово», 11 сев. 1908 г.

частныхъ Школъ и И. О. П. Х., и, во-вторыхъ, собрать произведенія русскихъ художниковъ всѣхъ направлений, какъ современныхъ, такъ и отошедшихъ въ исторію, и тѣмъ самымъ способствовать дѣлу собиранія и сохраненія памятниковъ отечественнаго искусства. Стараніями же новаго Директора было выпущено нѣсколько изданій Школы: сборники посвященные работамъ учащихся, книга Н. Макаренко, «Школа Императорскаго Общества Поощренія Художествъ. 1839—1914 гг.», «Русская Геральдика» и выходящій въ свѣтъ въ непродолжительномъ времени «Ежегодникъ Школы И. О. П. Х.».

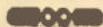
Такъ ладилось «школьное строительство» Рериха—результаты же его можно видѣть на ежегодныхъ отчетныхъ выставкахъ Школы, когда въ пригожей майскій день большой угрюмый залъ И. О. П. Х., на Морской, являетъ взору широкій, веселый праздникъ—чего, чего тутъ только нѣтъ: цѣлая стѣна занята строго-сіяющими иконами, столы заполнены пестрымъ, наряднымъ роємъ маіоликовыхъ вазъ и фигуръ, тонко росписанныхъ украшеній чайнаго стола, дальше богато лежатъ шитыя шелками, золотомъ и шерстью ковры, подушки, ширинки, бювары, стоитъ уютная, украшенная тѣмъ же «хитрымъ рукодѣліемъ» мебель, въ витринахъ разложены красивыя мелочи, на стѣнахъ расположились проекты самыхъ разнообразныхъ вещей, начиная съ громоздкихъ предметовъ комнатнаго убранства и кончая какой-нибудь фарфоровой бездѣлушкой, обмѣры и копіи съ памятниковъ стариннаго искусства, интересные результаты ежегодной работы

архитектурнаго и графическаго классовъ; на окнахъ колоритными густыми пятнами красуются «дѣтища» класса живописи по стеклу; дальше, передъ зрителемъ, бѣлая толпа созданийъ класса скульптуры, живые наброски класса рисованія съ животныхъ, а на верху уже ждетъ цѣлая галерея работъ масломъ и рисунковъ... И вся эта масса «разностороннихъ» творенийъ живетъ, движется, полная молодого нетерпѣнія, полная молодого задора... Всѣ счастливыя находки искусства нашихъ дней получаютъ въ ней должный откликъ и развитіе ея идетъ въ контактѣ съ художественными запросами современности. А что же лучше и почетнѣе можетъ рекомендовать всякую художественную школу, нежели этотъ драгоценный и рѣдкій контактъ.

Прекрасная же метаморфоза эта произошла благодаря созидательной энергіи, организаторской мудрости одного художника, по справедливости могущаго записать свое директорство въ рядъ самыхъ видныхъ достиженийъ своей жизни.

Нынѣ, несмотря на все осложняющуюся «трудность» финансовыхъ дѣлъ Школы, Рерихъ думаетъ о дальнѣйшемъ движеніи на этомъ пути—онъ мечтаетъ преобразовать Школу въ иѣкій художественный Университетъ, въ «еще небывалую, неиспользованную для Имперіи «Школу 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 *)).



Возвращаясь теперь въ область чистаго искусства, отмѣтимъ, прежде всего, что и при самомъ бѣгомъ взглядѣ на произведенія художника, исполненные за послѣднiе 8 лѣтъ (1907—1914 гг.), бросается въ глаза преобладанiе среди нихъ работъ для театра, которому вотъ уже столько лѣтъ дарятъ свое вдохновенiе лучшiе наши мастера, очень близко принимающiе къ сердцу пестрые судьбы Мельпомена дома.

Совсѣмъ другое отношенiе къ театру замѣчается у Рериха. Несмотря на частое касательство, художникъ сумѣлъ поставить себя далеко отъ всей «сей сложной и волшебной машины»... Рерихъ никогда не входитъ «въ самую толщу» театральнoй постановки, не обсуждаетъ и не гутируетъ всѣ ея мелочи, не интересуется деталями режиссерскаго замысла; онъ только даетъ свои картины-эскизы декораций (живописное воплощенiе тѣхъ переживанiй, которыя возбудило въ его душѣ произведенiе, готовящееся увидѣть свѣтъ рампы) и эти эскизы **), увеличенные затѣмъ для

*) Николай Макаренко. «Школа Императорскаго Общества Поощренiя Художествъ. 1839—1914 гг.». Пгд. 1914 г., стр. 52—53

**) Они являются, въ сущности, прекрасными станковыми картинами. Напомнимъ тутъ, что три такiя, казалось бы далекиа театра, полотна 1909 г., какъ «Упкрада», «Дары» и «Свѣтлой почью (Шъвя о Викингѣ)», написаны, какъ проекты декораций къ «Трагедiи о Гудѣ, Привѣцѣ Искарiотскомъ» Алексѣя Ремизова.

сцены, служатъ величавымъ въ своей благородной скромности украшеніемъ спектакля. Въ такомъ своеобразномъ отношеніи къ дѣламъ театральнымъ опять-таки сказалась всегдашняя склонность мастера къ уединенности, къ замкнутости въ себѣ, къ ревностному охраненію своего внутренняго міра. Кромѣ того, эта отдаленность спасла живопись Рериха отъ малѣйшаго привкуса декоративности и не нарушила ея прекрасную декоративность, ту декоративность, что соединяетъ въ тѣсную семью лучшіе памятники искусства.

Первой работой художника для театра являются три проекта декораций къ «Валькиріямъ» 1907 г., дѣланные имъ не по заказу, а «для себя»; здѣсь онъ, новичекъ въ этомъ дѣлѣ, создаетъ нѣчто значительное и очень близкое къ грозному пафосу Вагнеровской музыки. Посмотрите, какъ великолѣпно и угрюмо поютъ черные и голубые тона «Жилища Гундинга», какъ страшно притаились великія горы подъ сумрачнымъ небомъ въ «Ущелии» или какъ пылаетъ роковая слава червоннаго пламени, застывающаго волшебнo-голубѣющими кристаллами, въ «Заключеніи огня». Въ томъ же году былъ написанъ и эскизъ декорации, изображающей площадь средневѣковаго города, для мистерій «Три волхва», показанной тогда въ «Старинномъ театрѣ»; онъ рекомендуетъ мастера какъ тонкаго и живописнаго историка.

Черезъ годъ Рерихъ сопровождаетъ своими декорациями «Сибгурочку» Римскаго-Корсакова въ «Опера Сонице», въ Парижѣ. Изъ ихъ цикла особенно за-

поминаются голубовато-хрустальный свѣтъ зимней полуночи «Пролога», весеннее веселіе, звучащее въ курчавыхъ бѣлыхъ облачкахъ, въ яблонномъ цвѣтѣ, въ затѣйливости избушекъ «Слободы» и желтый съ бирюзово-зеленымъ покровъ «Ярильной долины»— три самыхъ нѣжныхъ и красивыхъ мѣста въ сказаніи о Снѣгурочкѣ *).

Въ 1909 г. мастеръ начинаетъ сюиту, посвященную «Князю Игорю» Бородина **)—въ небольшихъ, полныхъ искренней и простой поэзіи эскизахъ художникъ запечатлѣваетъ и бѣлый соборъ «Путивля», среди сѣрыхъ стѣнъ, подъ голубымъ лѣтнимъ небомъ, и широкій, темный «Теремъ Ярославны», и «Половецкій станъ» въ желто-красныхъ суровыхъ тонахъ, овѣянныхъ уныніемъ степнаго одиночества, и пустынную подъ клубящимися тяжелыми облаками «Ограду города», гдѣ привольное эхо разноситъ печальный голосъ Ярославны. Въстѣ съ эскизами декорацій исполнены и эскизы костюмовъ, примѣчательные, опять таки, той благородной и богатой скромностью, что такъ способствуетъ «вѣрному тону» всякаго театральнаго зрѣлища, являющагося результатомъ собранной, взаимноуступчивой и деликатной въ своей основѣ работы.

*) Къ «Снѣгурочкѣ» художникъ вернулся снова въ 1912 г., когда написаны эскизы декорацій для сказки Островскаго, въ постановкѣ петербургскаго драматическаго театра Рейнеке, который, къ сожалѣнію, не сумѣлъ достойно ихъ использовать.

**) Для антрепризы Дягилева въ Парижѣ. Свѣтъ рампы увидѣлъ лишь «Половецкій станъ».

Прекрасно-лирической строй «Слова о полку Игоревѣ» надолго полюбился художнику—въ 1914 г. онъ снова пишетъ эскизы для «Князя Игоря» *), столь же сильные и одушевленные въ своихъ полныхъ, ликующихъ красныхъ, синихъ, зелено-золотистыхъ и желтыхъ тонахъ, какъ и волненіе древней повѣсти о дѣлахъ тайныхъ и грозныхъ. По великолѣпную живописи эти эскизы принадлежать къ самому славному среди твореній мастера.

Къ первой редакціи «Князя Игоря» очень близки своимъ строемъ и два эскиза 1909 г. «Вѣздъ Грознаго» (синее и бѣлое) и «Шатеръ Грознаго» (черное, красное и зеленое) для «Псковитянки» Римскаго-Корсакова **).

Слѣдующей большой театральной работой Рериха были эскизы 1910—1911 гг. для «древне-славянскаго балета» «Весна Священная» Игоря Стравинскаго ***) (въ немъ художникъ принималъ участіе не только какъ декораторъ, но и какъ соавторъ либретто); свободная и звучая, словно весенній вѣтеръ, густой и влажный, музыка дѣйства вдохновила Рериха на столь же просторное и вольное живописноеея воплощеніе—цвѣтутъ зеленые холмы, блистаютъ вѣшнія воды, подъ благодно клубящимися юными облаками ликуетъ земля, возрождаясь къ новой славѣ. Всѣ линіи бѣгутъ широкимъ «кос-

*) Для постановки Санина 1914 г., въ Лондонѣ. Антреприза Дягилева.

**) Для антрепризы Дягилева въ Парижѣ.

***) Первое представленіе въ маѣ 1913 г. въ Парижѣ, въ театрѣ Елисейскихъ Полей (антреприза Дягилева).



Небесный бой. 1912. Темп.

Собр. А. А. Коровина.

мическимъ» порывомъ, краски лежатъ сильными пластами...

Къ 1911 г. относится и эскизь декораціи для комедіи Лопе де Вега «Фуенте Овехуна» («Овечій источникъ») *), интересный острымъ чувствомъ историческаго постиженія — художникъ волшебнo отобразилъ своей темперой самую соль, самый аромать дальней страны Испаніи: безпокойно смѣняются другъ друга сине-зеленые, лилово-вишневые горные края, вдали высится замокъ, на первомъ планѣ къ камнямъ прильпились крѣпкія, широкія избушки и все это зрѣлище завершено золотисто-зелеными узорными облаками. Такъ почувствовалъ художникъ землю, достойную видѣть отважныхъ мужей, прекрасныхъ женщинъ, характеры и дѣла сильные и непреклонные.

Еще болѣе интересными въ смыслѣ историческаго вѣданія и художественнаго мастерства являются многочисленные эскизы декорацій и костюмовъ для «Перъ-Гюнта» Ибсена, 1911—1912 г.г. **). Весь величественный и многообразный міръ ибсеновской драмы получилъ достойное отображеніе въ декораціяхъ мастера. Широкимъ взоромъ увидѣлъ онъ и червонно-алый, выжженный солнцемъ «Египетъ», и хрупкій золотисто-зеленый покровъ сѣверныхъ «Холмовъ», и грозную гармонію «Гегстада», и грустное уединеніе «Избушки Перъ-Гюнта». Созвучить настроенію драмы и живописная

*) Вторая серія спектаклей «Стариннаго театра» въ СПБ.

***) Постановка Московскаго Художественнаго театра.

манера эскизовъ—мѣрно и пышно ликующіе удары температуры, въ послѣдніе годы все болѣе и болѣе привлекающей вниманіе мастера богатствомъ своихъ возможностей. Столь же широки, столь же полны высокаго настроенія и эскизы для «Тристана и Изольды» Вагнера, относящіеся къ 1912 году *).

Послѣднія театральныя вдохновенія Рериха отданы двумъ наиболѣе плѣнительнымъ трагедіямъ Метерлинка—«Принцесса Малэнъ» 1913 г. **) и «Сестрѣ Беатрисѣ» 1914 г. ***). Въ этихъ темперахъ и пастеляхъ, живописныя особенности коихъ очень показательны для послѣднихъ исканій мастера (на нихъ мы остановимся ниже), Рерихъ говоритъ тѣ же жуткія и ибжныя, печальныя и свѣтлыя слова, что слышатся и въ ритмичномъ плетеніи фразъ поэта; для самихъ же пьесъ полнотонныя, «крѣпко-сложенныя» и, вмѣстѣ съ тѣмъ, «очень духовныя» декорации художника подходятъ лучше, нежели многочисленныя театральныя ухищренія послѣднихъ дней, ибо въ искусствѣ театра важнѣе всего не теоретически-чаемое единообразіе пьесы и ея воплощенія, а ихъ духовное родство, ихъ духовная связь, сразу ожи-

*) Написаны для Московской оперы Зимина, но на дѣлѣ осуществлены не были.

**) Эскизы исполнены для Московскаго Свободнаго театра; въ этомъ же году для того же театра сдѣланы 2 эскиза для «Кошел», Римскаго-Корсакова (первый изъ нихъ близокъ къ «Избѣ смерти», а второй къ «Дарамъ»); обѣ постановки, вслѣдствіе распаденія театра, рампы не увидѣли.

***) Для Театра Музыкальной Драмы, въ Пгд.

вляющая все и на которую всегда такъ щедръ Рерихъ.



Всякому, просмотрѣвшему «плеяду» театральныхъ работъ мастера, сразу бросается въ глаза многообразіе вдохновляющихъ его идей—художникъ затрагиваетъ самыя противоположныя темы: и доисторическую пору славянства, и древнія времена Нидерландовъ, и образы Скандинавіи, и удѣльную пору Руси, и средніе вѣка, и Испанію Лопе-де-Вега, и на все находитъ откликъ въ своемъ сердцѣ, нѣкогда открытомъ только для однихъ славянъ.

Такое расширеніе историческаго горизонта и свободный откликъ и на чужіе голоса получаетъ свое объясненіе въ осложнившемся и обогатившемся съ теченіемъ времени міровоззрѣніи Рериха (о первой стадіи чего мы уже говорили). Переменная эта, особенно чувствуемая въ 1906—1908 гг., интересно отразилась въ его большой статьѣ «Радость искусству» 1908 г. Авторъ видитъ Россію какъ чудесный, единственный на землѣ, край, куда, по волѣ судьбы, текутъ пути многихъ странниковъ міра, гдѣ сталкиваются достоянія народовъ далекихъ и, даже, незнаемыхъ другъ другу—изъ этихъ столкновеній родилось великое и прекрасное зрѣлище русской древней культуры:

«Мы привыкаемъ искать наше искусство гдѣ-то далеко. Понятіе нашихъ началъ искусства становится

почти равнозначимъ съ обращеніемъ къ Индіи Монголіи, Китаю или къ Скандинавіи, или къ чудовищной фантазіи финской. Но, кромѣ дороги позднѣйшихъ заносовъ и отраженій, у насъ, какъ у всякаго народа, есть еще одинъ общечеловѣческой путь къ древнѣйшему іероглифу жизни и пониманію красоты. Путь черезъ откровенія каменнаго вѣка.

«Глубины сѣверной культуры хватило, чтобы напитать всю Европу своимъ влияніемъ на весь X вѣкъ... Памятники скандинавовъ особенно строги и благородны. Долго мы привыкали ждать все лучшее, все крѣпкое съ сѣвера. Долго только лады съ пестрыми парусами, только рѣзные драконы были вѣстниками всего особеннаго, небывалаго. Культура сѣверныхъ побережій, богатая находки Гнѣздова, Чернигова, Волховскія и Верхне-Поволжскія—все говоритъ намъ не о проходной культурѣ сѣвера, а о полной ея осѣдлости. Весь народъ принялъ ее, весь народъ вѣрилъ въ нее».

«Скандинавская стальная культура, униженная сокровищами Византіи, дала Кіевъ, тотъ Кіевъ, изъ-за котораго потомъ возставали брать на брата, который по традиціи долго считался матерью городовъ. Паразительные тона эмалей; тонкость и изящество миниатюръ; просторъ и спокойствіе храмовъ; чудеса металлическихъ издѣлій; обиліе тканей; лучшіе завѣты великаго романскаго стиля дали благородство Кіеву. Мужья Ярослава и Владиміра тонко чувствовали красоту; иначе все оставленное ими не было бы такъ прекрасно».

«О татарщинѣ остались воспоминанія только какъ о какихъ-то мрачныхъ погромахъ. Забывается, что таинственная колыбель Азіи вскормила этихъ диковинныхъ людей и повила ихъ богатыми дарами Китая, Тибета, всего Индостана. Въ блескѣ татарскихъ мечей Русь вновь слушала сказку о чудесахъ, которыя когда то знали хитрые арабскіе гости Великаго Пути въ Греки».

«Безконечно изумляешься благородству искусства и быта Новгорода и Пскова, выросшихъ на «Великомъ пути», напитавшихся лучшими соками ганзейской культуры. Голова льва на монетахъ Новгорода, такъ схожая со львомъ св. Марка, не была ли мечтою о далекой царицѣ морей—Венеціи? Когда вы вспоминаете росписные фасады старыхъ ганзейскихъ городовъ, не кажется ли вамъ, что и бѣлыя строенія Новгорода могли быть украшены забавною росписью*)?».

Такъ любовь къ Россіи даетъ чувствовать художнику весь міръ, такъ эволюционируетъ міровоззрѣніе Рериха, отъ нѣкоего славянофильства къ нео-націонализму, къ свѣтлой соборности міровой жизни.

Подъ знакомъ этого «раскрытія тайнъ» развиваются и всѣ творенія мастера 1906—1914 гг., какъ и декоративныя, такъ и станковыя; притомъ эта перемѣна затрагиваетъ не только идейный строй композицій художника, но и сильно вліяетъ на ихъ мастерство, что, вмѣстѣ съ уже отмѣченной ихъ усложнен-

*) «Радость искусству» 1908 г.—Собр. соч., кн. пер., стр. 136—137, 130—131, 126, 123—124, 123.

ной и обогащенной живописью, весьма отличает картины Рериха послѣднихъ лѣтъ отъ работъ предыдущихъ периодовъ.

Такими чуткими отзвуками являются хотя бы нѣжнѣйшая темпера 1906 г. «Давасари Абунту съ птицами» — къ узорной колоннѣ индійскаго храма прислонилась блѣдная дѣвушка, убранная золотыми запястьями, а рядомъ на маломъ деревѣ, распутившемся невиданными тускло-розовыми цвѣтами, поютъ диковинныя птицы, сѣро-голубыя, янтарныя и синія, и ластятся онѣ къ погруженной въ тайное.

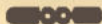
Къ другой, полярной Индіи странѣ, обращается мастеръ въ сюитѣ «Викингъ», состоящей изъ «Пѣсни о викингѣ» 1907 г., «Пѣсни о викингѣ (Свѣтлой ночью)» 1909 г., «Варяжскаго моря» 1909—1910 гг., уже упомянутаго «Боя» 1906 г. и «Тріумфа викинга» 1908 г. Въ этихъ полотнахъ, словно движимыхъ суровымъ, сѣвернымъ напѣвомъ Балтійскихъ волнъ, дробящихся о темныя прибрежныя камни, мастерство Рериха пріобрѣтаетъ, въ противовѣсъ «цвѣтистой мягкости» «Давассари Абунту», черты сѣверной замкнутости и молчанія... Глубокой печалью звучатъ сѣрые, синіе и блѣдно-оранжевыя тона «Пѣсни о викингѣ» — тусклыми тѣнями залегли въ раннія сумерки шхеры, одиноко плыветъ чуть позлащенная закатная тучка и безнадежна грусть дѣвушки, скандинавской Ярославы, тоскующей у этихъ тихихъ водъ... Грандіозная сумрачная гармонія полнитъ «Варяжское море» — сурово играютъ глубоко-синіе, красно-коричневыя и сѣрыя тона, грозной дугой стоятъ готовыя къ от-

плытію лады, пѣнятся холодныя волны... Вѣч-
ный, великій покой почіетъ на голубомъ кур-
ганѣ у спокойнаго сѣраго моря въ «Тріумфѣ ви-
кинга»...

Совсѣмъ новыя ноты волнуютъ въ постели 1910 г.
«Старый король»—въ ранній, сіяющій утренній часъ
вышелъ добрый старый король на балконъ полюбо-
ваться своимъ маленькимъ островерхимъ городкомъ,
еще мирно почивающимъ подъ лаской свѣжаго рас-
цвѣтающаго дня...

О старой Италіи, о всей ея грустящей нѣжности,
говорить художникъ въ рисункѣ 1907 г. «Италія».

Та же отзывчивость видна и въ словесномъ твор-
чествѣ Рериха—уже одни заглавія: «Древнѣйшіе фин-
скіе храмы», «Японцы», «Индійскій путь», «Гримръ
викингъ», «Девассари Абунту», «Лаухми Побѣдитель-
ница», «Миѣъ Атлантиды *)» повѣдаютъ объ этомъ.



Не менѣе важными, чѣмъ театральныя и «истори-
ческія» работы художника, являются и одновременные
имъ пейзажи, которые тоже можно назвать «истори-
ческими», такъ какъ темы ихъ взяты изъ сѣдыхъ «не-
знаемыхъ» временъ, а ихъ плѣнительная пустынность
часто оживлена присутствіемъ древнихъ; однако слѣ-
дуетъ замѣтить, что въ этихъ полотнахъ нѣтъ ни
малѣйшей доли общепринятаго и скучнаго историзма,

*) Тамъ же, стр. 154, 242, 258, 276, 300, 303, 312.

ихъ вольная, радостная міровымъ просторомъ душа ликуеть такъ широко, такъ свѣтло, такъ грозно, что поневолѣ отпадаютъ сразу всѣ грани, всѣ заранѣе принятыя опредѣленія...

Мы не знаемъ цвѣла ли когда-нибудь та прекрасная страна, о которой рассказываетъ Рерихъ, но мы видѣли не разъ «здѣшніе намеки», «здѣшнія части» ея—эти студеныя, прозрачныя озера среди холмовъ, покрытыхъ желтымъ ковромъ лютиковъ, эту кипень золотисто-синихъ закатныхъ облаковъ, торжественно встрѣчающихъ приближающуюся ночь, это одиночество холодныхъ морскихъ береговъ, что такъ вѣрно полонило мастера. Мы видѣли не разъ—съ палубы корабля, или со скамейки углаго челнока, съ пригорка, неожиданно заканчивающаго густой боръ, свѣжую красоту страны художника и отображеніе ея на полотнѣ волнуеть и трогаеть глубоко.

Эти ноты настолько звучны въ творествѣ Рериха, что такой провидецъ художниковъ, какъ Александръ Бенуа, считаетъ ихъ самыми главными, самыми важными изъ всѣхъ пристрастій мастера:

«Кому знакомо молитвенное отношеніе къ суровымъ скаламъ, къ душистому ковылю, къ дремѣ и говору лѣса, къ упрямому набѣгу волнъ и къ таинственному походу солнца, тѣ поймутъ то, что я считаю истинной сферой Рериха. Изъ свѣдой древности доносятся до насъ какіе-то забытые, полупонятные завѣты и о томъ же твердить все то, что еще

не отравлено современной пошлостью, все что не запятнано въ природѣ *)»).

Великими конами, золотисто-зелеными, тусклыми движутся другъ на друга облака, будетъ громъ и клекотъ молній... Въ смятеніи притихла сѣверная озерная страна, жалки и беззащитны свайныя домики надъ водой... Таковъ «Небесный бой» 1909 г.

Вѣтряное весеннее утро покоится на пологихъ холмахъ надъ синимъ озеромъ, распустились бѣлоствольныя березы, расцвѣли желтыя скромныя лютики... Тоскующая дѣвушка бродитъ по нѣжной травѣ и словно слышится ея жалоба: «А ты вѣй, вѣтеръ, вѣй, понеси отъ меня вѣсть моей родинѣ, обойми ее своими крыльями, прижмись грудью къ груди. Помогни, пособи миѣ»... Это—«Ункрада» 1909 г.

Сумрачно повисли «остановившіеся» облака, тяжелымъ строемъ залегли камни и деревья въ нѣкоей потаенной лодинѣ, въ ихъ «зачарованномъ лѣсномъ кругу» притаился бѣлый древній старикъ... Это—«У дивьяго камня невѣдомый старикъ поселился» 1910 г.

Въ тихомъ ночномъ величїи почили голубыя горы, на волшебнo-свѣтящемся изумрудномъ небѣ серебряной, прозрачной розсыпью повисли небесныя свѣтила. Въ благоговѣнїи внимаетъ имъ древній... Это—«Звѣздныя руны» 1912 г.

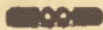
*) «Художественныя письма. Рерихъ на выставкѣ Салона».—«Рѣчь», 28 янв. 1909 г.

Полны того же чудеснаго пантеизма «Изба смерти» 1909 г., «За морями—земли великія» 1910 г. (пустынный морской берегъ, клубящіяся облака и женщина жадно смотрящая вдаль, туда, куда бѣгутъ волны), рядъ молчаливыхъ финляндскихъ этюдовъ 1907 г. («Вентиля», «Олафсборгъ», «Пункахаріу», «Иматра», «Сѣдая Финляндія», «Сосны», «Камни», «Лавола» и др.), рейнскіе этюды 1909 и 1912 гг., великолѣпные кавказскіе этюды 1913 г., прочувствованная пастель 1910 г., названная художникомъ «Пейзажъ» и изображающая озеро среди пологихъ береговъ подъ высокимъ свѣтлымъ небомъ, и «Облако» 1913 г. — прелестный этюдъ узорнаго, жемчужнаго облака, мерцающаго на вечернемъ небѣ.

Иногда художникъ воплощаетъ движенія природы не въ водахъ, камняхъ и облакахъ, а въ другомъ, столь же сильномъ и столь же непосредственномъ, дѣятѣлѣ природы — человѣкѣ; такова небольшая темпера 1908 г. «Задумываютъ одежду», гдѣ въ здоровой смуглотѣ нагихъ тѣлъ, въ ловкости крѣпкихъ рукъ, чувствуется тотъ ритмъ утра и преодоленія, что движетъ и спокойными водами, и ясными облаками вдали, и «Человѣчьи праотцы» 1911 г.—въ лѣтній день, по муравьинымъ холмамъ, залегли бурые медвѣди послушать игреца на жалѣйкѣ*)—и чудится, что поетъ не свирѣль, а солнечный, веселый голосъ всей земли,

*) Такъ своеобразно отразилъ художникъ эллинскій мифъ объ Орфѣѣ.

зовущій къ жизни и травы, и воды и всякаго звѣря,
и всякаго челоуѣка...



Переходъ отъ этихъ «языческихъ» работъ къ религиознымъ композиціямъ мастера съ перваго взгляда, какъ будто бы, рѣзокъ, но должно отмѣтить, что въ глубинѣ каждаго творенія Рериха всегда чувствуется нѣкое духовное волненіе, нѣкая мысль о мірѣ вышнемъ и тайномъ, невидимыя силы озаряютъ вдохновенія мастера и единымъ роднятъ всѣ его дары, пусть то будетъ даже первобытный пейзажъ, пляска древнихъ или ихъ сходбище.

Первой церковной работой Рериха, въ его новомъ періодѣ, является иконостасъ 1907 г. для фамильной церкви Каменскихъ въ женскомъ монастырѣ, въ Перми, — художникомъ исполнены «Царскіе Врата», «Предстоящіе», два «Архангела», и кругъ «Праздниковъ». Иконное письмо это, выдержанное въ коричневыхъ, зеленыхъ и красноватыхъ тонахъ, построено по строгимъ и древнимъ канонамъ; превосходное рѣшеніе ихъ показало, что мастеромъ уже пройденъ искусь великаго и сложнаго художества древней иконописи и что передъ нимъ уже открыты просторы собственнаго иконнаго строительства. Его то мы и видимъ въ росписи церкви Св. Духа въ «Талашкинѣ», Смоленской губ.; надъ ней Рерихъ работалъ въ 1911, 1912 и 1914 г.г.

Самъ художникъ такъ говоритъ о ея содержаніи *):

«Высоко проходитъ небесный путь. Протекаетъ рѣка жизни опасная. Берегами каменистыми гибнутъ путники неумѣлые: незнающіе различить, гдѣ добро, гдѣ зло.

Милосердная Владычица Небесная о путникахъ темныхъ возмыслила.

Всеблагая на трудныхъ путяхъ на помощь идетъ. Яснымъ покровомъ хочетъ покрыть людское все горе, грѣховное.

Изъ свѣтлаго града, изъ красной всѣхъ ангельскихъ силъ обители Преблагая воздымается. Къ берегу рѣки жизни Всесвятая приближается. Собираетъ святыхъ кормчихъ Владычица, за людской родъ возносить моленія.

Трудамъ Царицы ангелы изумляются. Изъ твердыни потрясенные сонмы подымаются. Красныя, прекрасныя силы въ подвигѣ великомъ утверждаютъ. Трубнымъ гласомъ Владычицѣ славу поютъ.

Изъ за твердыхъ стѣнъ поднялись Архангелы, Херувимы, Серафимы окружаютъ Богородицу. Власти, Престолы, Господствія толпами устремляются. Приблизилась Начала тайну образующія.

Духу Святому, Господу Великому передастъ Владычица моленія. О малыхъ путниковъ вразумленіи, о

*) «Царица Небесная. (Стѣнопись Храма Св. Духа въ Талашкинѣ)»—Собр. соч., кн. пер., стр. 310—311.

Божьихъ путей посѣщеніи, о спасеніи, заступленіи, всепрощеніи. Подай Господи, Великій Духъ.

Подымается къ Тебѣ мольба великая. Богородицы моленіе пречистое. Вознесемъ Заступницѣ благодареніе. Возвеличимъ и мы Матерь Господа: «О Тебѣ радуется, Благодатная, всякая тварь».

Слѣдовательно, расположеніе композиціи таково— центръ (абсида) въ изображеніи Царицы Небесной на берегу Рѣки Жизни. Вокругъ Нея вырастаютъ великіе небесные города, охраняемые полками Ангеловъ; молитвенно къ Ней обращены сонмы Святыхъ; выше Ея шествиѣ Пророковъ, поклоняющихся Кресту.

Вся сложная композиція полна богатой символики, полна своеобразнаго, единственнаго выраженія и, этимъ самымъ, является однимъ изъ виднѣйшихъ созданій творческаго воодушевленія мастера. Ея колористическій «порядокъ» таковъ: въ центрѣ — бѣлое, золотое, зеленое, желтое, съ переходомъ въ красное, и бирюзовое, выше желто-красно-карминное, та же гамма продолжается и ближе, къ пилонамъ, въ архитектурѣ преобладаетъ бархатно-черное, на которомъ выдѣляются фигуры Святыхъ—бѣлое, зеленое и коричневое *).

Весь идейный и формальный строй талашкинскихъ фресокъ говоритъ о совершенно новомъ, величавомъ пониманіи задачъ украшенія храма. Будемъ надѣяться,

*) При росписи, для богатства и ясности тона, пришлось вслѣдствіе разбивовъ храма употреблять сильныя краски—чистую сіену, краплакъ, ультрамаринъ, чистый кадмій, чистую киноварь и т. д.

что судьба еще не разъ предоставитъ художнику украсить стѣны Дома Божія и позволить выразить полно и ярко все его чувство религіозной живописи.

Къ 1914 г. относится новое большое произведение Рериха въ церковномъ характерѣ — 12 панно для моленной виллы Л. С. Лившицъ, въ Ниццѣ, изображающихъ «Хозяина дома», «Благихъ посѣтившихъ», «Отроковъ продолжателей» и «Древо Благое *)».

По своей живописной идеѣ эта роспись восходитъ къ уже упоминавшемуся небольшому эскизу «Росписи въ моленной» 1905 г., хранящемуся въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III. Цѣлое росписи тогда такъ представлялось художнику: въ полутемной комнатѣ, по стѣнамъ мягкаго, глубоко-вишневаго, золотистаго тона, играющаго словно старинная драгоценная ткань, вспыхиваютъ золотистые, дрожащія облики... Въ Ниццѣ болѣе или менѣе и осуществилась эта мечта — въ круглой комнатѣ, съ двумя окнами, на дымчато-янтарномъ полѣ предстаютъ писанныя темновато-золотистымъ тономъ фигуры. Очень показательно для Рериха и все содержаніе росписи — только онъ могъ облечь въ такую форму декоративное убранство покоя, посвященнаго отдохновенію отъ дѣлъ житейскихъ и возвышенію въ иныя страны.

Кромѣ этихъ капитальныхъ произведеній, художникомъ создано еще нѣсколько единичныхъ работъ въ этомъ же родѣ, интересно дополняющихъ и уясняющихъ большія росписи: такъ въ 1907 г. написанъ

*) Художникомъ написаны также «Входы» и орнаменты.

въ дымно-огненныхъ тонахъ «Илья Пророкъ *)», въ 1908 г.—золотистый «Св. Георгій Побѣдоносецъ», въ 1909 г.—«Пантакраторъ» (на золотомъ фонѣ фигура Благословляющаго, выдержанная въ тонахъ византійскихъ эмалей) и «Спасъ» въ окруженіи огненныхъ ангеловъ (картонъ для мозаики надъ входомъ въ Талашкинскую церковь), въ 1910 г.—«Князя Святые» (картонъ—синее и желтое—для надвратной мозаики въ Почаевской Лаврѣ), въ 1911 г.—«Сошествіе во Адъ», въ 1913 г.—четыре эскиза росписи часовни въ Псковѣ (близкіе по стилю къ канонамъ русской иконописи XVII вѣка) и эскизъ мозаики орнаментальнаго характера для памятника А. И. Куинджи на Смоленскомъ кладбищѣ.

Образцомъ свѣтской чисто декоративной живописи художника можетъ послужить громадный **) «Богатырскій фризъ» 1909 г. для столовой въ домѣ Ф. Г. Бажанова въ Петроградѣ, состоящій изъ 7 частей: «Вольга», «Микула», «Илья Муромецъ», «Соловей разбойникъ», «Садко», «Баянъ» и «Витязь». Живопись его, силуэтная, широкая, чего требуетъ само помѣщеніе, построена на сочетаніи полныхъ тоновъ—такъ въ «Вольгѣ» господствуютъ синій и желтый (являющіеся, вообще, лейтмотивомъ всего фриза), въ «Садко» главной темой звучитъ тоже синій, цвѣтъ

*) По своей живописной идеѣ эта работа является промежуточнымъ звеномъ между «Заключеніемъ огня» и «Небеснымъ боемъ».

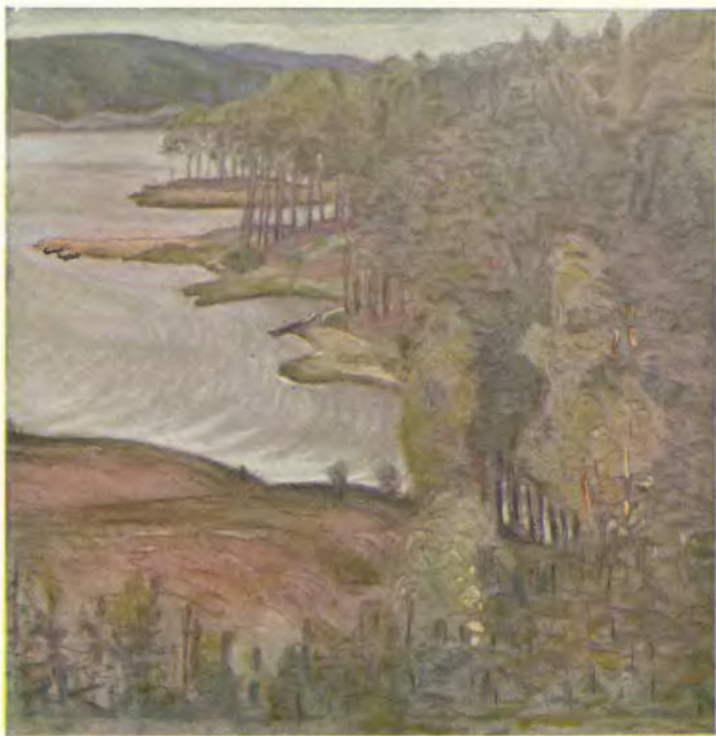
**) Размѣры панно «Садко» 9 арш. на 3¹/₂ арш., «Микула» и «Вольга» по 7 арш. и т. п.

воды и неба и т. д. Къ самому послѣднему времени (1915—1916 гг.) относится другое произведение Рериха, близкое по своему характеру къ «Богатырскому фризу» — два грандіозныхъ панно для Казанскаго вокзала въ Москвѣ: «Сѣча при Кержендѣ» и «Поколеніе Казани».



Переходя теперь къ исключительно-формальнымъ исканіямъ, преслѣдуемымъ мастеромъ въ эти годы, должно, прежде всего, указать на то обстоятельство, что мы не найдемъ въ структурѣ его композиціи и палитры опредѣленной, разъ принятой и затѣмъ уже разрабатываемой и варьируемой манеры,—манера Рериха часто мѣняется, богатство живописныхъ идей не позволяетъ ему останавливаться на одномъ и заставляетъ въ каждой новой работѣ идти къ новымъ берегамъ, затрагивать новыя созвучія, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ, какъ истинный мастеръ, всегда остается самимъ собой и его всегда можно узнать сразу среди самыхъ разнообразныхъ явленій современной русской живописи.

Художникъ пишетъ и внимательно, «вторто», какъ то можно видѣть въ первой сютѣ «Князя Игоря» и «Небесномъ боѣ», и бурными, широкими и вольными мазками—«Князь Игорь» (вторая редакція); то онъ трезвый натуралистъ—«Задумываютъ одежду», то истинный фантастъ — «Перъ-Гюнтъ». Иногда въ его картинахъ звучитъ фресковая ясность и прохлада—«Поморяне», или сложность и искушен-



Пунка-Харіу. 1907. Паст.

Собр. г-жи Лоховой.

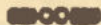
ность древнихъ письменъ—религіозныя композиціи.

Столь же разнообразны и чисто-красочныя одежды твореній мастера *).

Часто онъ разрабатываетъ свѣжую, чуть грустную свѣрную гармонию тускло-голубого, зеленого и серебристаго—«Ункрада», «Небесный бой», «Человѣчки пратцы». Отъ нея онъ неожиданно обращается къ роскоши лиловыхъ, алыхъ, сапфирныхъ и золотыхъ тоновъ въ композиціи «Царицы Небесной на берегу Рѣки Жизни» и эскизѣ «Фуенте Овехуна». Иногда онъ всю картину подчиняетъ какому-нибудь одному цвѣту—такъ «душный», «червонный» воздухъ окутываетъ темперу 1909 г. «Дары» и утренними, прозрачными, золотисто-зелеными свѣтами сіяетъ пастель 1910 г. «Каменный вѣкъ». Новыя задачи ставитъ себѣ художникъ въ работахъ 1912—1913 гг. Онъ беретъ два, иногда три опредѣленныхъ и «сильныхъ» красочныхъ «потока» и дерзко, иногда парадоксально, сопоставляетъ ихъ—такъ въ «Мечѣ мужества» 1912 г. сине-зеленой громадѣ холма и замка на немъ противопоставлена фигура ангела съ мечемъ въ красномъ, словно пылаю-

*) Интересно отмѣтить тутъ, кромѣ богатыхъ возможностей любимыхъ мастеромъ темперы и пастели, еще тѣ цвѣтные холсты, на которыхъ перѣдко онъ пишетъ—въ 1906 г. Рерихъ увидѣлъ въ Лондонскомъ музеѣ неоконченную картину Микель-Анжело, писанную сіеной на зеленомъ холстѣ, вслѣдствіе чего она и кинѣ играетъ прелестными золотистыми колерами, въ то время какъ сіена на бѣломъ холстѣ вызываетъ только обыкновенный рыжій тонъ; это открыло мастеру важность для живописи цвѣтныхъ холстовъ, которые всегда даютъ «вѣрное, музыкально-тональное общее задание».

шемъ одѣяніи; «Сѣча при Керженцѣ» 1913 г. *) развертывается подъ алымъ небомъ, на яркихъ зеленыхъ холмахъ, среди которыхъ «пылаетъ» красное озеро; въ «Крикѣ змій» 1913 г. пламенно-синія горы вонзаются въ глубокія, горячо-желтыя небеса, внизу извивается алый змій. На соотношеніи такихъ же полныхъ тоновъ построены и эскизы къ «Принцессѣ Маленъ» и «Сестрѣ Беатрисѣ», гдѣ синіе, лиловые и голубые тона образуютъ гармоніи неожиданныя и звучныя.



Вмѣстѣ съ расцвѣтомъ художческаго дарованія къ мастеру приходитъ и прекрасная, легкокрылая гостья—Слава, о которой уже давно предсказывало имя его древняго рода.

Онъ становится однимъ изъ любимѣйшихъ и извѣстнѣйшихъ художниковъ Россіи, въ чужихъ земляхъ его имя тоже хорошо знакомо.

Официальный Парнасъ даритъ его своимъ признаніемъ—въ 1909 г. онъ избирается академикомъ Императорской Академіи Художествъ, членомъ Реймской Академіи, членомъ Салона и почетнымъ членомъ Вѣнскаго Седеccionа (въ 1914 г. Рерихъ отказался отъ этого званія). Картины его приобрѣтаются Третьяков-

*) Эскизъ фрески для Казанскаго вокзала въ Москвѣ, являющийся вариантомъ темперы 1911 г., исполненной (для С. П. Дягилева) какъ проектъ панно къ симфонической поэмѣ Римскаго-Корсакова.

ской галереей, Русскимъ Музеемъ Императора Александра III, Академіей Художествъ въ 1915 г. («Крикъ змія»), Люксембургскимъ Музеемъ въ 1909 г. («Человѣкъ со скребкомъ» 1905 г.), Лувромъ («Синяя роспись» 1906 года, съ выставки «Общества Св. Іоанна» 1911 г.), Римскимъ Національнымъ Музеемъ въ 1910 г. («Ростовъ Великій» 1909 г.).

Выставки произведеній художника устраиваются въ Венеціи (1906, 1908, 1914 гг.), Парижѣ (1907, 1908, 1909 гг.), Лондонѣ (1909, 1912 гг.), Брюсселѣ (1910 г.), Римѣ (1911, 1914 гг.), Мальмѣ (1914 г.); въ Россіи большими сюитами его работъ можно было любоваться въ «Салонѣ» 1909 г., «Союзѣ русскихъ художниковъ» 1910 г., «Мірѣ искусствъ» 1911, 1913 и 1915 гг.

Дѣятельное участіе принимаетъ Рерихъ и въ нашей общественно-художественной жизни. Такъ, кромѣ непрерывнаго и ближайшаго касательства его къ дѣламъ И. О. П. Х., въ 1908 г. онъ избирается членомъ Правленія Общества Архитекторовъ-Художниковъ, въ 1909 г.—членомъ Совѣта «Общества защиты и сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины» и Предсѣдателемъ «Коммиссіи Музея до-Петровскаго искусства и быта» при Обществѣ Архитекторовъ-Художниковъ *), въ 1910 г.—Предсѣдателемъ общества «Міръ Искусства», въ 1914 г.—Почетнымъ Предсѣдателемъ Совѣта Женскихъ Курсовъ Высшихъ Архитектурныхъ Знаній, въ 1915 г. Пред-

*) Благодаря энергіи своего Предсѣдателя Коммиссіи удалось произвести лѣтомъ 1910 г. замѣчательныя по своимъ открытіямъ раскопки въ Новгородскомъ кремлѣ.

сѣдателемъ «Коммисіи художественныхъ мастерскихъ для увѣчныхъ и раненыхъ воиновъ». Постояннымъ вниманіемъ и помощью художника можетъ также гордиться и Коммисія Художественныхъ Изданій при «Общинѣ Св. Евгеніи Краснаго Креста».

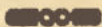
Но уже съ 1909 года, освобождая время для новыхъ живописныхъ исканій, Рерихъ начинаетъ понемногу отходить отъ общественной работы—такъ въ 1909 г. онъ покидаетъ Правленіе Общества Архитекторовъ-Художниковъ, въ 1911 г. слагаетъ съ себя званіе предсѣдателя «Коммисіи Музея до-Петровскаго искусства и быта», а въ 1913 г. предсѣдательство «Міръ Искусства».

Должно также отмѣтить, что въ 1909 г. художникъ кладетъ основаніе своему собранію старинной живописи, «открывшейся» ему въ 1905—1906 гг. Основнымъ устремленіемъ коллекціи являются работы Нидерландской, Голландской и Фламандской школь^{*)}). Въ настоящее время «собраніе Рериха» занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ среди аналогичныхъ по темѣ частныхъ русскихъ галерей; въ составъ его входятъ отличныя картины мастеровъ XVI и XVII вв.— Г. в.-д. Блеса, Клеве, Остзанена, Сбрангера, Ломбарда, П. Бриля, Винкбонса, Схореля, Алслота, I. и А. Гримеровъ, Говартса, Орлей, Кёнинга, К. в. д. Мандера, Д. Тенирса. Л. в. Удена, Валкенборха, I. Момпера,

*) Съ ними художникъ хорошо познакомился во время своихъ лѣтнихъ путешествій въ Парижѣ 1908 г., по Рейну, Голландіи и въ Лондонѣ 1909 г., по Рейну и Голландіи 1911 г. и въ Парижѣ 1912 г.

А. Броувера, А. в. д. Венне, Я. и П. Брейгелей, П. Неффса, Я. Вранкса, А. Виллартса, А. Блумарта, Дрохслота, Гонтгорста, Яна Ливенса, Брекеленкама, Э. в. д. Вельде, Саверел, Босхарта, Мириса, Брамера, Аарта-ванъ-деръ Неера, Бредаля, Аста, Хеда, Бреенберга, Кранаха, П. Паламедеса, Кваста, I. Викторса и др.

Самый подборъ полотенъ, полныхъ свѣжести и необшаго выраженія, говоритъ, что и здѣсь художника не оставило всегда его воодушевляющее чувство жизни, чувство живого отношенія ко всѣмъ явленіямъ искусства. При каждомъ новомъ приобрѣтеніи Рерихъ руководствуется прежде всего живописной красотой картины, яркостью ея «художественнаго горѣнія», и поэтому то его собраніе такъ плѣняетъ своей «живописной чистотой».



Въ самые послѣдніе годы (1914, 1915 и 1916) творчество художника ознаменовано новыми исканіями, новыми стремленіями... Къ этому времени онъ достигаетъ полной зрѣлости, полного развитія своихъ силъ, за нимъ уже 25 лѣтъ интенсивной работы, но, по прежнему, его увлекаютъ еще незнакомые пути.

Исканія философскія тревожатъ духъ мастера, онъ углубляется въ себя, душа ведетъ его все выше и выше, все таинственнѣе и таинственнѣе ея прозрѣнія. Онъ обращается къ самодовлѣющимъ большимъ полотнамъ, заданія театральныя отнынѣ далеки его... Ему предстаютъ видѣнія грозныя и невѣдомыя доселѣ...

Просыпается змій... Начало этого цикла картинъ мы видимъ еще въ 1912 г.: тогда написаны «Мечъ мужества — пламенный стражъ приноситъ мечъ мужества, къ твердынямъ вознесшагося на горѣ замка, у вратъ коего спятъ нерадивые стражи, и «Ангель послѣдній», непреклонно стоящій среди клубящихся огненныхъ облаковъ, надъ землей пылающей послѣднимъ пламенемъ—

«... И пролетитъ надъ землею
Ангель конца,
Грозный, прегрозный!
Красный, прекрасный!
Ангель послѣдній».

Такъ грезилося художнику еще въ 1912 г.

Мотивъ битвы, обреченности и гибели съ этихъ поръ звучитъ въ твореніи мастера—и въ «Коронахъ» 1914 г. (картинѣ удивительной по прозрачной гаммѣ густыхъ бирюзово-лиловыхъ тоновъ), гдѣ клянутся на мечахъ три короля, а надъ ними розовѣютъ облачныя легкія короны, и въ одновременныхъ имъ «Градѣ обреченномъ», «Заревѣ» и «Дѣлахъ человѣческихъ», отданныхъ одной и той же темѣ «Града», сначала окруженнаго великимъ змиемъ, затѣмъ пронизаннаго кровавымъ клубящимся заревомъ и, наконецъ, лежащаго во прахѣ... Рушится «Градъ», «чтобы новая радость возникла»...

Другая волнующаяся художника тема, это—вѣчно-прекрасная, вѣчно-свѣтлая тайна неба... Къ ней художникъ подошелъ уже давно—вспомнимъ только

«Небесный бой», «Звѣздныя руны», «Облако» и одинъ изъ эскизовъ къ «Веснѣ Священной» (чудесный гимнъ весеннему небу). Нынѣ же эта тема углубляется и одухотворяется. Мастеръ все вдохновеннѣе вглядывается въ нетлѣвную красу небесныхъ созвѣздій, все крѣпче хочетъ связать ее съ тайной земли, все убожденнѣе ищетъ родственныхъ нитей между міромъ «этимъ» и «тѣмъ»... Такъ желто-краснымъ, бурнымъ облакамъ въ «Стрѣлы неба—копья земли» 1915 г. внизу отвѣтствуютъ словно полные пламени холмы, между которыми въ ущельи движется рать — видны только устремленные ввысь копья и знамена. Въ «Мехески—лунный народъ» 1915 г. мастеръ повѣствуетъ о племени почитавшемъ луну какъ свою родину, и здѣсь, на землѣ, въ часъ луннаго владычества поклонявшемся ея серебристому свѣту... Въ «Знаменіи» 1915 г. древній въ священномъ трепетѣ взираетъ съ зеленой земли въ безкрайнюю высоту радужнаго весенняго неба *).

Отвѣтвленіе той же идеи мы находимъ въ «Домѣ духа» 1916 г., гдѣ такъ значительно и таинственно покоится темный великій камень у зеленыхъ утреннихъ водъ, подъ нѣжно-розовѣющимъ небомъ.

Рядомъ съ работами этого круга въ творествѣ художника идутъ полотна, воспѣвающія ту радость земли, тотъ пантеизмъ, что и раньше столь прекрасно

*) Еще въ 1912 г. написана картина «Слушай велѣнія неба» — бѣлая ночь, въ облакахъ виденъ Великій Ликъ, на холмѣ малый человекъ. Тутъ же слѣдуетъ вспомнить карт. 1901 г. «Разсказъ о Богѣ» — сидящій на камнѣ старецъ указываетъ мальчику на величавую картину разстилающейся кругомъ природы.

звучали въ его твореніи. Но и эти «чувства» получаютъ нынѣ особенно углубленный и возвышенный характеръ. Въ природѣ, въ спокойствіи водъ, въ мирномъ бѣгѣ облаковъ, въ шелестѣ лѣсовъ и полей художникъ особенно узнаетъ отнынѣ Вышнюю Волю, управляющую всѣми движеніями земного царства, всей смѣной его явленій.

Этимъ «свѣтомъ» полны двѣ прекрасныя картины 1914 г.: «Прокопій Праведный благословляетъ невѣдомыхъ плывущихъ» и «Прокопій Праведный отводитъ каменную тучу отъ Устья Великаго». Еще ярче эти переживанія проявились въ большомъ полотнѣ 1916 г.: «Три радости», въ которомъ художникъ вспоминаетъ народное преданіе о счастливомъ хозяинѣ, у котораго Святой Егорій коней пасетъ, Святой Никола коровъ пасетъ, а Святой Илья рожь заживаетъ. Вдохновленный этой святой легендой мастеръ создаетъ цѣлую поэму лѣтняго «золотого» деревенскаго благоденствія, полевого праведнаго труда,—за крестьянскимъ просторнымъ дворомъ разстилаются нивы и луга, освященные присутствіемъ Небесныхъ Помощниковъ, благостно пылаетъ «доброе» солнце, мирно пасутся обильныя стада, «богато» стелется рожь... По своему настроенію къ этимъ полотнамъ близки двѣ другія картины 1916 г.: «Св. Никола», вышедшій въ сіяющей лѣтній день изъ храма посмотреть все ли «хорошо» на землѣ, и «Св. Пантелей-Цѣлитель», весеннимъ утромъ собирающей цѣлебныя травы.

Магіей волшебства земного вызваны такія ра-

боты 1916 г., какъ «Коверъ-Самолетъ», играющій словно темный «густой» сапфиръ, «Вѣдунья», «Лѣсовики», холстъ примѣчательный своей легкой и тонкой структурой, своими лиловыми и коричневыми колерами, и жуткія «Тѣни».

О новомъ восхожденіи духа мастера говоритъ большой эскизъ декоративнаго панно «Мудрость Ману» 1916 г.—оно какъ бы указываетъ путь къ великимъ тайнамъ и силамъ Индіи...

Въ рядѣ «широкихъ» пейзажей 1915 г.,—«Облака», «Холмы», «Равнина», «Мхи», и 1916 г.—«Черный берегъ», «Отдыхъ охотника», «Зовъ», «Поля», «Холмы», «Озеро», Рерихъ затрагиваетъ тему родной, сѣверной, спокойной изначальной тишиной земли. Близость къ ея «душевной», молчаливой тайнѣ измѣняетъ даже самую манеру художника—въ послѣдніе годы онъ особенно любитъ строить композицію линиями и формами наивѣренно скромными, «тихими» и «просторными»...

Краски мастера по старому радуютъ своимъ обиліемъ и своеобразіемъ. Нѣкоторыя его картины построены на одномъ основномъ, ярко звучащемъ тонѣ—таковы огненные «Стрѣлы неба—копья земли», «Зарево», голубоватый, пронизанный луннымъ серебромъ «Оборотень» 1915 г. волшебнорозовѣющая «Граница царства» 1916 г. (полотно исключительное по гармоніи и вѣрности построенія), другія радуютъ богатой звучностью синихъ, бѣлыхъ, золотисто-коричневыхъ, «лѣтнихъ» колеровъ—такова гамма чудесной въ своемъ увѣренномъ ритмѣ картины: «Волокутъ волокомъ»

1915 г.; «Три радости» облечены въ перезвонъ сіяющихъ золотистыхъ, зеленыхъ, малиновыхъ, алыхъ и лиловыхъ красокъ. Прекрасная по пышности и свободѣ своей живописи картина о «Св. Пантелеѣ Цѣлителѣ» выдержана во «влажныхъ» весеннихъ, темносинихъ, бѣлыхъ и зеленыхъ тонахъ. Иногда же, наоборотъ, цвѣта звучатъ не «громкими трубами», а незамѣтно переходятъ одинъ въ другой, создавая гармоніи рѣдкой цѣльности, какъ то можно видѣть въ «Могилѣ великана» 1915 г., гдѣ тема сѣвернаго пустыннаго приволья облечена въ чуть слышный перезвонъ сѣровато-зеленоватыхъ, голубыхъ, «прохладныхъ» красокъ.

Общимъ же устремленіемъ самыхъ послѣднихъ работъ Рериха является исканіе наиболѣе простаго, «широко-планнаго», крѣпко спаяннаго въ своей простотѣ живописнаго выраженія, какъ бы отвѣчающаго духовному пути мастера, прекрасному въ своей чистотѣ и силѣ.

Нынѣ мы видимъ только первые шаги на этомъ новомъ пути, но они такъ вѣрны и такъ плодотворны, что нѣтъ сомнѣнія въ счастливомъ его завершеніи, вновь увѣнчающемъ твореніе мастера, всегда твердаго «самимъ собою», вѣрнаго «смолоду» своей единой, суровой, волшебной мечтѣ, непреклонно чтущаго заветы живописи и сильнаго волей великихъ древнихъ поколѣній, чудесно воплотившейся въ современности.

Серѣѣ Эрнстѣ.

Сентябрь 1916 г.



БИБЛИОГРАФІЯ.

С. Д—въ (Дягилевъ). «Ученическая выставка». «Новости» 1897, № 309.

М. Далькевичъ. «Весеннія выставки. IV». «Сѣверный Курьеръ» 1900, № 136.

В. Стасовъ. «Пять Выставокъ. III». «Новости» 1900, № 79.

Ив. Лазаревскій—«Николай Константиновичъ Рерихъ» «Новый Миръ» 1901 г., № 66, стр. 328—331.

«Миръ Искусства» 1902 г., т. VII, стр. 309—315.

Современное Искусство. Каталогъ выставки картинъ, этюдовъ и рисунковъ Н. К. Рериха. СПб. 1903 г.

А. Ростиславовъ. «Картины Рериха». «Театръ и Искусство» 1903 г., № 13, стр. 277—278.

«Вѣсы» 1905 г., № 8 (весь номеръ украшенъ рисунками и виньетками работы Н. К. Рериха).

Serge Makovsky. «The spirit of ancient Russia in modern art. (N. Roerich's pictures)». London. 1905.

Н. Рерихъ. «Изъ прошлой и настоящей жизни русскаго искусства» (докладъ). «Искусство» 1905 г., № 4, стр. 48—54; № 5—7, стр. 143—151.

Hubert Cyriak. «Sen Minulosti». «Moderní Revue» 1906, № 7, стр. 173—177.

F. X. Sálda. «N. K. Roerich». «Volné Směry» 1906, № 3.

Miloš Marten. «N. K. Roerich». «Dílo» 1906 (отдѣльный номеръ).

С. Маковскій. «Н. К. Рерихъ». «Золотое Руно» 1907 г., № 4, стр. 1—7

А. Ростиславовъ. «Индивидуализмъ Рериха». Тамъ же, стр. 8—10.

Denis Boche. «Une exposition d'artistes russes à Paris». «Art et Décoration». Paris. Décembre 1907, стр. 179—184.

Н. Бѣляшевскій. «Н. К. Рерихъ». «Въ Мирѣ Искусствъ». Кіевъ. 1908, № 2-3, стр. 26—29.

Denis Boche. «Artistes contemporains. Nicolas Roerich». «Gazette des Beaux-Arts.» Paris. Février 1908, стр. 142—151.

Александръ Бенуа. «Художественныя письма». «Рерихъ на выставкѣ «Салона». «Рѣчь» отъ 28 января 1909 г.

Максимиліанъ Волошинъ. «Архаизмъ въ русской живописи (Рерихъ, Богаевскій и Бакстъ)». Аполлонъ 1909 г., № 1, стр. 43—53.

Александръ Бенуа. «Художественныя письма» «Школа Общества Поощренія Художествъ». «Рѣчь» отъ 14 мая 1910 г.

William Ritter. «Artisti Contemporanei. Nicolas Roe-

rich». «Emporium». Bergamo. Marzo 1910, стр. 163—178.

William Ritter. «Chronique Slave». «L'Art Libre» 1910. Avril, стр. 262—270.

William Ritter. «Nicolas Roerich». «L'Art et les artistes». Paris. Juin 1910, стр. 115—121.

Сергѣй Маковскій. «Страницы художественной критики. Кн. 2. Современные русскіе художники». Книгоизд. Пантеонъ. СПБ. 1911 г., стр. 93—114.

А. Мانتель. «Н. Рерихъ». Издательство книгъ по искусству подъ ред. Н. Н. Андреева. Казань. МСМХІІ.

Н. К. Рерихъ. Собрание сочиненій. Книга первая. Изд. И. Д. Сытина. М. 1914 г.

Александръ Гидони. «Творческій путь Рериха». «Аполлонъ» 1915 г., № 4—5, стр. 1—34.

«Рерихъ». Текстъ: Ю. К. Балтрушайтиса, А. Н. Бенца, А. І. Гидони, А. М. Ремизова и С. П. Яремича. Художественная редакція: В. Н. Левитскаго. Десять сказокъ и притчъ Н. К. Рериха. Издательство «Свободное Искусство». Птг. 1916 г.





СПИСОКЪ РАБОТЪ Н. К. РЕРИХА *).

1891.

NATURE MORTE, (М. В. Рерихъ **).

1893.

ПЛАЧЪ ЯРОСЛАВНЫ (акад. эск.), (Е. И. Рерихъ). СВЯТО-ПОЛКЪ ОКАЯННЫЙ (В. Овсяниковъ). КУРГАНЫ (2 этюда), (Императорское Археологическое Общество).

*) Приняты слѣдующія сокращенія: м.—масло; т.—темпера; п.—пастель; г.—гуашь; акв.—акварель; пер.—перо; рис.—рисунокъ; вар.—вариантъ; эск.—эскизъ; част. собр.—частное собраніе.

**) При фамилии собственниковъ, мѣстожителство коихъ Петроградъ, указаніе на городъ опускается.

1894.

ЭТЮДЪ СТАРИКА, м. (М. В. Рерихъ). ЭТЮДЪ МОНАХА, м. (то же). ПСКОВИЧЪ, к. (то-же). ИВАНЪ ЦАРЕВИЧЪ НАЪЗЖАЕТЪ НА УБОГУЮ ИЗБУШКУ, м. (уничтожено). БЕРЕЗА, м. (М. В. Рерихъ). УШКУЙНИКЪ, рис. (г. Сойкинъ). ЗВЪРЯ НЕСЕТЪ, рис. (част. собр.).

1895.

ЭТЮДЪ СТАРИКА, м. (С. Н. Худековъ). ВЕЧЕРЪ БОГАТЫРСТВА КИЕВСКАГО (I вар. акад. эск.), м. (Е. И. Рерихъ). ВЪ ГРЕКАХЪ, м. (В. С. Кривенко).

1896.

ВЕЧЕРЪ БОГАТЫРСТВА КИЕВСКАГО (II вар.), м. (част. собр.). УТРО БОГАТЫРСТВА КИЕВСКАГО, м. (Русское Собрание). ДНЪПРЪ, м. (М. В. Рерихъ).

1897.

ГОНЕЦЪ, м. (Третьяковская галлеря). НА ЧУЖОМЪ БЕРЕГУ, м. (г. Сыромятниковъ). ГОНЕЦЪ (эск.), рис. пер. (М. В. Рерихъ). ГОНЕЦЪ, рис. пер. (С. С. Митусовъ).

1898.

ИДОЛЪ (эск.), м. (част. собр.). СХОДЯТСЯ СТАРЦЫ, м. (Музей въ С.-Франциско). ЭСКИЗЪ КЪ ПРЕДЫДУЩЕЙ КАРТИНЪ, м. (А. А. Коровинъ). ЭСКИЗЪ КЪ ПРЕДЫДУЩЕЙ КАРТИНЪ, рис. (Б. К. Рерихъ).

1899.

ВОЛХОВЪ, п. (г. Направникъ). СПАСЪ НЕРЕДИЦА, т. (И. М. Степановъ). СТАРАЯ ЛАДОГА, м. (В. А. Беклемишевъ). КРЫЛЬЦО СТАРОЙ ЦЕРКВИ, рис. (част. собр.). 3 РИСУНКА МОГИЛЬ и ЖАЛЬНИКОВЪ (част. собр.). ПОХОДЪ, м. (Русское Собрание). ОХОТА (эск.), акв. (герцогъ Н. Н. Лейхтенбергскій). ЛУЧНИКИ, акв. (част. собр.). СТАРАЯ ЛАДОГА, акв. Императорскій Петроградскій Археологическій Институтъ).

1900.

КУРГАННОЕ ПОЛЕ, м. (уничтожено). ЖДУТЬ, м. (г. Фуксъ). СВЯЩЕННЫЙ ОЧАГЪ, м. (част. собр.). СВЯЩЕННЫЙ ОЧАГЪ, рис. (Е. И. Рерихъ). ВОЛКИ, м. (Н. К. фонъ-Меккъ, Москва). ПЕРЕДЪ БОЕМЪ, г. (М. П. Боткина). ПОХОДЪ ВЛАДИМИРА НА КОРСУНЬ (КРАСНЫЕ ПАРУСА), м. (Третьяковская галерея). ОБЛАЧНЫЯ ДЪВЫ (эск.), м. (Е. И. Рерихъ). ЗАМОРСКІЕ ГОСТИ (I вар.), акв. (Уфимскій музей). ЗАМОРСКІЕ ГОСТИ (эск.), акв. (Е. И. Рерихъ). ЧЕЛОВѢКЪ СЪ РОГОМЪ, рис. († С. С. Боткинъ). НАТУРЩИКЪ, рис. (гр. Олсуфьевъ). НАТУРЩИКИ, рис. (Б. К. Рерихъ). ПРЕДАТЕЛЬНИЦА (эск.), акв. (Е. И. Рерихъ).

1901.

СОГЛЯДАТАИ, м. (Нижегородскій музей). ЧЕРЕПА, рис. (Е. И. Рерихъ). ЖДУТЬ (вар.), м. (уничтожено). РАЗСКАЗЪ О БОГЪ, м. (част. собр.). ЗЛОВѢЩЕ, м. (Русскій Музей Императора Александра III). ЗЛОВѢЩЕ (вар.), п. († гр. А. А. Голенищевъ-Кутузовъ). ЗЛОВѢЩЕ (вар.) († С. С. Боткинъ). ЗЛОВѢЩЕ (эск.), акв. († С. С. Китнеръ). ЗЛОВѢЩЕ (вар.) (част. собр.). ИДОЛЫ, м. (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). ИДОЛЫ (эск.), м. (Уфимскій музей). ИДОЛЫ (эск.), г. (Русскій Музей Императора Александра III). ИДОЛЫ (эск.), м. (част. собр.). ИДОЛЪ, рис. (А. В. Румановъ). ЗАМОРСКІЕ ГОСТИ, м. (Е. И. В. Государь Императоръ). ЭСКИЗЪ КЪ ПРЕДЫДУЩЕЙ КАРТИНЪ, г. (А. П. Боткина). ТОЖЕ. Вариантъ для открытки, г. (част. собр.). ТОЖЕ, м. (Н. Н. Перцовъ, Москва). ЛАДЬИ, м. (част. собр.). КНЯЖАЯ ОХОТА. ВЕЧЕРЪ, м. (Е. И. В. Вел. Кн. Ольга Александровна, им. «Рамонь», Ворон. губ.). КНЯЖАЯ ОХОТА. УТРО, м. (Е. И. В. Ольга Александровна, им. «Рамонь», Ворон. губ.). ЭСКИЗЪ КЪ ПРЕДЫДУЩЕЙ КАРТИНЪ, м. (част. собр.).

1902.

Городокъ, м. (В. О. Шехтель, Москва). ЛУЧНИКЪ, п. (Б. К. Рерихъ). СЪВЕРЪ, п. (Н. Н. Перцовъ, Москва). ЗА-

ПОВѢДНОЕ МѢСТО, м. (М. Ф. Якунчикова, Москва). ГОРОДОКЪ, м. (Е. И. Рерихъ). ГОРОДЪ СТРОЯТЪ, м. (Третьяковская галерея). ТОЖЕ (эск.), п. (Е. И. Рерихъ). ЭСКИЗЪ КЪ ПРЕДЫДУЩЕЙ КАРТИНѢ, п. (А. М. Ремизовъ). ПОЕДИНОКЪ, п. (Муз. Рус. Иск. при Шк. И. О. П. Х.). ЧАЙКА, п. (Муз. Рус. Иск. при Шк. И. О. П. Х.). ИДОЛЫ, м. А. П. Ивановъ). ГОРОДОКЪ ЗИМОЙ, акв. (В. О. Гиришманъ, Москва). ЗЛОВѢЩЕ, м. (част. собр. въ Москвѣ) ЗЛОВѢЩЕ, рис. (Л. Н. Андреевъ, Финляндія). «НАДЪ НЕВОЮ РѢЗВО ВЬЮТСЯ», акв. (В. Я. Курбатовъ). СЛАВЯНСКАЯ ДЕРЕВНЯ, въ Москвѣ), БОЙ СОЗМЪЕМЪ. ГОРОДОКЪ, акв. (Ф. Ф. Нотгафтъ). ОЗЕРО. (Окуловка), м. (Е. И. Рерихъ). ЛѢСЪ. (Окуловка), м. (Е. И. Рерихъ). СОСНЫ. (Окуловка), м. (М. В. Рерихъ). ЛѢСЪ. (Окуловка), м. (Е. И. В. Принцъ П. А. Ольденбургскій). ДОМОВИЧИ. (Окуловка), м. СТАРИКЪ, м. (А. Ф. Бѣлый). ЭТЮДЪ СТАРИКА. ЧАСОВНЯ, м. (Е. И. В. Принцесса Е. М. Ольденбургская). ОЗЕРО. С. С. Голоушевъ. Москва.

1903.

СИБИРСКІЙ ФРИЗЪ, м. (кн. С. А. Щербатовъ, Москва). ЭСКИЗЫ КЪ НЕМУ (9 эск.), п. (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). СТРОЯТЪ ЛАДЫ, м. (музей въ С.-Франциско). ЭСКИЗЪ КЪ ПРЕДЫДУЩЕЙ КАРТИНѢ, (Н. С. Гумилевъ, Царское Село). ЗАМОРСКІЕ ГОСТИ, (г. Протопоповъ). ИДОЛЫ, п. (Д. С. Стелецкій, Парижъ). 75 ЭТЮДОВЪ ИЗЪ ПОБѢДКИ ПО РОССІИ, м. (большинство въ Америкѣ, часть въ музей С.-Франциско). *Ирославль*: ВНУТРЕННІЙ ВИДЪ ЦЕРКВИ ІОАННА ПРЕДТЕЧИ, (Е. И. Рерихъ). ВНУТРЕННІЙ ВИДЪ ЦЕРКВИ НИКОЛЫ МОКРАГО. ВХОДЪ ВЪ ЦЕРКОВЬ НИКОЛЫ МОКРАГО. ЦЕРКОВЬ ПОКРОВА. ВНУТРЕННІЙ ВИДЪ ЦЕРКВИ ИЛЫ ПРОРОКА. ПАПЕРТЬ ЦЕРКВИ ІОАННА ПРЕДТЕЧИ. *Кострома*: ЦЕРКОВЬ ВОСКРЕСЕНІЯ НА ДЕБРЯХЪ. ИПАТЬЕВСКІЙ МОНАСТЫРЬ. ВОРОТА ИПАТЬЕВСКАГО МОНАСТЫРЯ. ДОМИКЪ РОМАНОВЫХЪ. *Казань*: БАШНЯ СУМБЕКІ. *Нижній - Новгородъ*: КРЕМЛЕВСКІЯ СТѢНЫ. КРЕМЛЕВСКІЯ СТѢНЫ. *Владимиръ*:

ДМИТРОВСКІЙ СОБОРЪ. ЦЕРКОВЬ ПОКРОВА НА НЕРЛИ.
 ПАЛАТЫ ЮРІЯ ДОЛГОРУКОВА ВЪ СЕЛѢ БОГОЛЮБОВѢ.
Суздаль: ЕВФРОСИНЬЕВСКІЙ МОНАСТЫРЬ. БѢЛАЯ ЦЕРКОВЬ.
 2 ЭТЮДА СПАСО-ЕВФИМІЕВСКАГО МОНАСТЫРЯ.
Юрьевъ-Польскій: 2 ЭТЮДА ХРАМА. ЦЕРКВЬ ВЪ СЕЛѢ
 КИНЕКШѢ. *Ростовъ-Великій:* 2 ВИДА КРЕМЛЯ СЪ ОЗЕРА
 НЕРО. РОСТОВЪ ВЕЛИКІЙ. ЦЕРКОВЬ СПАСА НА СѢ-
 НЯХЪ. ПАПЕРТЬ. ДВОРИКЪ. ВНУТРЕННОСТЬ ЦЕРКВИ.
 ТЕРЕМА. ЦЕРКОВЬ НА ИШНѢ. *Москва:* 2 ВИДА КРЕМЛЯ.
 ЗАМОСКВОРЪЧЬЕ. *Смоленскъ:* СТѢНА У ВЕСЕЛУХИ. СМО-
 ЛЕНСКАЯ БАШНЯ. ЭТЮДЪ ГОРОДСКИХЪ СТѢНЪ.
 КРЫЛЬЦО ЖЕНСКАГО МОНАСТЫРЯ. *Вильна:* ГОРА ГЕ-
 ДИМИНОВА ЗАМКА. УЛИЦА. *Троки:* 2 ЭТЮДА ТРОК-
 СКАГО МОНАСТЫРЯ. *Гродно:* 2 ЭТЮДА ЦЕРКВИ. *Ковно*
 СТАРЫЙ КОСТЕЛЪ. ГОТИЧЕСКІЙ ФАСАДЪ, рис. ЗА-
 МОКЪ НА НѢМАНѢ, ОКОЛО ЮРБУРГА. *Митава:* ПЛО-
 ЩАДЪ, (Ф. Б. Бернштейнъ). *Рига:* СТАРАЯ РИГА, (И. М.
 Степановъ). ВНУТРЕННОСТЬ СОБОРА. СОБОРЪ. *Венденъ:*
 2 ЭТЮДА ЗАМКА. *Изборскъ:* ТРУВОВОРО ГОРОДИЩЕ.
 ИЗБОРСКІЯ БАШНИ. ЭТЮДЪ БАШНИ. ПОГОСТЬ СЕЛА
 СѢДНО. КРЕСТЫ НА СТѢНАХЪ, рис. *Печеры:* ВОРОТА,
 (внутренній видъ). ВОРОТА, (входъ). (М. Н. Бялковскій).
 БОЛЬШАЯ ЗВОННИЦА. РИЗНИЦА. ОБЩІЙ ВИДЪ МО-
 НАСТЫРЯ. НАРУЖНЫЯ СТѢНЫ. ПОЛУВЪРКА. СТѢНЫ.
 ПОЛУВЪРКИ, (А. В. Румановъ). *Псковъ:* 3 ЭТЮДА КРЕМЛЯ.
 ОКНА СТАРАГО ДОМА. «ДОМЪ БОЖІЙ», (уничтожено).

1904.

Тверь: БАРКИ НА ВОЛГѢ, (част. собр. въ Парижѣ).
Уличъ: ЦЕРКОВЬ ЦАРЕВИЧА ДМИТРІЯ, (г. Сахаръ). ВОС-
 КРЕСЕНСКІЙ МОНАСТЫРЬ, (А. В. Румановъ). КРЫЛЬЦО,
 (Кн. М. С. Путятинъ). УГЛИЧЪ СЪ ВОЛГИ. *Калъзинъ:*
 2 ЭТЮДА МОНАСТЫРЯ: а) башня, б) входъ въ мона-
 стырь (А. А. Ростиславовъ). *Валдай:* ПАЛАТЫ НИКОНА,
 (част. собр. въ Вѣнѣ). ИВЕРСКІЙ МОНАСТЫРЬ. СТАРАЯ
 ПЕЧАТНЯ, (М. В. Рерихъ) СТѢНЫ ИВЕРСКАГО МОНА-

СТЫРЯ, (Б. К. Рерихъ). *Звенигородъ*: СВЯТЫЯ ВОРОТА, (Кн. М. С. Путятинъ). САВВИНЪ СТОРОЖЕВСКІЙ МОНАСТЫРЬ, (Н. П. Кондаковъ). СТАРЫЙ ПСКОВЪ, м. (Г. Фужъ). СЪДНО ПОДЪ ПСКОВОМЪ, м. (част. собр. въ Америкѣ) ПСКОВСКІЙ ПОГОСТЪ, м. (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). СВ. БОРИСЪ И ГЛЪБЪ (Видѣніе въ ладѣ), акв. БОЙ АЛЕКСАНДРА НЕВСКАГО СЪ ЯРЛОМЪ БИРГЕРОМЪ, г. (Рус. Музей Императора Александра III). ДРЕВНЯЯ ЖИЗНЬ м. (кн. С. А. Щербатовъ, Москва). ДРЕВНЯЯ ЖИЗНЬ. Эск. (В. П. Шнейдеръ). ДРЕВНЯЯ ЖИЗНЬ. Эск. (С. С. Митусовъ). КАМЕННЫЙ ВЪКЪ. СЪВЕРЪ (фризъ для маюлики), 3 г. (Рус. Музей Императора Александра III). РЫБЫ. Эск., акв. (А. М. Ремизовъ). ПТИЦЫ. Эск., акв. (Морисъ Дени, Парижъ). ЗВЪРИ. Эск., акв. (Б. Н. Рыжовъ). ГАДЫ ПОДЗЕМНЫЕ, акв. (част. собр.). АРХАНГЕЛЪ. Эск. для «Сокровища Ангеловъ», м. (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). ВОИНЫ, п. (г. Кротте) 4 ЭСКИЗА МЕБЕЛИ, воспроизведенныхъ въ мастерскихъ въ Талашкинѣ. 5 ЭСКИЗОВЪ ДЛЯ РЪЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ, акв. ЗАМОКЪ, м. (Санъ-Франциско). КОЧЕВНИКИ, п. (кн. Е. К. Святополкъ-Четвертинская). ЗЛОВЪЩЕ (вариантъ въ малыхъ размѣрахъ большой картины) част. собр.). ХОРОВОДЪ, п. († гр. А. А. Голищевъ-Кутузовъ). ЭСКИЗЪ КЪ «ОХОТЪ», (Б. К. Рерихъ). СТРОЮТЪ ХРАМЪ. Эск., (А. М. Ремизовъ). ДЕКОРАТИВНЫЙ ФРИЗЪ (для вышивки), (С. С. Митусовъ).

1905.

СЪВЕРЪ, г. (картоны для маюликовыхъ фризовъ, дома О-ва «Россія» на Морской ул.) (исполнены Ваулинымъ). СЛАВЯНЕ НА ДНЪПРЪ, п. (А. А. Коровинъ). РОСПИСЬ ВЪ МОДЕЛЬНЪ, акв. (Рус. Музей Императора Александра III). СОКРОВИЩЕ АНГЕЛОВЪ, м. (Е. И. Рерихъ). АРХАНГЕЛЪ СЪ ПТИЦАМИ, акв. (Е. И. Рерихъ). ПЕЩНОЕ ДѢЙСТВО, акв. и т. (Рус. Музей Императора Александра III). ДЕКОРАТИВНОЕ ПАННО (эск.), т. (С. С. Митусовъ). ЭТЮДЫ: СОСНЫ, акв. (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). БЕРЕЗЫ,

м. (Рус. Музей Императора Александра III). ЛИПА, п. (С. Струтинскій). ЯБЛОНЯ, кар. и акв. (Л. Н. Каменская). ДОМЪ ВЪ БЕРЕЗКЪ, м. (Б. К. Рерихъ). ЭТЮДЪ ДЕРЕВА м. (М. М. Топперъ). ПСКОВЪ. м. (Е. И. Рерихъ). РЫ-БАКЪ, рис. (г. Сахаръ). ПРОФИЛЬ КОЛДУНА, рис. (част. собр. въ Кіевѣ). БЕРЕЗЫ, п. (Е. И. Рерихъ). СОСНЫ. рис. (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). ОБЛАКА, рис. ЧЕЛОВѢКЪ СО СКРЕБКЪМЪ, п. (Люксембургскій музей, Парижъ). КОЛДУНЫ, п. (г. Власовъ, Кіевъ). БѢЛЫЯ ПТИЦЫ, м. (копчено въ 1908 г.) (А. М. Хорватъ, Женева). ЗАКЛЯТИЕ ВОДНОЕ, п. (г. Дени Рошъ, Парижъ). ИЗБА СМЕРТИ, акв. (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). ТИШИНА, м. (А. Ф. Мانتель, Казань). ВИНЬЕТКИ ДЛЯ ИЗДАНИЯ «ТАЛАШКИНО», (утрачены). ЭСКИЗЪ КЪ «БОЮ», акв. (Е. И. Рерихъ). ЧЕЛОВѢКЪ СЪ РОГОМЪ НА БАШНѢ, рис. СМОТРИТЬ, рис. ГОРОДЪ, рис. (част. соб. въ Одессѣ). ЗЛЫЕ Эск., м. (Е. И. Рерихъ). ДОЗОРЪ, м. (Н. Д. Ермаковъ). ПОГОНЯ. Эск., м. (Е. И. Рерихъ). ОЗЕРО. Эск. (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). ВѢЩІЙ КАМЕНЬ, (Н. Е. Добычина). ШЕСТВИЕ. (Заставка), акв. (Е. И. Рерихъ). ИЛЛЮСТРАЦИИ КЪ МЕТЕРЛИНКУ: ПРИНЦЕССА МАЛЭНЪ, п. (част. собр. въ Парижѣ). 7-ПРИНЦЕССЪ, рис. (Б. К. Рерихъ). АГЛАВЕНА И СЕЛИЗЕТА, рис. СЛѢПЫЕ, рис. (Е. И. Рерихъ). АРИАНА, рис. ПРИНЦЕССА МАЛЭНЪ. ДВА ВАРИАНТА ПРЕДЫДУЩАГО СЮЖЕТА (част. собр.). ПЕЛЛЕАСЪ И МЕЛИСАНДА. ЖУАЗЕЛЬ. ВТИРУША (С. С. Митусовъ). МОННА ВАННА. СЕСТРА БЕАТРИСА (А. Ф. Мانتель, Казань). ЦАРЬ. (Рис. для «Вѣсовъ») (А. Ф. Мانتель, Казань).

1906.

ЗАМОРСКІЕ ГОСТИ. Картоизъ для эмали, (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). БОЙ, м. (Третьяковская галлерей). ЗМІЕВНА, т. (Рус. Музей Императора Александра III). ПАВЛИНЪ, рис. (В. П. Шнейдеръ). ДАВАССАРИ АБУНТУ, т. (част. собр. въ Вѣнѣ). ДАВАССАРИ АБУНТУ СЪ ПТИЦАМИ. т. (Милошъ Мартенъ, Прага). 3 ИЛЛЮСТРАЦИИ КЪ «РУСЛАНЪ И ЛЮДМИЛА»: 1) ГОЛОВА (П. О. Але-

шинъ), 2) **ФИННЪ**, 3) **ЧЕРНОМОРЪ**, акв. (част. собр.). **АНГЕЛЫ У ПРЕСТОЛА**, (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). **НА МОСТУ СТОЯЛА СТАРИЦА**, акв. (М. П. Соловьевъ). **БОЙ** (вар.). (Выполненъ въ мозаикѣ), т. (В. А. Фроловъ). **БОЙ** (зск.), (Е. И. Рерихъ). **ПОМОРЯНЕ. УТРО**, т. (Е. И. Рерихъ). **12 ЭСКИЗОВЪ ДЛЯ РОСПИСИ ЦЕРКВИ ВЪ ПАРХОМОВКѢ** (абсида, куполь, пилоны), акв. (В. В. Голубевъ, Парижъ). **УСПЕНЬЕ**, г. (Л. В. Голубевъ). **ЭСКИЗЪ КЪ ПРЕДЫДУЩЕМУ**, г. (В. А. Покровскій). **СПАСЪ НЕРУКОТВОРЕННЫЙ**, м. (Л. В. Голубевъ). **ЭСКИЗЪ ДЛЯ «ГОЛОВЫ СПАСА»** (для Шлиссельбурга), (В. А. Покровскій). **СВВ. БОРИСЪ И ГЛѢБЪ** (для церкви въ Шлиссельбургѣ), т. (г. Кротте). **СВВ. БОРИСЪ И ГЛѢБЪ** (картонъ), (В. А. Покровскій). **НЕРУКОТВОРЕННЫЙ СПАСЪ**, (В. А. Покровскій). **СИНЯЯ РОСПИСЬ**, т. (Лувръ). **СВВ. ПЕТРЪ И ПАВЕЛЪ**, т. (В. А. Покровскій). **СВ. МИХАИЛЪ АРХИСТРАТИГЪ** (выполн. въ мозаикѣ В. А. Флоровымъ), т. (В. В. Голубевъ, Парижъ). **ТОЖЕ** (картонъ), (В. А. Покровскій). **ЭТЮДЫ ИЗЪ ПУТЪШЕСТВІЯ ПО ИТАЛІИ И ШВЕЙЦАРІИ: ГОРЫ**, п. (В. П. Шнейдеръ). **ДОЛИНА РОНЫ** (Е. Л. Руманова). **ШАМОСЕРЪ**, п. (О. Э. Сѣрова, Москва). **ЗАКАТЪ ВЪ АЛЬПАХЪ**, п. (г. Гольдбергъ). **КАМЕННАЯ ФИГУРА**, п. († М. П. Фабриціусъ). **МОРЕ ТУМАНА**, п. (В. А. Бонди). **САНЪ-ДЖЕМИНИАНО** (2 этюда), п. (С. А. Кусевицкій, Москва; г. Бродскій). **ФРЕСКИ ГОЦЦОЛИ ВЪ ПИЗЪ**, п. (Б. К. Рерихъ). **ГРОТЪ**, п. (Б. К. Рерихъ). **ЗАМОКЪ** (Н. И. Дмитриевъ). **СНѢЖНЫЯ ГОРЫ**, (А. И. Гидони). **КОЛДУНЪ**, акв. (В. А. Покровскій). **ТРИ ВАРЯГА ПРИБЛИЖАЮТСЯ**, т. (Н. В. Голубева). **ОЗЕРО**, рис. (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). **ПОЕДИНОКЪ**, (А. И. Филипповъ, Кіевъ). **ТОЖЕ** (зск.), рис. (Е. И. Рерихъ). **КАМЕННЫЙ ВѢКЪ** (фрагментъ картины «Поединокъ»), т. (г. Кротте).

1907.

ВЛАДЫКИ НЕЗДѢШНИЕ (начато въ 1904 г.). м. (Е. И. Рерихъ). **ПОМОРЯНЕ. ВЕЧЕРЪ**, м. (Е. И. Рерихъ). **КА-**

МЕННЫЙ ВЪКЪ. Фризь для маіолики (Е. И. Рерихъ). ПЪСНЬ О ВИКИНГЪ, т. (Н. Н. Карышевъ, Москва). ВАРЯЖСКИЙ ПУТЬ, п. († С. П. Крачковскій). ФИНЛЯНДСКІЕ ЭТЮДЫ. ВЕНТИЛА, п. (Н. Н. Евреиновъ). НИСЛОТЪ (Олафсборъ), п. (г-жа Іевіа Дунья, Финляндія). ПУНКАХАРИУ, п. (г-жа Лохова, Москва). ИМАТРА, п. (И. М. Степановъ). СЪДАЯ ФИНЛЯНДІЯ (А. Л. Линовскій). СОСНЫ, п. (Армагъ Дайо, Парижъ). КАМНИ, п. (М. И. Рославлевъ). ЛАВОЛА, п. (В. А. Щавинскій). ОЗЕРО, п. (гр. Бенкендорфъ). ФИНЛЯНДСКІЙ ЭТЮДЪ, п. (Л. К. Озерова). ЛЪСЪ, п. (К. Н. Льдовъ). ОХОТНИКИ, п. (Б. Г. Власевъ). КАМНИ, п. (С. С. Митусовъ). КАМНИ, п. (С. К. Маковскій). ПОЛЯНКА, п. (А. А. Ниленко). ИВАНОВЪ ОГОНЬ, п. (В. В. Голубевъ). МОХЪ, п. (Б. К. Рерихъ). 2 ЭТЮДА ЛЪСА, п. (част. собр.). СВЯЩЕННОЕ МЪСТО, п. (баронъ де-Бай, Парижъ). ПЕЙЗАЖЪ СЪ ПРИДОРОЖНЫМЪ КАМНЕМЪ, п. (Е. Е. Рейтернъ). ТУМАНЪ, п. (О. А. Лопатина, Москва). ПОЕДИНОКЪ, (А. А. Стабровскій). ЗАКЛЯТИЕ ЗЕМНОЕ, т. (Б. В. Слѣцовъ). КОВЕРЪ САМОЛЕТЪ, т. и п. (А. М. Хорватъ, Женева). ИЛЪЯ ПРОРОКЪ, т. и п. (А. В. Румановъ). СЕМЬ СЕСТЕРЪ ТРЯСАВИЦЪ, п. (част. собр.). СЕМЬ СЕСТЕРЪ ТРЯСАВИЦЪ (эск.), т. (Е. И. Рерихъ). БЕРЕЗЫ, п. ЭСКИЗЫ ДЕКОРАЦІЙ КЪ ОПЕРЪ «ВАЛКИРИИ»: ЖИЛИЩЕ ГУНДИНГА, т. (И. У. Матвѣевъ, Москва). УЩЕЛЪЕ, т. (В. К. Рерихъ). ЗАКЛЯТИЕ ОГНЯ, т. (А. А. Корзинкинъ, Москва). ЭСКИЗЪ ДЕКОРАЦИИ КЪ МИСТЕРІИ «ТРИ ВОЛХВА» (А. А. Бахрушинъ, Москва). ВАРИАНТЪ КЪ ПРЕДЫДУЩЕМУ (А. А. Бахрушинъ, Москва). ВАРИАНТЪ КЪ ПРЕДЫДУЩЕМУ (утерянъ). ИКОНОСТАСЪ ДЛЯ МОНАСТЫРЯ ВЪ ПЕРМИ: ВРАТА, 2 АРХАНГЕЛА, ПРАЗДНИКИ, ПРЕДСТОЯЩЕ, м. (дѣлано по порученію И. Е. Каменскаго). ИТАЛІЯ, рис. (А. А. Блокъ).

1908.

ТРИУМФЪ ВИКИНГА, (С. Н. Третьяковъ, Москва). ЭСКИЗЫ ДЕКОРАЦІЙ КЪ «СНЪГУРОЧКЪ» т.: ПРО-

ЛОГЪ (г-жа Х. Джонсовъ, Лондонъ). ВАРИАНТЪ ПРЕДЫДУЩАГО (А. А. Санинъ, Москва). СЛОБОДА, (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). ПАЛАТА (г. Павловскій, Парижъ). УРОЧИЩЕ (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). ЯРИЛИНА ДОЛИНА (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). ЗАДУМЫВАЮТЪ ОДЕЖДУ, т. (А. В. Касьяновъ, Москва). МОГИЛА ВЕЛИКАНА (С. С. Митусовъ). СОБИРАЮТЪ ДАНЬ, п. (І. Н. Кнебель, Москва). ГОРОДИЩЕ (оригиналъ для школьной картипы) (І. Н. Кнебель, Москва). СОБИРАЮТЪ ДАНЬ (Эск.), п. (Б. К. Рерихъ). ДОРОЖКА, п. (А. В. Румановъ). СВ. ГЕОРГІЙ ПОБѢДОНОСЕЦЪ, м. (Ю. С. Нечаевъ-Мальцевъ).

1909.

СЮИТА «КНЯЗЬ ИГОРЬ»: ПУТИВЛЬ, т. (Третьяковская галерея). ДВОРЪ ГАЛИЦКАГО, т. (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). ТЕРЕМЪ ЯРОСЛАВНЫ, т. (С. А. Кусевикій, Москва). ВАРИАНТЪ III АКТА, т. (С. С. Митусовъ). ПОЛОВЕЦКІЙ СТАНЪ, т. (Третьяковская галерея). ВАРИАНТЪ «ПОЛОВЕЦКАГО СТАНА», т. (Е. И. Рерихъ), ПЛАЧЪ ЯРОСЛАВНЫ, т. (П. А. Плетневъ). СЮИТА «ПСКОВИТЯНКА»: ВЪЪЗДЪ ГРОЗНАГО (Н. У. Матвѣевъ, Москва). ШАТЕРЪ ГРОЗНАГО (А. Н. Римскій-Корсаковъ). ВАРИАНТЪ КЪ ПРЕДЫДУЩЕМУ (Ө. И. Шалпинъ, Москва). ЭСКИЗЫ КОСТЮМОВЪ КЪ «ИГОРЮ»: КОСТЮМЪ КОНЧАКА (Е. И. Рерихъ). ТОЖЕ. Вар. (Ө. И. Шалпинъ, Москва). ВЛАДИМІРЪ ГАЛИЦКІЙ (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). ПОЛОВЧАНКА (бар. М. Р. Остенъ-Сакенъ). ПОЛОВЕЦЪ (М. М. Фоквинъ). ПОЛОВЧАНКА (И. Ө. Стравинскій, Парижъ). ИГОРЬ (Н. Е. Макаренко). ПОЛОВЕЦЪ (г-жа Фетисова, Москва). ПОЛОВЕЦЪ (част. собр. въ Лондонѣ). ПОЛОНЯНКА (бар. М. Р. Остенъ-Сакенъ). БОЯРЕ, БОЯРЫНИ, т. (А. П. Ланговой, Москва). ПАНТОКРАТОРЪ, т. (Б. К. Рерихъ). РЕЙНЪ. ХЕЙМЕРСГЕЙМЪ, (кн. М. С. Пуятинъ). СТАРЫЙ ДОМЪ. ВАЛЬПОРТСГЕЙМЪ (П. Ө. Алешинъ). СТРАШНЫЙ ЗАМОКЪ. (Этюдъ пня), т. (Н. И. Бутковская). ЦЛЪННИЦА (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). БОГАТЫР-

СКІЙ ФРИЗЪ: ВОЛЬГА, МИКУЛА, ИЛЬЯ МУРОМЕЦЪ, СО-
ЛОВЕЙ РАЗБОЙНИКЪ, САДКО, БАЯНЪ, ВИТЯЗЪ, т. (Ф. Г.
 Бажановъ). **ЭСКИЗЫ ФРИЗОВЪ ДЛЯ ДОМА БАЖАНОВА:**
ВОЛЬГА, т. (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). **САДКО т.**
 (М. М. Горѣловъ). **ИЛЬЯ МУРОМЕЦЪ, т.** (част. собр. въ
 Кіевѣ). **СОЛОВЕЙ РАЗБОЙНИКЪ, т.** (уничтоженъ). **МИКУЛА**
 (уничтоженъ). **БАЯНЪ, т.** (уничтоженъ). **ГОРОДИЩЕ, п.** (А. А.
 Двукраевъ). **СТРАЖА, т. и п.** (О. Г. Гансень, Кіевъ). **ИЗБА**
СМЕРТИ. (Вар.), т. (А. П. Ланговой, Москва). **ВАРЯЖ-**
СКІЙ МОТИВЪ, п. († С. П. Крачковскій). **СВѢТЛОЙ НОЧЬЮ.**
(ПЬСНЯ О ВИКИНГЪ), т. (А. А. Корзинкинъ, Москва). **СВѢТ-**
ЛОЙ НОЧЬЮ. (Эск.), рис. (Е. И. Рерихъ). **УНКРАДА, т.** (г. Гильзе
 ванъ-деръ-Пальсъ). **ДАРЫ, т. и п.** (Е. И. Рерихъ). **РОСТОВЪ ВЕ-**
ЛИКІЙ, м. (Национальный музей въ Римѣ). **НЕБЕСНЫЙ БОЙ,**
т. и п. (г-жа Хубрехтъ, Нортфильдъ, Англія). **КНЯЗЬ ИГОРЬ.**
(ЗАТМѢНІЕ), рис. (Б. И. Лопатицъ). **ЖАЛЬНИКЪ, т.** (С. С.
 Митусовъ). **ГОРОДЪ У МОРЯ, т.** (г. Любонидъ). **ОДИ-**
НОКІЙ КОРАБЛЬ, т. (А. А. Писемскій). **СПАСЪ** (картонъ
 для мозаики надъ входомъ въ церковь въ им. Талашкино)
 (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). **ЭСКИЗЪ КЪ ПРЕДЫДУ-**
ЩЕМУ (В. В. Голубевъ, Парижъ).

1910.

ЗАМОРСКІЕ ГОСТИ, т. (г. Ашкинази, Одесса). **ЗА-**
МОРСКІЕ ГОСТИ, т. (И. Г. Каменскій). **КНЯЗЬЯ СВЯТЫЕ.**
 (Эскизъ мозаики надъ воротами въ Почаевской Лаврѣ, исп.
 В. А. Фроловымъ), т. (Картонъ въ музей Лавры). **ВАРИАНТЪ**
ПРЕДЫДУЩАГО, т. (А. В. Щусевъ). **ТЕРЕМЪ КИКИ-**
МОРЫ, т. (И. А. Бѣлодѣловъ). **ЦАРИЦА НЕБЕСНАЯ НАДЪ**
РЪКОЙ ЖИЗНИ (эскизъ для церкви въ им. Талашкино), т.
 (кн. М. К. Тенишева, Смоленскъ). **ПЕЙЗАЖЪ (В. Ф. Бѣлый).**
КАМЕННЫЙ ВЪКЪ п. (Е. И. Рерихъ). **КАМЕННЫЙ ВЪКЪ.**
 т. (Неокончено). **ПУТЬ ВЕЛИКАНОВЪ, т.** (Неокончено).
ВАРЯЖСКОЕ МОРЕ, т. (Е. И. Рерихъ). **ЗА МОРЯМИ**
ЗЕМЛИ ВЕЛИКІЯ, т. (Л. Н. Каменская). **ТОЖЕ. Вар. т.**
 (Н. Г. Сергоскій). **ТОЖЕ. Вар. т.** († С. П. Крачковскій).

У ДИВЬЯГО КАМНЯ НЕВѢДОМЫЙ СТАРИКЪ ПОСЕ-
 ЛИЛСЯ, т. и п. (И. Г. Каменскій). ДРЕВНІЙ ПЕЙЗАЖЪ, т.
 (С. А. Кусевицкій. Москва). ЦЕРКОВНАЯ ДВЕРЬ (Нов-
 городъ), т. (М. К. Ушковъ). СМОЛЕНСКІЯ СТѢНЫ, п.
 (М. К. Ушковъ). ПУСТЫНЯ, т. (част. соб. въ Кіевѣ). ШЕ-
 СТВИЕ, рис. (част. собр.). СВЯТОВИТОВЫ КОНИ, т. (Б. Г.
 Власьевъ). ПЕРЕСЕЛЕНИЕ (эск.), п. (Е. И. Рерихъ). ЭТЮДЪ
 ДЛЯ «ПУТЬ ВЕЛИКАНОВЪ», т. (Б. К. Рерихъ). КАМНИ
 (Эстгольмъ), т. (А. И. Ивановъ). ГОРОДОКЪ, т. (А. В. Рума-
 новъ). ВАРЯЖСКІЙ МОТИВЪ, т. (г. Айліо. Гельсннгфорсъ).
 ИДОЛЫ (начато въ 1901 г.) т. СТАРЫЙ КОРОЛЬ, т. и п.
 (М. Н. Нейшеллеръ). ПЕЙЗАЖЪ ДЛЯ ПРЕДЫДУЩЕЙ
 КАРТИНЫ, рис. (Е. И. Рерихъ). ЭСКИЗЫ ДЕКОРАЦІИ
 КЪ «ВЕСНѢ СВЯЩЕННОЙ»: ВЕЛИКАЯ ЖЕРТВА (эск.) т.
 (Е. И. Рерихъ). ВЕЛИКАЯ ЖЕРТВА (II вар.), т. (И. О. Стра-
 винскій. Парижъ). ВЕЛИКАЯ ЖЕРТВА (III вар.), т. (Б. Г.
 Власьевъ). ПРОЕКТЪ ЦЕРКВИ ДЛЯ ГОСУДАРЕВА ИМѢНІЯ
 ВЪ СКЕРНЕВИЦАХЪ.

1911.

КАРТОНЪ ДЛЯ МОЗАИКИ НАДЪ ВХОДОМЪ ВЪ
 ЦЕРКОВЬ ВЪ ИМ. ТАЛАШКИНО. ЧЕЛОВѢЧЬИ ПРА-
 ОТЦЫ, т. (Б. В. Слѣпцовъ). ЧЕЛОВѢЧЬИ ПРАОТЦЫ. Эск.
 (Е. И. Рерихъ). ПЕЙЗАЖЪ КЪ ПРЕДЫДУЩЕЙ КАР-
 ТИНѢ, т. (В. К. Рерихъ). СЪЧА ПРИ КЕРЖЕНЦѢ, т. (Пра-
 вление Моск.-Каз. ж. д.). ЭСКИЗЪ ДЕКОР. ДЛЯ «ФУЭНТЕ
 ОВЕХУНА», т. (В. Е. Бурцевъ). ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ
 ЭСКИЗЪ, рис. (С. С. Митусовъ). СИНИЙ ПЕЙЗАЖЪ, т. (С. С.
 Митусовъ). СОШЕСТВІЕ ВО АДЪ, т. (Е. И. Рерихъ).
 КНИГА ГОЛУБИНАЯ, п. (кн. М. К. Тенишева. Смоленскъ).
 ЭСКИЗЫ ДЕКОРАЦІИ ДЛЯ «ПЕРЪ ГЮНТА»: МЕЛЬ-
 НИЦА ВЪ ГОРАХЪ, рис. (Л. Б. Бертенсонъ). МЕЛЬНИЦА
 ВЪ ГОРАХЪ, т. (Б. В. Слѣпцовъ). ГЕГСТАДЪ, т. (Ф. Ф.
 Нотгафтъ). ТОЖЕ (эск.), рис. (Е. И. Рерихъ). ВЕРШИНЫ
 ГОРЪ, рис. (Б. В. Слѣпцовъ). РОНДСКІЯ СКАЛЫ, рис.
 (Б. В. Слѣпцовъ). ТОЖЕ (эск.), рис. (Е. И. Рерихъ). ГОРО-

ДИЩЕ, т. (кн. М. К. Тенишева. Смоленскъ). САДКО, т. (кн. М. К. Тенишева. Смоленскъ). ПРОЕКТЪ ПАМЯТНИКА Н. А. РИМСКОМУ-КОРСАКОВУ.

1912.

ДРЕВО ПРЕБЛАГОЕ ГЛАЗАМЪ УТЪШЕНИЕ, т. (А. В. Румановъ). ПРЕЧИСТЫЙ ГРАДЪ ВРАГАМЪ ОЗЛОБЛЕНИЕ, т. (кн. М. К. Тенишева. Смоленскъ). ЭСКИЗЫ ДЕКОРАЦІЙ КЪ «СВЯЩЕННОЙ ВЕСНЪ»: ПОЦЪЛУЙ ЗЕМЛЪ т. (С. А. Кусевидкій. Москва), (варианты т. нах. у † Б. В. Слѣпцова, А. В. Руманова, В. Г. Власьева и С. Л. Бертенсона). ЭСКИЗЫ ДЕКОРАЦІЙ КЪ ОПЕРЪ «ТРИСТАНЪ И ИЗОЛЬДА»: КОРАБЛЬ, ЗАМОКЪ НОЧЬЮ, СМЕРТЬ ТРИСТАНА, КОСТЮМЫ, т. (С. И. Зиминъ. Москва). ВАРИАНТЫ II, III акт., т. (кн. М. К. Тенишева. Смоленскъ). ЭСКИЗЫ ДЕКОРАЦІЙ КЪ «СНѢГУРОЧКЪ»: СЛОБОДА, т. (Е. И. Рерихъ). СЛОБОДА (эск.) (кн. М. К. Тенишева. Смоленскъ). ПАЛАТА, т. (Е. И. Рерихъ). ПАЛАТА (эск.), (Е. И. Рерихъ). УРОЧИЩЕ, т. (Б. В. Слѣпцовъ), (существуютъ 2 варианта т. этого эскиза). ЯРИЛИНА ДОЛИНА, т. (С. А. Кусевидкій. Москва). ЭСКИЗЪ КЪ «ЯРИЛИНОЙ ДОЛИНЪ», т. (кн. М. К. Тенишева. Смоленскъ). 2 КОСТЮМА КЪ «СНѢГУРОЧКЪ», т. (А. В. Румановъ). НЕБЕСНЫЙ БОЙ, т. (А. А. Коровинъ). 2 НАБРОСКА КЪ «ПЕРЪ ГЮНТУ» (Н. Г. Серговскій). 4 НАБРОСКА КЪ «ПЕРЪ ГЮНТУ», т. (Д. И. Жевержеевъ). ЭСКИЗЫ ДЕКОРАЦІЙ КЪ «ПЕРЪ ГЮНТУ»: ЦАРСТВО ТРОМЛЕЙ т. (Е. И. Рерихъ). ДОМЪ ОЗЕ, т. (М. О. Штейнбергъ). ИЗБУШКА ПЕРЪ ГЮНТА, т. (В. В. Святловскій). СМЕРТЬ ОЗЕ, т. (Я. А. Тикстовъ). МАРОККО, т. (И. И. Трояновскій, Москва). ЕГИПЕТЪ, т. (Ал. Н. Бенуа). КАЮТА, т. (М. М. Еремѣевъ). ХОЛМЫ, т. (Музей Русскаго Искусства при Школѣ И. О. П. Х.). ТОЖЕ. Эск., т. (Е. И. Рерихъ). ИЗБУШКА ВЪ ЛЪСУ, т. (Г. Маркъ). ПЪСНЯ СОЛЬВЕЙГЪ, т. (В. В. Святловскій). БОЙ СО ЗМѢЕМЪ, т. (Д. В. Высокій Москва). ЭСКИЗЪ КЪ «ПЕРЪ ГЮНТУ», т. (К. А. Марджановъ. Москва). 4 РИСУНКА КЪ «ПЕРЪ ГЮНТУ» (Я. И.

Тиктстонъ). МЕЧЪ МУЖЕСТВА, т. (В. И. Зарубинъ). ЗВѢЗД-
 НЫЕ РУНЫ, т. (А. П. Лапговой. Москва). ОГНИ ПОД-
 ЗЕМНЫЕ, (Е. И. Рерихъ). РЕЙНСКІЙ ЭТЮДЪ. (Вятскій
 музей). РЕЙНСКІЙ ЭТЮДЪ, (М. О. Штейнбергъ). ТРОПА
 ПРЯМОЪЗЖАЯ, т. (С. А. Кусевицкій. Москва). АНГЕЛЬ
 ПОСЛѢДНІЙ, т. (Е. И. Рерихъ). ВНУТРЕННЯЯ РОСПИСЬ
 ЦЕРКВИ ВЪ ТАЛАШКИНѢ (нач. 1911 г.): ЦАРИЦА
 НЕБЕСНАЯ (гл. абсида), КНЯЗЬЯ, ТРОНЪ НЕВИДИМАГО
 БОГА, ОТРОКИ, НИКОЛАЙ УГОДНИКЪ. ЗЕМНОЙ СВОДЪ.
 (Эск.). СЛУШАЙ ВЕЛѢНІЯ БОГА (кн. М. К. Тенишева.
 Смоленскъ). ЧУДОВИЩЕ. Рис. (М. И. Рославлевъ). ДЕКОРА-
 ТИВНОЕ ПАННО (мсс. Кунеръ. Лондонъ). КОСТЮМЪ
 ПОЛОВЦА. БОЙ. Автолитографія слегка тронутая акварелью
 (существуетъ всего 4 оттиска), (Ф. Ф. Нотгафтъ, А. В. Ру-
 маповъ, А. І. Гидони). КОСТЮМЫ КЪ «ПЕРЪ ГЮНТУ»
 (К. С. Станиславскій, В. И. Немировичъ-Данченко, г. Лео-
 нидовъ, Л. И. Жевержеевъ, Б. К. Рерихъ, К. А. Марджановъ,
 г. Бурджаловъ, Л. Н. Андреевъ, А. А. Петровъ и Н. Г. Сер-
 говскій).

1913.

КРИКЪ ЗМІЯ, т. СКИТЪ, акв. (кн. Н. Д. Джеваховъ).
 МОНАСТЫРЬ, т. (Е. И. Рерихъ). КАВКАЗСКІЕ ЭТЮДЫ:
 БУГУРЬ СТАНЪ, т. (Е. И. Рерихъ). БУГУРЬ СТАНЪ, т.
 (Музей Рус. Иск. при Школѣ И. О. П. Х.). АУЛЪ. т. (г. Бѣ-
 жецкій). СИНІЯ ГОРЫ, т. (Е. И. Рерихъ). ВОСХОДЪ п.
 (О. К. Адлегри). ОБЛАКО, т. (Е. И. Рерихъ). ГРОБЪ ГОРА
 (Я. А. Тиктстонъ). ЧУДЪ ПОДЗЕМНАЯ, т. (Е. И. Рерихъ).
 ЗАМОКЪ У МОРЯ, рис. съ акв. (изъ серіи «Тристанъ и
 Изольда»). (Н. В. Грушецкій). ЭСКИЗЫ ДЕКОРАЦІЙ КЪ
 «ПРИНЦЕССЪ МАЛЭНЪ»: ЗАМОКЪ, т. (Н. В. Грушецкій).
 ТЮРЬМА ВЪ БАШНѢ, т. ТЮРЬМА ВЪ БАШНѢ, р. БАШ-
 НЯ КОРОЛЕВЫ АННЫ, п. БАШНЯ КОРОЛЕВЫ АННЫ, р.
 (Е. И. Рерихъ). ЛѢСЪ, т. (И. Шубинъ-Поздѣвъ). ЛѢСЪ (эск.)
 (г. Молво). УЛИЦА ПЕРЕДЪ ЗАМКОМЪ, п. (Е. И. Ре-
 рихъ). УЛИЦА ПЕРЕДЪ ЗАМКОМЪ (эск.), т. (Е. И. Рерихъ).

КОМНАТА КОРОЛЯ (Н. В. Грушецкий). САДЪ (эск.), т. (Т. В. Бакулина). САДЪ (Е. И. Рерихъ). КОМНАТА КОРОЛЕВЫ, т. ВНУТРЕННИЙ ДВОРЪ, т. ДВОРЪ ПЕРЕДЪ ЗАМКОМЪ, п. и т. КОМНАТА МАЛЭНЪ, п. и т. КОМНАТА МАЛЭНЪ. Вар. (Е. И. Рерихъ). КОРРИДОРЫ ЗАМКА, п. и т. У ЧАСОВНИ, т. ГОБЕЛЕНЪ. (Занавѣсъ). Рис. КОСТЮМЫ КЪ «ПРИНЦЕССЪ МАЛЭНЪ» рис. (г. Брайкевичъ, Одесса). СЪЧА ПРИ КЕРЖЕНЦЪ. НЕБЕСНАЯ БИТВА. Картонъ для Казанск. вокз. (Правленіе Моск.-Каз. ж. д.). СЪЧА ПРИ КЕРЖЕНЦЪ. (Вар.), т. (Н. Г. Серговскій). ПРОКОШІЙ ПРАВЕДНЫЙ ОТВОДИТЬ КАМЕННУЮ ТУЧУ ОТЪ УСТОГА ВЕЛИКАГО, рис. (С. И. Колосовъ) КОЩЕЙ. (I и II картины). Г. Ф. Стравинскій, А. К. Коутсъ). ЗНАМЕНА, т. (Е. И. Рерихъ). ЧАРОДЪЙ. (Вар.), (Е. И. Рерихъ). НЕЧИСТЬ, т. 4 ЭСКИЗА РОСНИСИ ЧАСОВНИ ВО ПСКОВЪ, т. (Ю. А. Забѣльскій. Е. И. Рерихъ (два эскиза), част. собр.). ЭСКИЗЪ РОСНИСИ МОЛЕННОЙ, т. (Л. С. Лившицъ). ЭСКИЗЪ МОЗАИКИ ДЛЯ ПАМЯТНИКА А. И. КУИНДЖИ (О-во имени Куинджи). ТУМАННЫЙ ЗАМОКЪ (А. В. Румановъ). СВ. НИКОЛА (эск. для мозаики) (А. В. Шусевъ).

1914.

ЭСК. ДЕКОРАЦІЙ КЪ ОПЕРЪ БОРОДИНА «КНЯЗЬ ИГОРЬ»: ПУТИВЛЬ, т. (Е. И. Рерихъ). ЗАТМЕНИЕ, т. (Л. И. Жевержеевъ). ДВОРЪ ГАЛИЦКАГО (съ фигурой), (Е. И. Рерихъ), т. ТОЖЕ. (Эск.), т. ТЕРЕМЪ ЯРОСЛАВНЫ, т. ПОЛОВЕЦКІЙ СТАНЪ, т. (Е. И. Рерихъ). ПОЛОВЕЦКІИ СТАНЪ. (Вар.), т. ПЛАЧЪ ЯРОСЛАВНЫ, т. (Л. И. Жевержеевъ). ПЛАЧЪ ЯРОСЛАВНЫ. (Вар.) (Ф. И. Шаляпинъ. Москва). КОСТЮМЪ ДЛЯ ВЛАДИМИРА ГАЛИЦКАГО (Ф. И. Шаляпинъ. Москва). ТРИ ИЛЛЮСТРАЦИИ КЪ «РОМАНОВСКОМУ СБОРНИКУ». ВАЙДЕЛОТЫ, т. ПРІГЪЗДЪ ВЪ НОВГОРОДЪ, т. ТВЕРСКОЕ ПОСОЛЬСТВО, т. ПОКОРЕНИЕ КАЗАНИ, т. (Правленіе М.-Каз. ж. д.). ПОКОРЕНИЕ КАЗАНИ. (Вар.), (г. Бѣловътовъ.) ТРОПА ПРЯМОЪЗЖАЯ. (Вар.), (г. Баженовъ). ВЛАДЫКА, т. (Е. И. Рерихъ). ВЛА-

ДЫКА, т. (Е. И. Рерихъ). ВОЛШЕБНИКЪ, (Н. Н. Евреиновъ). ПУТЬ ВЕЛИКАНОВЪ. ДАЛИЛА. (Эскизъ костюма), т. (Е. И. Збруева). ВЕЛИКАНША КРИМГЕРДЪ, м. ПРОКОШІЙ ПРАВЕДНЫЙ ОТВОДИТЪ ТУЧУ КАМЕННУЮ ОТЪ УСТЮГА ВЕЛИКАГО (г. Бѣжедкій). ЗАРЕВО. т. (Е. И. Рерихъ). ЗАРЕВО. (Эск.), (Е. И. Рерихъ). КОРОНЫ (Музей Рус. Искус. при Школѣ И. О. П. Х.). КОРОНЫ. (Эск.), (Е. И. Рерихъ). ДѢЛА ЧЕЛОВѢЧЕСКІЯ. (Фрагментъ эскиза росписи). (Кн. М. А. Трубедкал). НОЧЬ, т. († Б. В. Слѣпцовъ). ГРАДЪ ОБРЕЧЕННЫЙ, т. (А. М. Горькій). ПРОКОШІЙ ПРАВЕДНЫЙ ОТВОДИТЪ ТУЧУ КАМЕННУЮ ОТЪ УСТЮГА ВЕЛИКАГО, т. (В. Е. Бурдевъ). ПРОКОШІЙ ПРАВЕДНЫЙ ЗА НЕВѢДОМЫХЪ ПЛАВАЮЩИХЪ МОЛИТСЯ (Б. В. Слѣпцовъ), т. ТОЖЕ. (Эск.), т. (Е. И. Рерихъ). ВРАГЪ РОДА ЧЕЛОВѢЧЕСКАГО, т. (А. В. Кривошеинъ). ЭСКИЗЫ КЪ ПОСТАНОВКѢ «СЕСТРЫ БЕАТРИСЫ» МЕТЕРЛИНКА: СЕСТРА БЕАТРИСА, т. (М. П. Терещенко). ДВА ЛИСТА КОСТЮМОВЪ, т. (А. А. Давидовъ). СЕСТРА БЕАТРИСА. (Вар.), т. (Е. И. Рерихъ). СЕСТРА БЕАТРИСА (вариантъ, примененный къ постановкѣ), т. ЭСКИЗЫ КУЛИСЪ: ЗИМА (Музей Рус. Искус. при Школѣ И. О. П. Х.). ЛѢТО. (Л. И. Жевержеевъ). ХРАМЪ (Л. И. Жевержеевъ). КОСТЮМЪ БЕАТРИСЫ, т. (В. Я. Свѣтловъ). ПОДЗЕМЕЛЬЕ. «ВИЖУ ВРАГА», т. (Е. И. Рерихъ). «КРИКЪ ЗМІЯ», т. (Музей И. А. Х.). «КРИКЪ ЗМІЯ. (Эск.), (Е. И. Рерихъ). ОКОНЧАНІЕ РОСПИСИ ЦЕРКВИ ВЪ ТАЛАШКИНѢ. МОЛЕННАЯ НА ВИЛЛѢ Л. С. ЛИВШИЦЪ, ВЪ НИЦЦѢ (12 панно): ХОЗЯИНЪ ДОМА. БЛАГІЕ ПОСѢТИВШИЕ (2 п.). ОТРОКИ ПРОДОЛЖАТЕЛИ (4 п.). ДРЕВО БЛАГОЕ ПРОИЗРОСЛО (2 п.). ВХОДЫ (2 п.). ОРНАМЕНТЪ. ГОРОДА. (Два фрагмента).

1915.

ВАРИАНТЫ ТРЕХЪ АКТОВЪ КЪ КНЯЗЮ ИГОРЮ: «ВѢСТНИКЪ», «ДВОРЪ ГАЛИЦКАГО» и «ТЕРЕМЪ», т. и рис. (Л. И. Жевержеевъ). ВѢСТНИКЪ, т. ЗНАМЕНІЕ, т. СТРѢЛЫ НЕБА—КОПЬЯ ЗЕМЛИ, т. ЖИВАЯ И МЕРТВАЯ

ВОДА, т. МЕХЕСКИ—ЛУННЫЙ НАРОДЪ, т. ОЗЕРНАЯ ДЕРЕВНЯ, т. ДЕРЕВНЯ, рис. МОГИЛА ВЕЛИКАНА (начато въ 1910 г.), т. МОГИЛА ВЕЛИКАНА, рис. (А. В. Румановъ). ОБЛАКО, рис. ЖАЛЬНИКЪ, рис. АЛЬБОМНЫЙ РИСУНОКЪ. ТРИ АРХИТЕКТ. РИСУНКА (сюита «Принцесса Малэнъ»): ДВОРЪ. (И. М. Степановъ). БАШНЯ. ДВОРЪ (Музей Рус. Иск. при Школѣ И. О. П. Х.). ВЪСТНИКЪ (эск.), рис. СВ. ОЛЬГА (эск. росписи), рис. ОБОРОТЕНЬ, т. (Т. А. Покровская. Москва). ДОМЪ ДУХА (эск.), рис. (О. Н. Каратыгина). ВЕЛЪНІЯ НЕБА. ВЕЛИКАНЦА КРИМГЕРДЪ, рис. (Н. М. Даниловъ), ВЕЛИКАНЦА КРИМГЕРДЪ. Автолитографія (печатаю 12 экз). ТАЙНИКЪ, рис. (Т. В. Бакулина). ТАЙНИКЪ. Автолитографія (печатаю 12 экз). ВОЛОКУТЬ ВОЛОКОМЪ, т. ДОМЪ ДУХА, т. КЛАДБИЩЕ. Автолитографія. ОБЛАКА, т. ХОЛМЫ, т. (А. В. Румановъ.) СЕРЕБРИСТЫЙ КОВЕРЪ, т. РАВНИНА. МХИ, т. У РУБЕЖА, рис. БЕРЕГЪ, т. (Ф. П. Поляковъ). КУРГАНЫ, рис. ОЗЕРО, т. ГРАНИЦА ЦАРСТВА (эск.), рис.

1916.

КОВЕРЪ-САМОЛЕТЪ, т. КОВЕРЪ-САМОЛЕТЪ, эск.-рис. ОКОНЧАНИЕ ПАННО ДЛЯ МОСКОВСКО-КАЗАНСКАГО ВОКЗАЛА: «СЪЧА ПРИ КЕРЖЕНЦЪ» и «ПОКОРЕНИЕ КАЗАНИ». 3 ЭСКИЗА ДЕКОРАЦІИ КЪ БАЛЕТУ «НОЧЬ НА ЛЫСОЙ ГОРЪ», т. ОТДЫХЪ ОХОТНИКА, т. (эск.). СЮИТА «ПРИНЦЕССА МАЛЭНЪ»: ДВОРЪ ПЕРЕДЪ ЗАМКОМЪ, рис.; БАШНЯ КОРОЛЕВЫ АННЫ (два вар.), рис.; БАШНЯ КОРОЛЕВЫ АННЫ (вар.), рис. (С. П. Яремичъ); У МОРЯ, рис.; УЛИЦА, рис.; ЗАМОКЪ, т. ЗНАКЪ, т. ВЗГОРЬЕ, т. ПАШНЯ, т. (эск. для картины «ТРИ РАДОСТИ»). РЪКА (3 рисунокъ для той же картины). СЛЪПЕЦЪ (рис. для той же картины). ПЕЙЗАЖЪ (для картины «ЗОВУЩІЙ»), рис. ЗОВУЩІЙ, т. ТРИ РАДОСТИ, т. ГРОЗОВОЕ ОБЛАКО, т. ОБЛАКА, два рис. ОБЛАКА, рис. (С. П. Яремичъ). ПОЛЯ, рис. ДОРОГА, рис. ДЕРЕВНЯ, рис. КАМЕННЫЙ ВЪКЪ, рис. (В. А. Никольскій). СВ. ПАНТЕЛЕЙ-ЦѢЛИТЕЛЬ, масл. краски—Изо-

графъ. НОЧЬ, м. (Е. Н. Фену). ПОЛЯ, м.—Изографъ. БУ-
ГОРЬ, м.—Изографъ (В. А. Щавинскій). ОТДЫХЪ ОХОТ-
НИКА, т. ХОЛМЫ, два рис. ЧЕРНЫЙ БЕРЕГЪ, т. РАЗ-
ЛИВЪ, т. ОЗЕРО, т. ТЪНИ, т. (Т. А. Покровская. Москва).
ХОЛМЫ, т. АББАТСТВО. рис. БѢЛЫЙ ГОРОДЪ, т. ВЪ-
ДУНЬЯ, т. КНЯЗЬ, т. СОЗДАТЕЛЬ ХРАМА, т. (Т. А. По-
кровская. Москва). ХОЛМЫ, рис. Эскизъ для картины «СТОЛП-
НИКЪ», рис. ГРАНИЦА ЦАРСТВА, т. ЛЪСОВИКИ, т. Эскизъ
для картины «ЧЕРНЫЙ», рис. Эскизъ для картины «ГЕРОЙ»,
рис. МУДРОСТЬ МАНУ (эск. декоративнаго панно), м.
ЧЕРНЫЙ, м. (начато) РАЗВАЛИНЫ, (рис. для карт. «МУ-
ДРОСТЬ МАНУ»). НИКОЛА. т. КНЯЖИЧЬ ГЛѢБЪ, т.
МОЛЕНІЕ, рис. ЛАУХМИ ПОБѢДИТЕЛЬНИЦА, т. ВЬЮГА,
п. СНѢГА, п. КАРЕЛИЯ, п.







Деревня.
1915. Темп.

Собр. П. П. Кестлина.



Граница царства.
1916. Темп.

Собр. Е. И. Рерихъ.



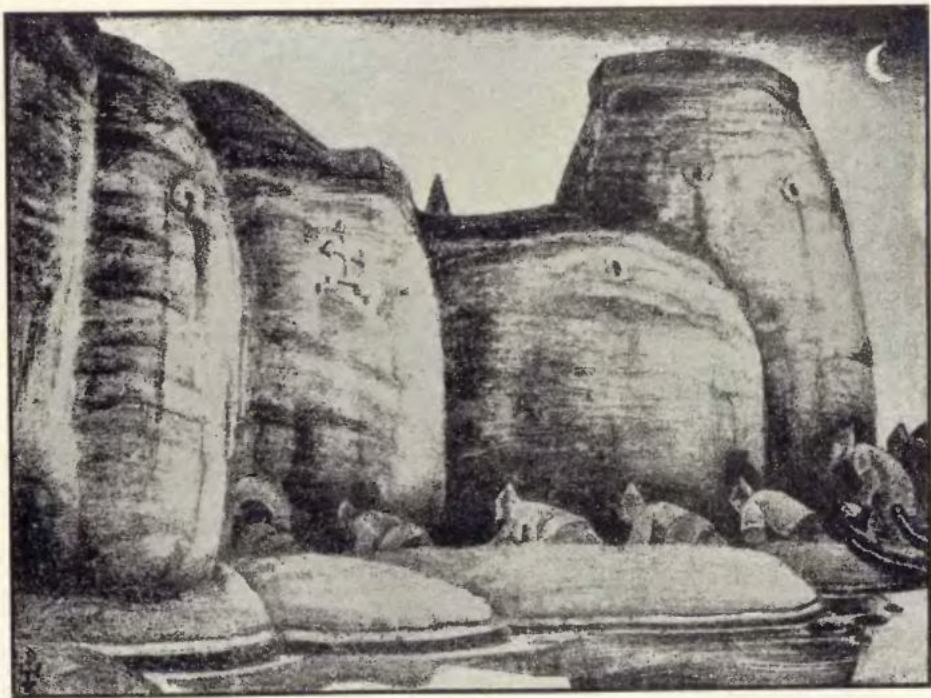
Оборотень.
1915. Темп.

Собр. Т. А. Покровской.



Волокуть волокомъ.
1915. Темп.

Собр. П. М. Китроссера-
Китросскаго.



Тайникъ.
1913. Автолитографія.

Собр. П. М. Степанова.



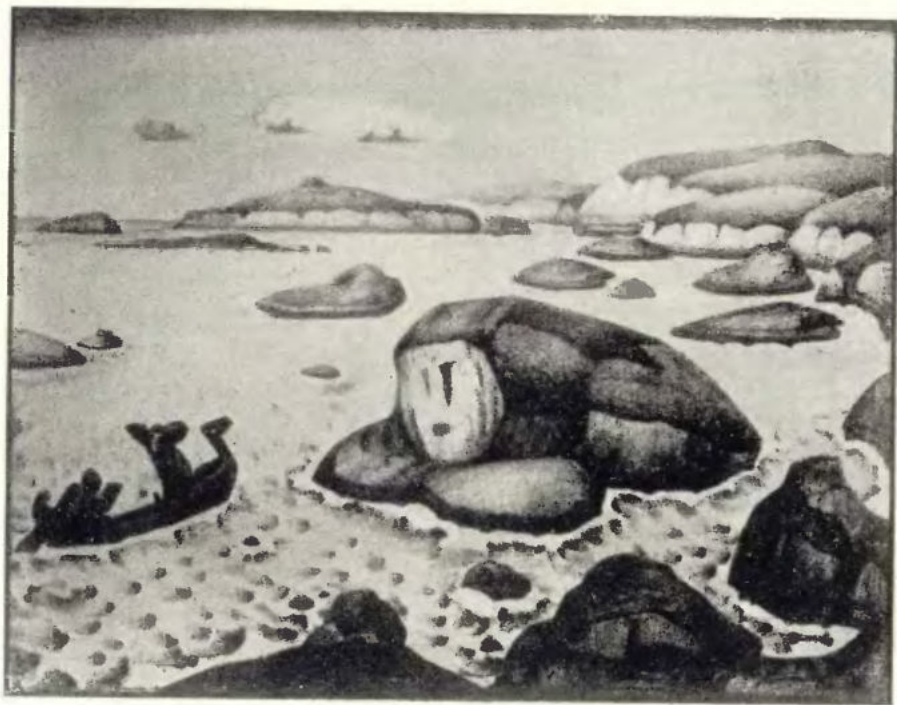
„Прицесса Малѣнъ“.
Дворъ.
1915. Рис.

Собр. П. М.
Степанова.



Эскизъ къ картинѣ „Черный“.
1916. Темп.

Собр. Е. И. Рерихъ.



Великанша Кримгердъ.
1915. Автолитография.

Собр. Н. М. Степанова.



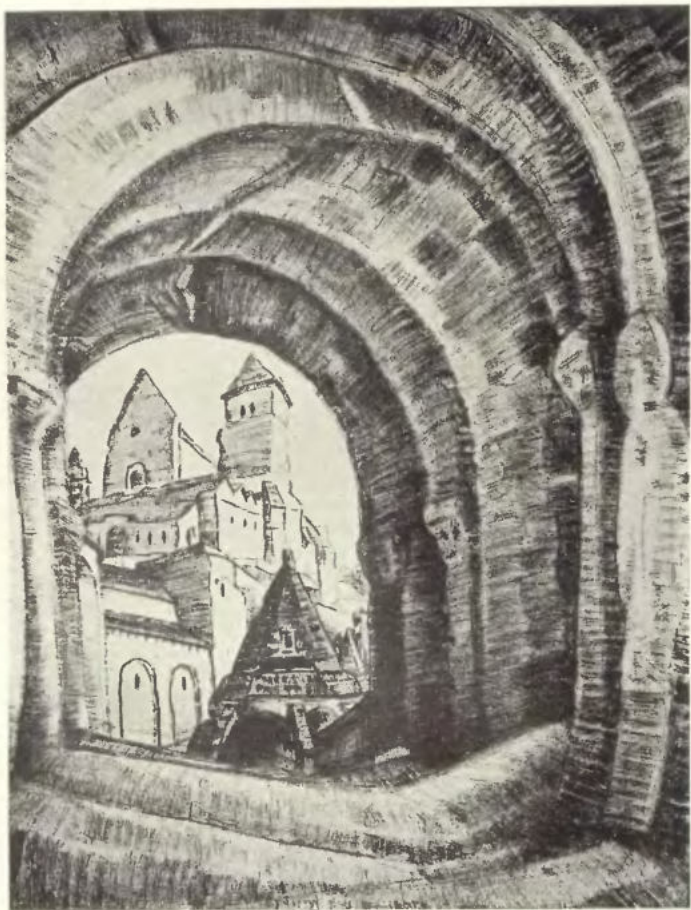
Зовущій.
1916. Темп.

Собр. И. П. Левина.



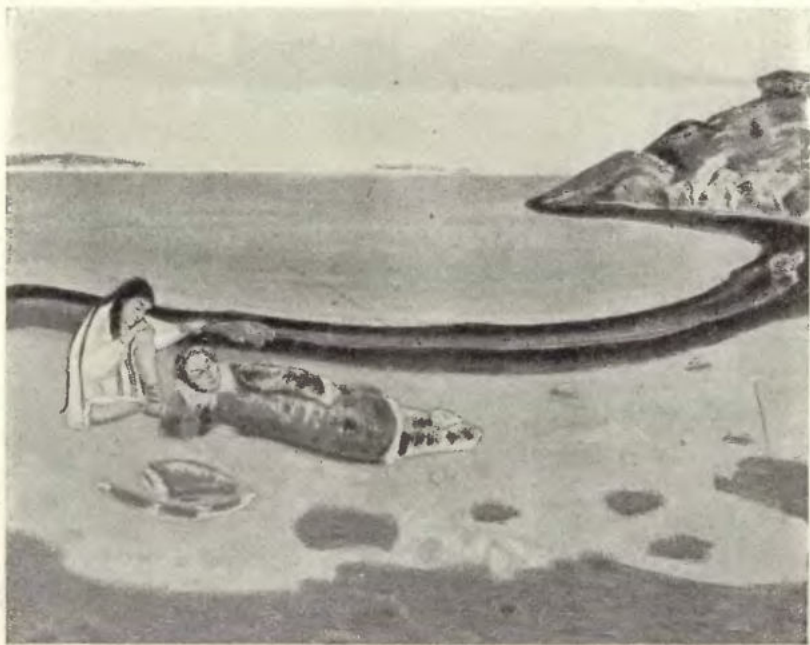
„Принцесса Малѣнъ“.
Дворъ передъ замкомъ.
1916. Рис.

Собр. Е. И. Рерихъ.



„Принцесса Малэнь“.
Улица.
1916. Рис.

Собр. Е. И. Рерихъ.



Отдых охотника.
1916. Темп.

Собр. Н. С. Гурьяна.



Вдунья.
1916. Темп.

Собр. И. А. Кистля-
ковского.



Тѣни.
1916. Темп.

Собр. О. Д. Кейзеръ.



Коверъ-самолетъ.
1916. Телп.

Собр. О. Д. Кейзера.



.Гѣсовики.
1916. Темп.

Собр. О. Д. Кейзера.



Св. Пантелей-Целитель.
1916. Масл. кр.

Собр. Е. П. Рерихъ.



Никола.
1916. Темп.

Собр. Э. Э. Нотгафта.



Прокoпiй Пpаведный за невѣ-
домыхъ плавающихъ молится.
1914. Темп.

Собр. † Б. В. Слѣцова.



Три радости.
Темп. 1916.

Собр. Н. С. Турьяна.



Знаменіє.
1915. Темп.

Собр. Е. П. Рерихъ.



Стрѣлы неба—конья земли.
1915. Темп.

Собр. Е. И. Рерихъ.



Вѣстникъ.
1915. Темп.

Собр. Б. Г.
Власьева.



Домь духа.
1915. Темп.

Собр. О. Д. Кейзера.



Зарево.
1914. Темп.

Собр. Е. Н. Рерихъ.



Дѣла чловѣчскія.
1914. Темп.

Собр. кн. М. А.
Трубецкой.



Короны.
1914. Темп.

Музей Русского Искусства
при Школѣ П. О. П. X.



Градъ обреченный.
1914. Темп.

Собр. А. М. Горькаго.



Сьча при Керженцѣ.
1911. Теми.

Правленіе Моск.-Каз.
ж. д.



Покореніє Казани.
1914. Темп.

Правленіє
Моск.-Каз. ж. д.



Фрагментъ росписи църкви Св. Духа въ Талашкиѣ.
1911—1914.



Царица Небесная.
Роспись церкви Св. Духа, в Талашкино. 1911—1914.



Царица Небесная на берегу рѣки жизни.
Роспись церкви Св. Духа, въ Талашкинѣ. 1911—1914.



Фрагментъ росписи церкви Св. Духа въ Талашкинѣ.
1911—1914.



Архангелъ. Иконостасъ въ Пермскомъ монастырѣ. 1907.



Владыки педѣшнїе.
1907. Масл. кр.

Собр. Е. И.
Рерихъ.



Облако.
1913. Паст.

Собр. Е. И.
Рерихъ.



Князь.
1916. Темп.

Собр. Е. И.
Рерихъ.



Старий король.
1910. Темп. и паст.

Собр. М. П. Нейшлєрь.



Сѣдая Финляндія.
1907. Паст.

Собр. А. А.
Липовскаго.



Каменный вѣкъ.
1910. Паст.

Собр. Е. И.
Рерихъ.



Варяжское море.
1910. Темп.

Собр. Е. Ш. Рерихъ.



Тріумфъ викинга.
1908. Темп.

Собр. С. Н. Третьякова.



У дивьяго камня невѣдомый старикъ поселился.
1910. Темп. в наст.

Собр. П. Г. Каменскаго.



„Прищеса Малѣвъ“.
Тюръма въ башнѣ.
1913. Темп.

Собр. Е. П.
Рерихъ.



Эскиз костюма Кониака
„Князь Игорь“
1909. Акв.

Собр. Е. И.
Рерихъ.



Дары.
1909. Темп.

Собр. Е. П. Рерихъ.



„Священная Весна“.
Почвдуй землѣ.
1912. Темп.

Собр. † Б. В. Слѣцова.



Бой.
1906. Эскизъ.

Собр. Е. П. Рерихъ.



«Князь Игорь».
Городская ограда.
1909. Темп.

Собр. П. А. Шлетнева.



„Пеллеас и Мелисанда“.
1905. Рис.

Частное собрание.



„Сестра Беатриса“.
1905. Рис.

Собр. А. Ф.
Мantель.



Поморяне. Вечеръ.
1907. Масл. кр.

Собр. Е. И. Рерихъ.



Звенигородъ. Святныя ворота
въ Саввинъ-Сторожевскомъ
монастырѣ.
1904. Масл. кр.

Собр. кн. М. С. Путятина.



Угличъ. Воскресенскій монастырь.
1904. Масл. кр.

Собр. А. В. Руманова.



Поморане. Утро.
Темп. 1906.

Собр. Е. И. Рерихъ.



Колдуны.
1905. Паст.

Собр. г. Власова.



Колдунъ.
Рис. 1905.

Частное собраніе.



Сверь.
(фризь для майолики).
1904. Гуашь.

Рускiй Музей
Императора Александра III.



Сокровище ангеловъ.
1905. Масл. кр.

Собр. Е. И.
Рерихъ.



Городокъ.
1902. Масл. кр.

Собр. Е. П. Рерихъ.



Бой Александра Невского
съ Яромъ Биргеромъ.
1904. Гуашь.

Рускій Музей
Императора Александра III.



Заморські гості.
1901. Масл. кр.

Собр. Г. П. Ашкінази.



Городь строить.
1902. Масл. кр.

Третьяковская галерея.



Походъ Владимира на Корсунь (Красные паруса).
1900. Масл. кр.

Третьяковская галерея.



Человѣкъ съ рогомъ.
1900. Рис.

Собр. † С. С.
Боткина.



Гонецъ.
1897. Масл. кр.

Третьяковская галерея.



Сходятся старцы.
1898. Масл. кр.

Музей въ
Санъ-Франциско.



ОГЛАВЛЕНІЕ.

	СТР.
Отъ издательства	3
Н. К. Рерихъ «изъ книги»	7
Сергій Эрнстъ. Біографическій очеркъ Н. К. Рериха	39
Библіографія	107
Списокъ работъ Н. К. Рериха	110

Семь красочныхъ воспроизведеній на отдѣльныхъ листахъ и 68 однотонныхъ (въ концѣ текста) съ картинъ мастера.

Обложка по рис. С. В. Чехонина. Книжныя украшенія Н. К. Рериха.

Примѣч. При брошюровкѣ по техническимъ условіямъ однотонныя воспроизведенія расположены въ обратномъ хронологическомъ порядкѣ.

ЗАМЪЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ:

Стр.	Строка	Напечатано:	Слѣдуетъ читать:
54	8 сверху	мазки	маски
70	14 сверху	Поморяне Утро	Поморяне. Утро
80	4 снизу	живописноея	живописное ея
108	14 сверху	Воше	Roche
108	18 сверху	Воше	Roche

Художественныя изданія Общины Св. Евгеніи Краснаго Креста.

Открытыя письма.

«Русская женщина въ гравюрахъ и литографіяхъ»; серія портретовъ русскихъ писателей; литографіи первой половины XIX в. въ лучшихъ образцахъ; снимки съ картинъ старыхъ мастеровъ, находящихся въ частныхъ собраніяхъ; архитектура и памятники зодчества Петрограда и его окрестностей; Москвы, Костромы, Кіева, Ростова Великаго и др.; старый Петербургъ съ рѣдкихъ акварелей Патерсона; типы стараго Петербурга по раскрашеннымъ гравюрамъ Гейслера; сѣверное зодчество по фотографіямъ художника И. Я. Билибина; типы южной Россіи—автолитографіи М. В. Добужинскаго.

Книги.

ПУТЕВОДИТЕЛЬ по ПЕТРОГРАДУ. Роскошное изданіе съ огромнымъ количествомъ иллюстрацій.

„Собраніе картинъ В. А. Щавинскаго“.

Книга содержитъ описаніе 150 картинъ старинныхъ мастеровъ нидерландскихъ и другихъ школъ, 192 стран. текста, 120 воспроизведеній въѣ текста, 31 въ текстѣ и 40 факсимиле подписей художниковъ, всего 286 стр.

Обложка работы художника В. Р. Чемберса. Цѣна 10 руб.

„Художественныя сокровища Эрмитажа“.

КРАТКІЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ. Сост. Н. Е. Макаренко. Цѣна 3 руб. безъ перепл., въ шелковомъ перепл. 6 руб., въ бумажномъ перепл. 5 руб.

Обложка работы С. П. Яремича.

СКЛАДЫ ИЗДАНИЙ:

Главный и для иногороднихъ — Петроградъ, Старорусская, 3 (Община Св. Евгеніи); городской — Морская, 38 и въ Москвѣ, Кузнецкій мостъ, 44.

**ИЗДАНИЕ ВСЕРОССИЙСКАГО ОБЩЕСТВА
ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЪ.**

**СБОРНИКЪ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННЫХЪ
РИСУНКОВЪ;** пять выпусковъ въ большой листъ 1886—
1889 г. 50 листовъ хромолитографій; выпускъ посвященъ
проектамъ разныхъ предметовъ въ русскомъ стилѣ; 2—5 вы-
пуски заключаютъ въ себѣ воспроизведенія наиболее вы-
дающихся предметовъ старины, хранящихся въ музеѣ
Общества. Цѣна 5 выпусковъ 40 р.

СБОРНИКЪ РАБОТЪ УЧАЩИХСЯ ШКОЛЫ; шесть вы-
пусковъ 1910—1914 г. по 25 воспроизведеній большою
частью въ краскахъ, исполненныхъ въ мастерскихъ Школы
Общества Поощренія Художества. Цѣна 6 выпусковъ 25 руб.;
отдѣльные выпуски по 5 руб.

ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ. Сборникъ Средне-Азиатской
Орнаментациі, составленъ Н. Е. Симаковымъ. 50 ли-
стовъ въ краскахъ; большой форматъ. Цѣна 50 руб.

РУССКАЯ ГЕРАЛЬДИКА. Руководство къ составленію и
описанію Гербовъ. Текстъ В. К. Лукомскаго и Бар.
Н. А. Типольта. Обложка и заставки И. Я. Билибина.
Таблицы въ краскахъ и однотонныя. Цѣна 15 руб.

ОЧЕРКЪ ИСТОРИИ ШКОЛЫ Всероссийскаго Общества
Поощренія Художествъ (1839—1914 г. Книга съ иллюстра-
ціями. Составлена Н. Е. Макаренко. Цѣна 1 р. 50 к.

Складъ изданій въ канцеляріи Всероссийскаго Общества
Поощренія Художествъ (Петроградъ, Морская 38). Про-
даются также на постоянной выставкѣ Общества.