

## **ОРГАНИЗАТОРЫ:**



КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
МУЗЕЙ-ИНСТИТУТ СЕМЬИ РЕРИХОВ

## **ПОДДЕРЖКА И УЧАСТИЕ:**



ВСЕМИРНЫЙ КЛУБ ПЕТЕРБУРЖЦЕВ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ  
УЧИЛИЩЕ ИМЕНИ Н. К. РЕРИХА



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЕ  
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО



МЕЖДУНАРОДНЫЙ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ  
ФОНД «РЕРИХОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ»



Николай Константинович и Юрий Николаевич РЕРИХИ  
У СОБРАННЫХ ИМИ ВО ВРЕМЯ ПЕРВОЙ ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ  
КОЛЛЕКЦИЙ. МУЗЕЙ НИКОЛАЯ РЕРИХА, НЬЮ-ЙОРК. ИЮНЬ – ОКТЯБРЬ 1929  
© МУЗЕЙ НИКОЛАЯ РЕРИХА (НЬЮ-ЙОРК)

*К 90-летию начала Первой Центральноазиатской экспедиции Н. К. Рериха;*

*К 100-летию поездки Н. К. Рериха на Кавказ;*

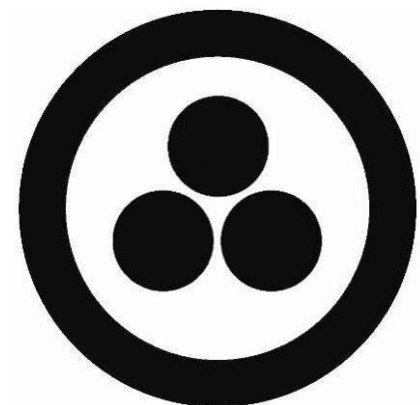
*К 400-летию Дома Романовых;*

*К 100-летию балета «Весна священная»*

*И. Ф. Стравинского – Н. К. Рериха – В. Ф. Нижинского*



**ТРИНАДЦАТАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ  
КОНФЕРЕНЦИЯ «РЕРИХОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ»**



**ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ АЗИИ. НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ  
ОТ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ К СОВРЕМЕННОСТИ**

Санкт-Петербург  
2014

ББК 70

*Печатается по решению Редакционно-издательского совета  
Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов*

**Редакционная коллегия:**

Е. В. Бакалдина, А. А. Бондаренко (председатель), И. А. Бондаренко,  
Ю. Ю. Будникова, Д. В. Делюкин, Т. В. Коренева, А. К. Мазаева-Каненга  
(ответственный секретарь), В. Л. Мельников, В. А. Шуршина

**Ответственные редакторы**

А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников

*Редакционная коллегия благодарит Даниила Энтина и Гвидо Трешу (Нью-Йорк)  
за помощь в подготовке издания и неизменную поддержку*

ББК 70 **Международная научно-практическая конференция  
«Рериховское наследие». Том XIII: История изучения  
Азии. Новые открытия. От Серебряного века русской  
культуры к современности.** – СПб.: Издание СПбГБУК  
«Музей-институт семьи Рерихов», 2014. – 520 с.: 395 ил.

ISBN 978-5-906782-07-9

Адрес редакции:

199034, Санкт-Петербург, Васильевский остров, 18-я линия, д. 1  
Тел./факс: +78123230885; <http://www.roerich.spb.ru/>;  
<http://www.roerich-heritage.org/>;  
e-mail: [ab@roerich.spb.ru](mailto:ab@roerich.spb.ru); [vm@roerich.spb.ru](mailto:vm@roerich.spb.ru); [science.misr@gmail.com](mailto:science.misr@gmail.com)

© Санкт-Петербургское государственное бюджетное учреждение культуры  
«Музей-институт семьи Рерихов», 2014  
© Международный благотворительный фонд «Рериховское наследие», 2014

## ПРЕДИСЛОВИЕ

**XIII Международная научно-практическая конференция «Рериховское наследие»** проходила 13 июня и 9–11 октября 2013 года в Санкт-Петербургском государственном университете, Государственном Эрмитаже и Санкт-Петербургском государственном музее-институте семьи Рерихов. Конференция состоялась в год 400-летия Дома Романовых, 100-летия балета И. Ф. Стравинского – Н. К. Рериха – В. Ф. Нижинского «Весна священная», 100-летия первой поездки Н. К. Рериха на Кавказ, 90-летия начала первой Центральноазиатской экспедиции Н. К. Рериха 1923–1928 годов. Также в 2013 году исполнилось 10 лет экспедиции «Культурная инициатива – Эльбрус’2003».

Традиционные организаторы конференции – Комитет по культуре Санкт-Петербурга, Санкт-Петербургский государственный университет, Государственный Эрмитаж и Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов. Конференция проводилась при поддержке и участии Всемирного клуба петербуржцев, Санкт-Петербургского художественного училища имени Н. К. Рериха, Санкт-Петербургского Культурологического общества и Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие».

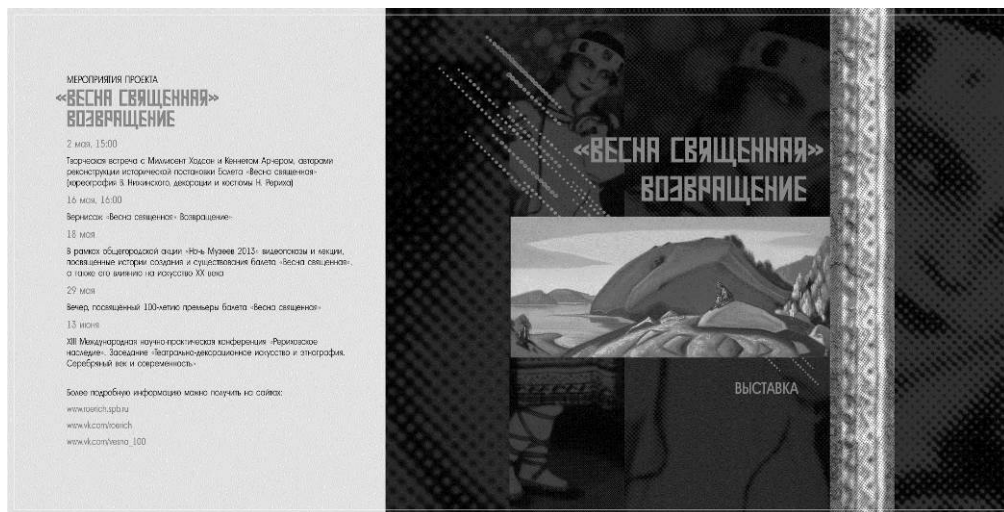
На конференции выступили 70 человек, представивших более 70 докладов, сообщений и приветствий – представители 8 стран. В конференции приняли участие учёные и общественные деятели Азербайджана, Республики Беларусь, Канады, Республики Молдова, Монголии, Новороссии, России, Таджикистана, Украины, Эстонии. Выступили докладчики из Анапы, Баку, Барнаула, Белгорода, Бийска, Владимира, Димитровграда Ульяновской области, Донецка, Малокарачаевского района Карачаево-Черкесии, Кишинёва, Могилёва, Москвы, Нарвы, Новосибирска, Омска, Пскова, Санкт-Петербурга, Соснового Бора Ленинградской области, Суздаля, Самары, Таллинна, Тюмени и других мест. В целом, в работе XIII конференции «Рериховское наследие» приняло участие более 150 человек из разных регионов России и мира.

\* \* \*

Итак, в этом году конференция проходила в два этапа.

Тринадцатого июня 2013 года в Санкт-Петербургском государственном музее-институте семьи Рерихов состоялась Летняя сессия, основная тема которой была **«Театрально-декорационное искусство и этнография. Серебряный век и современность»**. Обсуждались также традиционные для конференции темы: «Проблемы и перспективы сохранения Рериховского наследия» и «Актуальность Рериховского наследия, формы и опыт его использования в музейной, научной, педагогической и другой работе».

В 2013 году Летняя сессия конференции «Рериховское наследие» была приурочена к открытию в музее-институте выставки **«“Весна священная”. Возвращение»**. Премьера балета «Весна священная» состоялась в рамках «Русских сезонов» С. П. Дягилева на сцене парижского Театра Елисейских Полей 29 мая 1913 го-



Разворот внешней стороны обложки буклета выставки «Весна священная». Возвращение», изданного Санкт-Петербургским государственным музеем-институтом семьи Рерихов в 2013 году

да и навсегда вошла в историю мировой культуры. Несмотря на эффектность последующих хореографических версий балета, эта постановка осталась самой запоминающейся и непревзойдённой. Создателями этого великого произведения искусства XX века стали люди, судьба которых неразрывно связана с Санкт-Петербургом и культурой Серебряного века. «Весна священная», задуманная Николаем Рерихом и Игорем Стравинским в самом начале 1910-х годов, стала символом Нового Русского искусства. Принятый вначале со скандалом, впоследствии балет полюбился хореографам и танцовщикам. На протяжении столетия многие хореографы мира обращались к этому произведению, роли в этом балете стали жемчужинами исполнительского искусства великих танцоров мира. Однако в самой России полвека этот балет не имел сценической истории, был почти забыт.

Только в 1960-е годы «Весна священная» стала возвращаться на отечественную сцену в новых хореографических редакциях. В 2003 году и Мариинский театр возобновил постановку, а в 2012 году зрители увидели «Весну священную» в новой редакции. Легендарный балет получил новую жизнь в Петербурге – возродился на той же почве, где зарождались творческие импульсы и где складывалось мастерство его создателей. Образы балета не оставляли воображения Н. К. Рериха на протяжении многих лет. Он, в разные годы, для разных постановок, исполнил несколько декораций. В 1945 году, за два года до ухода из жизни, написал станковую картину «Весна священная». Она была представлена на выставке в музее-институте. Также в экспозиции можно было увидеть эскизы нескольких вариантов декораций, созданные художником в разные годы, и эскизы костюмов 1912 года. Именно эти эскизы были воплощены на сцене и стали легендарными. Мариинский театр предоставил на выставку платье Избранницы из своей постановки «Весны

священной», а Российский Этнографический музей – прототипы образов и костюмов Н. К. Рериха. Посетители получили уникальную возможность увидеть эскизы костюмов, исполненных авторами реконструкции «Весны священной», – хореографом и историком балета Миллисент Ходсон (англ. *Millicent Hodson*) и художником и искусствоведом Кеннетом Арчером (англ. *Kenneth Archer*), которые много лет по крупицам восстанавливали утраченную хореографию Вацлава Нижинского, декорации и детали художественного оформления Николая Рериха. Их труд был завершён в 1987 году. Впервые восстановленный шедевр исполнила труппа «Балет Джоффри» в Лос-Анджелесе. После этого состоялись десятки постановок во многих странах мира.

Во время работы Летней сессии конференции в Санкт-Петербургском государственном Музее-институте семьи Рерихов работали также выставки **«Отец и сын. Николай и Святослав Рерихи»** и **«Пермский иконостас Николая Рериха»**. Для участников конференции были организованы экскурсии.

\* \* \*

Пленарное заседание Летней сессии конференции вели доктор искусствоведения, профессор **Елена Пантелеевна Яковлева** и кандидат культурологии, заместитель директора Музея-института семьи Рерихов по научной работе **Владимир Леонидович Мельников**. Открывая Летнюю сессию, директор Музея-института семьи Рерихов **Алексей Анатольевич Бондаренко** поприветствовал гостей и участников:

*«Добрый день, дорогие друзья! Позвольте вас приветствовать на нашей очередной конференции! Сегодня мы открываем XIII конференцию “Рериховское наследие”, Летняя сессия которой посвящена теме “Театрально-декорационное искусство и этнография. Серебряный век и современность”. Как вы хорошо знаете, в этом году отмечается 100-летие знаменитого балета И. Ф. Стравинского, Н. К. Рериха, В. Ф. Нижинского “Весна священная”. К созданию, формированию образного строя, к постановке этого балета имел прямое отношение Н. К. Рерих. Мы не могли не отозваться на это событие. Столетие – это хороший, серьёзный и весомый юбилей. Порой нам кажется, что культурные события – это одно, а жизнь – это другое. Сейчас и средства массовой информации на какие-то культурные события не очень активно откликаются, их внимание больше привлекают политические события. Кажется, что культурная жизнь идёт сама по себе. Но в реальности это не так. Мы с вами это знаем и чувствуем. Судьба балета “Весна священная” и его значение, возможно, для некоторых и было очевидным. Но для многих из нас и для меня оно заново открылось в процессе подготовки выставки “Рериховский век”, произошло некоторое дополнительное переосмысление, значение балета звучало более актуально, злободневно. Мы знаем, что 1913 год – это канун первой мировой войны, и Н. К. Рерих отозвался на эту приближающуюся мировую катастрофу пророческой серией картин. Сама постановка, сам балет с его идеями – это тоже пророческое произведение. Ведь его первоначальное название “Жертва великая”. И эта жертва*

звучит как прообраз тех невероятных жертв, которые принесла Россия всему миру в ХХ веке. Коллектив творцов, создавших балет, фантастическим образом предугадал эту тему. События, связанные с празднованием столетия балета и открывшаяся в музее-институте выставка, являются поводом для нашего сегодняшнего разговора. С радостью призываю всех посетить эту выставку и не только её, но и сопутствующие юбилейные мероприятия. Ещё раз поздравляю нас всех. Спасибо!»

Ведущая сессию **Елена Пантелеевна Яковлева** в своём вступительном слове, в частности, говорила:



Елена Пантелеевна Яковлева

«Приветствую Тринадцатую конференцию “Рериховское наследие”. Даже не верится, что когда-то не было Музея-института семьи Рерихов, главного её организатора. Когда-то всё начинали молодые ребята, учёные-энтузиасты, по инициативе двоюродной племянницы Елены Ивановны Рерих Людмилы Степановны Митусовой. Теперь перед вами настоящий современный музей, а Алёша и Володя превратились в Алексея Анатольевича и Владимира Леонидовича, и вот уже тринадцатый раз мы собираемся здесь, в Санкт-Петербурге, на организованной ими конференции.

Музей-институт семьи Рерихов ведёт большую научную, выставочную и просветительскую работу и, устраивая конференции, даёт возможность нам обсуждать широчайший круг вопросов. Радует, что Летняя сессия посвящена театрально-декорационному искусству и его связи с этнографией. Тема “Серебряный век и современность” наглядно свидетельствует о её актуальности. По большому счёту, на заявленную тему, да и по вопросам театрально-декорационного искусства, можно провести несколько конференций. Так, если в этом году мы отмечаем 100-летие “Весны священной”, то в прошлом году это был 100-летний юбилей спектакля “Пер Гюнт”, также оформленного Николаем Константиновичем Рерихом, а это такая же серьёзная победа театрально-декоративного искусства, только на сцене Московского Художественного театра. К сожалению, в Петербурге спектакли в художественном оформлении Рериха нередко шли не в первоизданной версии. Это касается и гастрольного показа “Пер Гюнта” в 1913 году, и реконструированной версии “Весны священной” в Маршинском театре.

Итак, на сегодняшней конференции, как всегда, будут подняты и освещены многие вопросы. Отрадно, что участниками являются представители разных регионов России и ближнего зарубежья и что их всегда радушно принимает Музей-институт семьи Рерихов».

На Летней сессии рассматривались вопросы актуальности наследия Н. К. Рериха для современного театра и археолого-этнографические исследования семьи Рерихов. Также были представлены разнообразные археологические и фольклорные материалы, обогатившие современный театр и отечественное искусство. Ряд до-

кладов был посвящён истокам сюжета и оформления балета «Весна священная», его историческому и этнографическому контекстам и философским трактовкам.

На Летней сессии также состоялся показ дизайнерской одежды – во время совместного доклада кандидата философских наук, доцента, заведующей кафедрой общественных дисциплин Сосновоборского филиала Российской Академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации **Ирины Владимировны Гориной** и мастера-дизайнера **Ольги Петровны Павловой**. Авторы подняли тему образов Северного модерна в костюме на примере собственной коллекции дизайнерских вещей. Коллекция «Северный модерн» была создана О. П. Павловой в 2008–2011 годах для актуализации эстетики русского декоративно-прикладного искусства рубежа XIX–XX веков. Она позволила совершить «путешествие во времени» к поэтическим и художественным образам Н. К. Рериха, М. К. Чюрлёниса, А. А. Блока, М. А. Врубеля. В современных изделиях по-новому предстала красота высокого стиля Северного модерна.

\* \* \*

Осенняя сессия конференции прошла в дни празднования 139-й годовщины со дня рождения Н. К. Рериха в Государственном Эрмитаже, Санкт-Петербургском государственном университете и Санкт-Петербургском государственном музее-институте семьи Рерихов. На ней обсуждались следующие основные темы: **«История изучения Азии. Новые открытия»**, **«Санкт-Петербург и Кавказ. К истории культурных связей»** и **«Династия Романовых и вопросы культурной жизни России»**. Были подняты также темы: «Проблемы и перспективы сохранения Рериховского наследия» и «Актуальность Рериховского наследия, формы и опыт его использования в музейной, научной, педагогической и другой работе».

Пленарное заседание «История изучения Азии. Новые открытия» 9 октября 2013 года в Лектории Главного штаба Государственного Эрмитажа вели кандидат искусствоведения, заместитель директора Государственного Эрмитажа по выставкам и развитию **Владимир Юрьевич Матвеев**, кандидат физико-математических наук, директор Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов, президент Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие» **Алексей Анатольевич Бондаренко** и кандидат культурологии, заместитель директора Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов по научной работе, председатель правления Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие» **Владимир Леонидович Мельников**.

В самом начале заседания участников приветствовал **В. Ю. Матвеев**:

*«Эрмитаж, как никакое другое, даже научное учреждение в Санкт-Петербурге, открыт для самых широких и самых удивительных исследований. Мы давно дружим с Музеем-институтом семьи Рерихов, нас даже можно назвать чем-то вроде “сиамских близнецов” с исследователями творчества Рерихов. И не только творчества, но и Учения. Необычайно приятно, что Эрмитаж – это место регулярных ваших встреч, не только потому, что в нашем собрании есть произведения Рерихов, не*

только потому, что мы организовывали самые разные мероприятия после прихода Рерихов в Эрмитаж. Но Эрмитаж был, есть и будет одним из символов не только мировой, но и в обратном порядке скажу – и нашей отечественной культуры. Поэтому, если мы говорим о Рерихах, рождённых, пришедших, ворвавшихся в мир из Санкт-Петербурга, то мы помним и о том, что именно здесь, в Петербурге, начинались гигантские, большие шаги работы в самых разных научных, художественных и философских направлениях. В этом смысле Петербург был, есть и остаётся важным центром рериховских исследований, важным центром притяжения для последователей Рерихов. Признаюсь, раньше считал, что у нас не так много Н. К. Рериха. Когда появился Музей-институт семьи Рерихов, я понял, что именно такого рода центр должен был появиться в Петербурге, и он закономерно появился. Хочу напомнить, наверное, и самому себе, о том, какие заслуги есть у музея-института и на пути создания выставок, и на пути создания и поддержки важных и глубоких исследований. Поиск идёт постоянно. И каждый год мы открываем для себя удивительные, ранее малоизвестные страницы, а может быть, только строчки, но всё равно – открываем. Что ещё более важно, каждый год мы обретаем новых друзей, новых сподвижников, новых оппонентов, что тоже важно. Проведение такого рода конференций в Санкт-Петербурге, их атмосфера, конечно, способствуют и укреплению традиций музея-института, и убеждению в “правильности” того, что мы делаем. “Правильность” – это не значит, что мы всегда делаем всё “правильно”, но мы как люди находимся в поиске, **мы имеем право** на какие-то ошибки, заблуждения, но наши товарищи помогут, и будет ещё “правильней”.

Хочу напомнить, что мы находимся в восточном крыле здания Главного штаба. Это достаточно новые территории Государственного Эрмитажа. Ровно месяца назад прошла церемония завершения строительных работ. Мы ещё не закончили поиски “пропавших” денег, речь идёт о претензиях проверяющих органов к нашим подрядчикам. Я говорю сейчас об этом не случайно, потому что любую экспедицию, любое исследование, вообще, любое дело в нашей стране сделать чрезвычайно сложно. Это один из тех примеров, когда мы за короткий промежуток времени смогли преобразовать это офисное здание бывших двух министерств – министерства финансов и министерства иностранных дел России – в музей. Найдена интересная альтернатива отсутствия больших пространств в виде анфилады больших помещений по центральной оси этого комплекса. Сегодня нам доступна небольшая часть, примерно треть, этого пространства. В перерыве вы сможете посмотреть все выставки, которые здесь только существуют. В частности, прекрасная выставка, которая приехала к нам из Литвы. Не случайно я вспоминаю её тему, пересекающуюся с нашей конференцией, – тему М. К. Чюрлёниса, наследие которого уже было в 2005 году в фокусе исследований музея-института и рериховедов.

Сейчас здание Главного штаба начало работать как выставочный комплекс. Я надеюсь, в течение полугода все работы будут завершены, здание будет дальше передаваться нам. В следующем году, с конца июня до конца октября здесь пройдут выставки большой Европейской биеннале современного искусства “Манифеста 10”. Дворцом биеннале будет Государственный Эрмитаж.





Владимир Юрьевич Матвеев (19 января 1948 — 4 марта 2015)  
открывает Осеннюю сессию XIII конференции «Рериховское наследие»  
Лекторий Главного штаба Государственного Эрмитажа. 9 октября 2013.  
Рядом с В. Ю. Матвеевым – А. А. Бондаренко (слева) и В. Л. Мельников

*У нас появился Отдел Современного искусства. Это очень важно. И рериховский опыт тоже пригодился, ведь Николай Рерих для XX–XXI веков – современный художник. Это не старое искусство, а новое. В истории Эрмитажа период, когда собиралось современное искусство, отстоит от наших дней достаточно далеко. Екатерина II собирала современное искусство, хотя и сдержанно, в неких пропорциях, но она приобретала произведения современных художников. Мне кажется, в этом плане интересно взглянуть не только на художественное наследие Рерихов как таковое. Как известно, во многих городах нашей страны находятся произведения Николая Рериха и остальных Рерихов. Но интересно взглянуть, как их авторитет формировал коллекции современного искусства вообще и как рериховские произведения, влияющие в музейные собрания, формировали и изменяли облик современных музеев. Хочу пожелать всем вам успехов во всём и здоровья».*

Затем прозвучало приветственное слово **А. А. Бондаренко**:

*«Мы уже в течение многих лет пользуемся пристальным вниманием Государственного Эрмитажа, включая Михаила Борисовича Пиотровского и Владимира Юрьевича Матвеева. Мы очень благодарны нашим старшим коллегам и друзьям за такую поддержку, за то внимание, которое они оказывают, помогая в нашей работе, иногда даже помогая отказываться от того, что не нужно делать, и поддер-*

*живая то, что делать нужно. В очередной, вот уже тринадцатый, раз мы собираемся на этой конференции, и Государственный Эрмитаж снова гостеприимно открывает нам двери. Мы этому очень рады. Тот факт, что XIII конференция “Рериховское наследие” проводится в новых помещениях Государственного Эрмитажа – большая честь для нас. Очень приятно проводить мероприятия в числе тех, кто вводит в культурный оборот эти новые замечательные помещения, расширяющие культурное пространство Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге, России и в мире. Поздравляю вас с открытием нашей XIII конференции. Спасибо!»*

Поздравляя участников конференции с очередной годовщиной со дня рождения Н. К. Рериха, **В. Л. Мельников** огласил некоторые приветствия, поступившие в адрес Оргкомитета. От имени всех сотрудников Сибирского Рериховского общества его исполнительный директор **Ольга Андреевна Ольховая** написала:

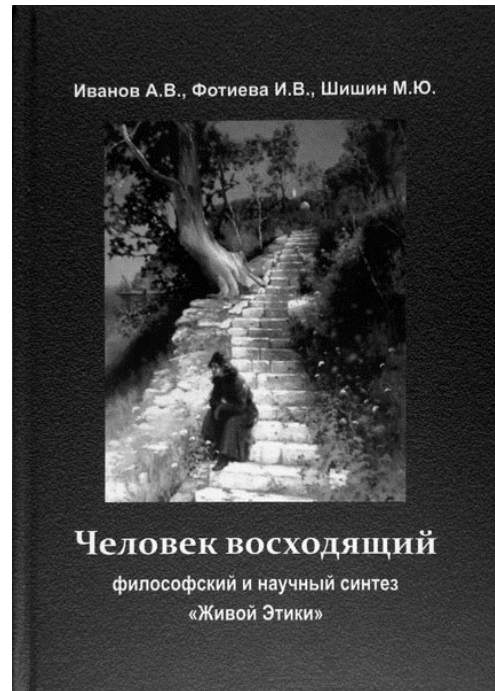
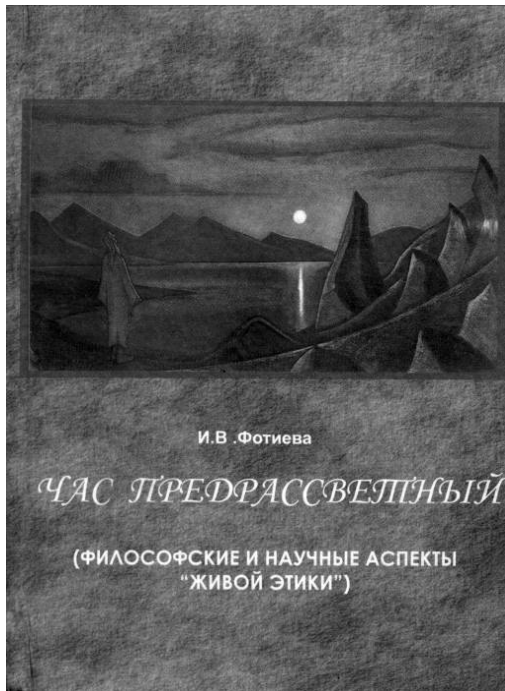
*«Мы рады приветствовать всех вас, собравшихся в этот знаменательный день, чтобы в очередной раз прикоснуться к глубинам наследия семьи Рерихов, прикоснуться к Прекрасному. Жизненный путь этих подвижников, их светлый труд и самоотверженное служение человечеству – великий пример и источник вдохновения для всех духовно-ищущих. Пусть высоко звучит на этом форуме слово о тех, кого мы по праву называем героями Духа. Пусть каждый участник конференции получит импульс к творчеству, самосовершенствованию и открытию новых граней в познании мира и себя. Светлого, радостного, плодотворного сотрудничества всем!»*

В адрес Оргкомитета поступило приветствие от доктора исторических наук, профессора, президента Российской ассоциации востоковедов, председателя Научного совета РАН по проблемам востоковедения, президента Международной Ассоциации «Мир через Культуру» **Ростислава Борисовича Рыбакова** (Москва), который, в частности, отметил:

*«От души желаю успеха данной встрече и, конечно, всем вашим начинаниям! Надеюсь на новые возможности сотрудничества!!»*

Доктор философских наук, профессор кафедры теории и практики журналистики Алтайского государственного университета, руководитель Алтайского краевого общественного фонда «Алтай – XXI век» **Ирина Валерьевна Фотиева** (Барнаул) также пожелала успехов в проведении конференции:

*«Вижу, что вы по-прежнему сосредоточены на культурно-историческом аспекте наследия семьи Рерихов, и, возможно, это правильный подход в ситуации всевозможных спекуляций на Учении Живой Этики. Но мы с коллегами всё же рискнули взяться за весьма сложную тему – профессионально-философского анализа этого Учения, так как большая часть уже сделанных попыток в этом направлении нас очень мало удовлетворила. За некоторыми редкими исключениями, чаще всего это поверхностный и далеко не адекватный пересказ, если не откровенная профанация. Но поскольку Живая Этика, по свидетельствам самих членов семьи Рерихов, составляет важнейший результат их деятельности, то необходимо её серьёзное исследование.»*



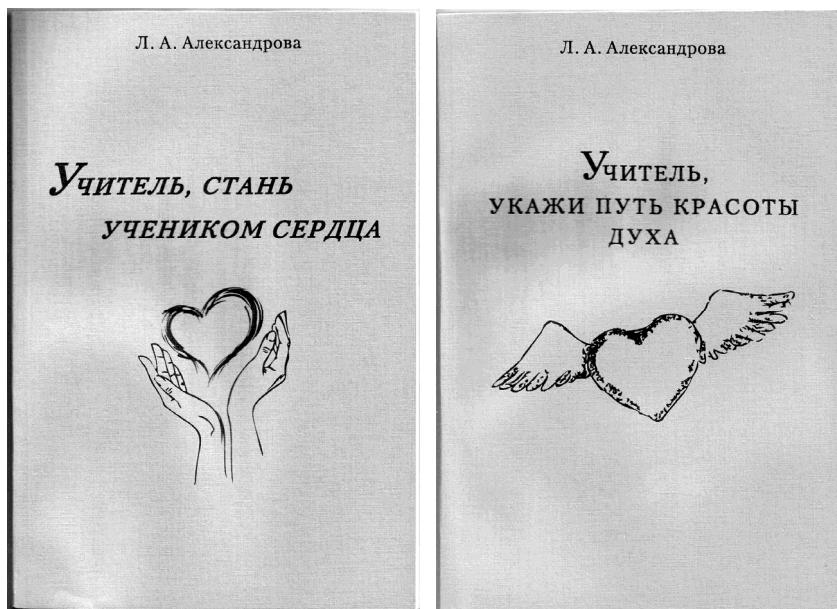
Труды Ирины Валериевны Фотиевой и её коллег,  
представленные на конференциях «Рериховское наследие» в 2003–2013 годы

*Я в своё время написала научно-популярную работу "Час предраассветный", которая, кстати, получила очень высокую оценку Л. С. Митусовой, приславшей мне очень тёплое письмо. А в качестве следующего шага мы с коллегами выпустили теоретико-философскую монографию "Человек восходящий: философский и научный анализ «Живой Этики»", в профессиональном обсуждении которой мы весьма заинтересованы, – особенно в Питере, на моей "малой родине".*

*Успехов вам в проведении конференции, и, надеюсь, ваша ценная работа будет продолжаться».*

Следующее приветствие поступило из Перми от представителя Общественной организации «Содружество городов Урала» **Алексея Борисовича Селищева**:

*«Мысленно поддерживаем вас в связи с форумом. Молимся о вас с друзьями. Желаем вам сконцентрировать все свои силы и лучшие энергии, чтобы очередной важный культурный форум прозвучал в пространстве прекрасной симфонией, наполнился новыми лучшими идеями, прекрасными чувствами, чтобы в процессе напряжения Света растворилась тьма непонимания и личностного отношения, чтобы призыв единения проник в сердце каждого и озарился новым дальнейшим творчеством, чтобы каждый участник вынес для себя новое понимание Культуры и Красоты, чтобы*



Труды Людмилы Александровны Александровой, изданные в Рыбинске в 2013 году, присланные на конференцию «Рериховское наследие»

*новые ручейки и потоки Света полились по просторам России земной и надземной, чтобы Новая весть из самых Высоких сфер наполнила всех, стремящихся к Свету, и пробудила ещё спящих».*

Наконец, на заседании прозвучало и приветствие педагога-новатора, автора факультативного курса «Экология души» для дошкольных учебных заведений и для средней школы **Людмилы Александровны Александровой** (Рыбинск):

*«Уважаемые участники XIII конференции и сотрудники Музея-института семьи Рерихов! Поздравляю вас с началом большого события в культурной жизни России и коллектива музея-института в деле служения трудам великой семьи Рерихов на благо мира и возрождения духа человеческого.*

*Веры вам в несомненную пользу ваших добрых намерений и усилий, достойного продолжения дела великих тружеников – Рерихов во имя Общего Блага. Пусть будет миру хорошо!*

*Искренне сожалею о невозможности быть в этом году с вами, но вношу вклад – свой труд по работе с педагогическим наследием семьи Рерихов и с Учением Живой Этики. На адрес музея-института чуть позже будут высланы только что вышедшие два труда из опыта работы с детьми “Учитель, стань учеником сердца!” и “Учитель, укажи путь красоты духа”.*

*С искренним уважением и поддержкой во всех ваших добрых делах и начинаниях».*

После первого Пленарного заседания XIII конференции «Рериховское наследие» в Лектории Главного штаба Государственного Эрмитажа состоялась церемония награждения лауреатов Международной премии имени Николая Рериха за 2013-й год. По традиции, она была приурочена к очередной годовщине со Дня рождения Николая Рериха. На церемонии выступил ансамбль солистов Хорового театра Петербурга. Завершился первый день XIII конференции «Рериховское наследие» традиционной автобусной экскурсией по рериховским местам города на Неве и приёмом в честь лауреатов премии в Музее-институте семьи Рерихов.

\* \* \*

Октябрь – традиционно знаменательный месяц для памяти семьи Рерихов. Девятого октября 1874 года родился Николай Константинович, 23 октября 1904 года родился второй сын Н. К. и Е. И. Рерихов Святослав Николаевич, 5 октября 1955 года ушла из жизни Елена Ивановна. Стало доброй традицией проводить в октябре торжественную церемонию награждения лауреатов **Международной премии имени Николая Рериха**, учреждённой в канун юбилея нашего города Санкт-Петербургским государственным университетом, Всемирным клубом петербуржцев, Музеем-институтом семьи Рерихов, Санкт-Петербургским художественным училищем имени Н. К. Рериха, Международным благотворительным фондом «Рериховское наследие».

Премия имени Николая Рериха присуждается по номинациям: «художественное творчество», «педагогика и просветительство», «сохранение культурных ценностей



Новый холл Главного штаба. Здание Государственного Эрмитажа, где прошёл первый день XIII Международной научно-практической конференции «Рериховское наследие»

и миротворчество», «сохранение Рериховского наследия», «формирование культурного образа России в мире». Среди лауреатов прошлых лет – Валентина Матвиенко, Валерий Гергиев, Энна Романовская, Людмила Вербицкая, Михаил Пиотровский, Владимир Троян, Мстислав Ростропович, Людмила Митусова, Никита Благово, Шагдарын Бира, Х. К. Шри Кеджривал, Татьяна Елизаренкова, Владимир Топоров, Тамара Чижова, Борис Соколов, Даниил Энтин, Роллан Сергиенко, Этти Кагаров, Наталия Тоотс, Евгений Маточкин, Ольга Румянцева, Борис Мессерер, Шалва Амонашвили, Леонид Рошаль, Мансур Мусаев, Александр Кадакин и другие.

Согласно Положению о Международной премии имени Николая Рериха, она присуждается видным представителям отечественной и мировой культуры и творчески ярким, не обязательно знакомым широкой публике художникам, педагогам, научным и творческим работникам, общественным деятелям, вносящим особый вклад в сохранение и развитие творческих традиций, культурных и нравственных основ. Премия присуждается решением Оргкомитета на основании представлений от организаций вне зависимости от национальной, религиозной или социальной принадлежности кандидатов. Стать лауреатом премии можно не более одного раза. Лауреаты премии награждаются памятным дипломом, медалью «Лауреат премии имени Николая Рериха», памятным знаком и денежным призом, сформированным Международным благотворительным фондом «Рериховское наследие» в рамках специальной благотворительной программы на основе пожертвований меценатов и спонсоров.

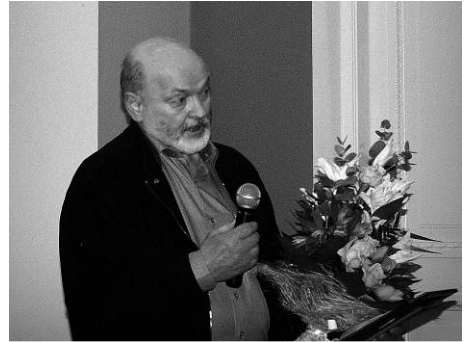
В 2013 году церемонию награждения лауреатов традиционно вела председатель правления Всемирного клуба петербуржцев **Валентина Трофимовна Орлова**. Лауреаты принимали премию из рук доктора физико-математических наук, профессора, заведующего кафедрой геофизики Санкт-Петербургского государственного университета **Владимира Николаевича Трояна**, кандидата искусствоведения, заместителя директора Государственного Эрмитажа по выставкам и развитию **Владимира Юрьевича Матвеева** и кандидата физико-математических наук, президента Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие», директора Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов **Алексея Анатольевича Бондаренко** в присутствии многочисленных гостей и представителей СМИ.

Лауреатом Международной премии имени Николая Рериха 2013 года в номинации «Художественное творчество» стал известный скульптор **Анатолий Гордеевич Дёма** (Санкт-Петербург). Народный художник России, профессор, заведующий кафедрой архитектурно-декоративной пластики Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А. Л. Штигица, участник многих международных и всесоюзных конкурсов и выставок. Творческий диапазон произведений скульптора широк и многогранен, а общественная и педагогическая деятельность неизменно следуют высоким принципам искусства. Исторические, трудовые, боевые свершения народа воплощены в известных работах скульптора – это памятник Флоту Российскому на «Адмиралтейских верфях», мемориальный комплекс, посвящённый обороне крепости Орешек, памятник А. С. Пушкину в Сургуте, ансамбль историко-мемориальной площади в Николаеве, памятник судостроителям

Северодвинска, памятник героям 1941–1945 годов в Лебяжьем, памятник погибшим русским на территории Дании в Копенгагене, памятник погибшим в Лемболове, памятник И. П. Павлову в Санкт-Петербурге, памятник А. А. Собчаку в Тбилиси, памятник В. М. Боброву в Сестрорецке и на его родине в Можайске, выставки проектов в Государственном Русском музее, музеях Алма-Аты, Одессы, Киева, Копенгагена, Северодвинска, Николаева и многие другие работы.

После получения премии **А. Г. Дёма** обратился ко всем собравшимся:

*«Дорогие друзья! Мне особенно приятно вручение этой награды, потому что имя Николая Константиновича Рериха – это синоним святости и патриотизма, который не просто какая-то самоцель, а движение навстречу другим и спаянность всех культур. Мы сейчас имеем колоссальное развитие наследия Н. К. Рериха, ставшего большой школой для нас. Таких фигур, как Н. К. Рерих, нам так не хватает сейчас. Вокруг Рерихов всегда росло единение, мы не спаяны так, как были спаяны они. Поэтому я благодарен за эту награду, это большая честь».*



Анатолий Гордеевич Дёма

Лауреатом Международной премии имени Николая Рериха 2013 года в номинации «Педагогика и просветительство» стал известный журналист и просветитель **Николай Борисович Харлампиев** (Санкт-Петербург). Главный редактор всемирного детского журнала «Костёр», председатель общественной организации «Ассоциация детской и педагогической прессы Санкт-Петербурга», член Всемирного клуба петербуржцев Н. Б. Харлампиев более 25 лет работает в редакции старейшего ленинградского-петербургского детского журнала «Костёр» (с 2000 года в должности главного редактора), созданного Самуилом Яковлевичем Маршаком в Ленинграде в 1936 году. Н. Б. Харлампиев – коренной петербуржец, родившийся и выросший на Васильевском острове, – всегда понимал, что этот журнал с его уникальной историей, богатыми литературными и просветительскими традициями, является неотъемлемой частью истории и культуры нашего города. За годы работы Николая Борисовича в редакции «Костра» журнал не только сохранил и развил свои традиции, но стал своеобразным творческим и культурно-просветительским центром для детей и подростков, для молодых писателей, журналистов и художников. Здесь проходят встречи авторов с юными читателями, выставки современных художников-иллюстраторов детской книги, выставки детского технического творчества и рисунков, собираются юные корреспонденты заочной школы журналистики, проходят мастер-классы лучших петербургских писателей, поэтов и художников, проводятся разнообразные конкурсы, сюда приезжают с детскими работами руководители литературных и художественных студий из разных уголков России. Уже больше четверти века работают детский экологический клуб и штаб еже-

годной всероссийской экологической экспедиции «Живая вода». Организатор и неизменный участник этих экспедиций, Н. Б. Харлампиев всегда активно включается в культурно-просветительскую деятельность, организуя встречи с детьми, местными жителями, рассказывая о Петербурге, о новинках детской литературы, знакомя с историей журнала «Костёр», проводя творческие конкурсы. Журнал «Костёр» является членом Федерации экологического образования Санкт-Петербурга, а экспедиция «Живая вода» многократно признавалась лучшей в городе. Николай Борисович деятельно участвует в организации и проведении массовых детских праздников и творческих конкурсов, направленных на поддержку и развитие чтения и детского литературного творчества, выезжает для встреч с читателями в отдалённые районы области и в другие города. После получения награды **Н. Б. Харлампиев** выступил со словами признательности:



Николай Борисович Харлампиев

*«Такая замечательная атмосфера, большой, красивый зал и президиум. Хочется с восхищательным знаком произнести название одного из листов дневника Н. К. Рериха: “Порадуемся!” Вот давайте порадуемся и погордимся, но не в связи с моей скромной персоной, а я предлагаю гордиться за тех, кто выбрал непростую, но замечательную стезю – служение детству. За тех, кто работает для детей, с детьми, за тех, кто занимается и духовным, и душевным, и всяческим возвращением самых юных наших сограждан. Николай Константинович верил в человека и в*

*человечество, верил в то, что мы, несмотря ни на что, будем двигаться по пути восхождения к подлинным ценностям, к Высшим смыслам, к Великой правде. На этом долгом и сложном пути, конечно, очень важны первые шаги, чрезвычайно важно, чтобы рядом со всяким человеком оказался мудрый собеседник, как-то помог и направил маленького человека. Вот этим и занимаемся все мы, и наш журнал “Костёр”, наша редакция тоже. Я вижу много лиц с удивительными глазами – это мои коллеги. Я поздравляю всех нас, потому что это действительно высокая награда. Ведь не так часто вспоминают представителей детской журналистики, а тем более награждают такой уникальной премией, которая носит имя великого человека – символа служения Высокому в культуре, самым Высоким истинам. Большое спасибо! “Радость – это особая мудрость”, – говорил Н. К. Рерих. Я предлагаю всем наполнить души этой особой радостью».*

Лауреатом Международной премии имени Николая Рериха 2013 года в номинации «Сохранение культурных ценностей и миротворчество» стал председатель Российской Ассоциации китайских художников и музыкантов, вице-председатель Ганьсуйского филиала Союза китайских художников, член Российского Союза художников **Пань Икуй** (Китай). Закончив Сианьскую академию изящных искусств,





Пань Икуй

с 2002 года он преподавал в Художественном институте Ланьчжоуского университета. В 2008 году он поступил в магистратуру Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена, его дипломная работа получила премию. Здесь же, на кафедре рисунка, 9 октября 2013 года Пань Икуй под научным руководством доктора искусствоведения Е. П. Яковлевой успешно защитил диссертацию на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. Тема его работы – «Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского художника Цюань Шаньши». Восьмого июля 2010 года Пань Икуй зарегистрировал Санкт-Петербургскую общественную организацию «Союз китайских художников и музыкантов», став её президентом. В 2011 году он стал до сих пор единственным членом Союза художников Рос-

сии – гражданином Китайской Народной Республики. Имеет монографию о западной живописи, несколько публикаций и статей в различных научных журналах и изданиях. Его работы находятся в музеях Китая и России, он участник многих выставок современного искусства в России, Китае и других странах. Своей многогранной деятельностью он активно содействует студенческому обмену между Россией и Китаем и – шире – культурному обмену между Востоком и Западом.

Супруга Пань Икуя, кандидат искусствоведения **Цинь Цинь**, получавшая на церемонии его награду, прочла на русском языке приветственное слово:

*«Здравствуйте, дорогие друзья наследия Николая Рериха. Я – жена Пань Икуя. Пань Икуй в данный момент на защите своей диссертации. Ему очень хотелось самому присутствовать здесь. Это большая честь для нас. Мы выражаем искреннюю благодарность Оргкомитету Международной премии имени Николая Рериха и его председателю, господину Михаилу Пиотровскому. Мы будем вместе содействовать культурному обмену между Китаем и Россией. Спасибо большое!».*



Цинь Цинь

Лауреатом Международной премии имени Николая Рериха 2013 года в номинации «Сохранение Рериховского наследия» стала почётный президент первого и старейшего на пространстве бывшего СССР Латвийского общества Рериха **Гунга Рихардовна Рудзите**. Филолог и искусствовед, она стала инициатором возобновления в 1988 году Латвийского общества Рериха. Старшая дочь Рихарда Яковлевича Рудзитиса – поэта, публициста, знатока культур и традиций Востока, возглавлявшего Латвийское общество Рериха в 1930–1940–е годы и арестованного за эту деятель-



Гунта Рудзите

ность в 1948 году, – она в течение всей жизни последовательно продолжает дело своего отца, оставаясь хранителем уникального Рериховского архива и вдохновителем одного из наиболее активных европейских центров Рериховского наследия. Латвийское общество Рериха выросло из кружка В. А. Шибаева, существовавшего с начала 1920-х годов, официально же оно было основано 13 октября 1930 года после личной встречи Ф. Д. Лукина с Рерихами в Париже. Общество вело широкую издательскую деятельность, им были заложены основы Музея картин Николая и Святослава Рерихов в Риге, просуществовавшего до 1940 года. Под его эгидой проходили творческие встречи и выставки, одной из важнейших задач стала борьба за принятие Пакта Рериха по защите культурных ценностей. Гунта Рихардовна бережно хранит традиции Латвийского общества Рериха и продолжает работу, начатую её предшественниками. Бесценным

вкладом в развитие Рериховского движения стали широко известные и многократно переизданные уже в конце XX – начале XXI века труды Рерихов и книги С. В. Ступинского, А. И. Клизовского, Р. Я. Рудзитиса и самой Гунты Рихардовны. С 1974 года по её инициативе в Латвийском Национальном художественном музее в Риге открыт отдельный зал с постоянной экспозицией произведений Рерихов.

По состоянию здоровья Г. Р. Рудзите не могла лично присутствовать на церемонии. Она попросила получить премию вице-консула Генерального консульства Латвийской Республики в Санкт-Петербурге **Лауру Кремерс**, передавшую всем собравшимся слова благодарности от **Гунты Рудзите**:

*«Хотелось бы поблагодарить всех за оказанную честь. Хочу сказать, что эта честь выпала как для Генерального консульства, так и для меня лично, получить премию имени человека, который посвятил культурной работе всю свою жизнь. Можно сказать, что не только жизнь Гунты Рихардовны Рудзите посвящена той же культурной работе, но и жизнь многих представителей её рода. Её отец, Рихард Яковлевич Рудзитис, долгое время был одним из руководителей Латвийского общества Рериха. Гунте Рихардовне в этом году исполнилось 80 лет, она преклонного возраста и, к сожалению, не смогла здесь присутствовать. Мы связались с ней и спросили, хотела бы она что-то передать в связи с премией имени Николая Рериха. И она просила передать такие слова: **“Больш***



Лаура Кремерс

*шое спасибо за оказанную честь! Буду стараться и впредь посвящать свою жизнь исследованию рода Рерихов и работе в поле культуры. Вся моя жизнь была связана с этим. Я счастлива". Спасибо вам!».*

Лауреатом Международной премии имени Николая Рериха 2013 года в номинации «Формирование культурного образа страны в мире» стал легендарный театральный художник **Эдуард Степанович Кочергин**. Он родился 22 сентября 1937 года в Ленинграде. Народный художник России, действительный член Российской Академии художеств, лауреат Государственных премий, кавалер Ордена «За заслуги перед Отечеством» III степени.

В 1960 году Э. С. Кочергин окончил Ленинградский театральный институт имени А. Н. Островского (постановочный факультет, курс Н. П. Акимова). Работал в Малом театре оперы и балета помощником заведующего художественно-декорационными мастерскими, художником Живописно-скульптурного комбината, затем художником Комбината графических работ Художественного фонда РСФСР. С 1963 по 1966 год Э. С. Кочергин – главный художник Ленинградского театра драмы и комедии (ныне Театр на Литейном), с 1966 по 1972 год – главный художник Театра имени В. Ф. Комиссаржевской. С 1972 года и по сейчас Э. С. Кочергин является главным художником Большого драматического театра имени М. Горького (с 1992 года – имени Г. А. Товстоногова).

Его эскизы хранятся в Санкт-Петербургском государственном музее театральной и музыкального искусства, в архивах Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки, в Государственном центральном театральном музее имени А. А. Бахрушина, в музеях Большого драматического театра имени Г. А. Товстоногова и Московского художественного театра имени А. П. Чехова, Государственном мемориальном и природном музее-заповеднике А. Н. Островского «Щелыково». Он оформил около двухсот спектаклей в России и за рубежом, на сценах Малого театра, Московского художественного театра имени А. П. Чехова, Театра имени В. В. Маяковского, Театра имени Моссовета, «Современнике», «Театре на Таганке», Московском театре сатиры, Театре на Покровке, Театре «Новая опера», Театре «Et cetera», Театре комедии, Театре имени В. Ф. Комиссаржевской, Малом драматическом театре – «Театре Европы», Театре «Новая опера», в театрах Финляндии, Югославии, Польши, Венгрии, Франции, Германии, США, Канады, Японии. Работал со многими выдающимися театральными режиссёрами. Автор книг «Ангелова кукла. Рассказы рисовального человека» (СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2003) и «Крещённые крестами. Записки на



Эдуард Степанович Кочергин

коленках» (СПб.: Вита Нова, 2009), повестей «Козьявная палата» («Знамя», 2005, № 4), «Проволочные вожди» («Знамя», 2006, № 9) и других сочинений.

После вручения ему награды **Э. С. Кочергин** выступил с речью:

*«Премия имени Николая Рериха для меня, конечно, фантастическая и неожиданная. Совершенно не представлял себе и не мог никогда подумать, что “повяжусь” с этим великим человеком. Я давно знаю – изначально, когда начал заниматься этой профессией, его грандиозные работы по нашей части. Он фантастический театральный художник. Знамениты его оформления “Половецких плясок” и “Весны священной” с Нижинским для “Дягилевских сезонов”. Он один из первых художников, кто оформлял декорациями Стравинского. Везде интересные, потрясающие костюмы. Его театральные работы стали классикой нашего дела. Не буду говорить обо всех его других потрясающих достижениях. Он был и писатель, и философ, его деятельность и творчество собирали вокруг себя множество людей, и до сих пор собирают. Я же хочу поклониться ему как классику моего дела. Низкий поклон! Благодарность комитету, который выбрал меня и вручил мне такую премию. Спасибо!».*

По традиции церемония завершилась выступлением профессора Санкт-Петербургского государственного университета **Владимира Николаевича Трояна**:

*«Дорогие друзья! Для меня большая честь сказать несколько слов в конце этой церемонии, которая была наполнена интересными выступлениями. Прежде всего, наши лауреаты сказали много ярких и сокровенных слов, которые возникают в минуты, когда человек действительно сильно тронут произошедшим событием. Дорогие друзья, я считаю, что премия имени Николая Рериха – действительно народная пре-*



Владимир Николаевич Троян

*мия, потому что комитет старается найти таких людей, которые вносят самый важный вклад по тем номинациям, что объявлены в нашем конкурсе. И подтверждением этому являются наши сегодняшние лауреаты. Они действительно чрезвычайно достойные люди – высокого профессионализма, высокой нравственности и высокой морали, что чрезвычайно важно сейчас для нашей жизни и для нашего общества. Потому что потеря ориентиров, потеря нравственных устоев – это самое страшное для страны, тем более для такой страны, как Россия. Россия всегда была богата талантами, богата людьми с очень высоким интеллектом. И мне представляется, что наши лауреаты как раз и несут идеалы света, добра, нравственности и чистоты в*

*наше общество. Дорогие друзья, разрешите пожелать нашим лауреатам и всем нам успехов, чтобы всё в нашей жизни действительно улучшалось, чтобы мы радовались каждому дню. И это очень важно – радость от прожитого дня и радость наступления Будущего. Спасибо большое за участие в нашей церемонии. Дай Бог вам всем здоровья, счастья и успехов! Спасибо!».*

\* \* \*

Пленарное заседание «Санкт-Петербург и Кавказ. К истории культурных связей» 10 октября 2013 года в Санкт-Петербургском государственном университете вели кандидат физико-математических наук, директор Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов, президент Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие» **Алексей Анатольевич Бондаренко** и кандидат культурологии, заместитель директора Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов по научной работе, председатель правления Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие» **Владимир Леонидович Мельников**.

В самом начале заседания участников приветствовал **А. А. Бондаренко**:

*«Позвольте начать второй день работы нашей конференции, которую мы традиционно проводим в alma mater нашего музея-института. Именно здесь наша идея облеклась в те формы, которые мы назвали “Проект Музея-института семьи Рерихов”. По существу, этот университетский проект – “Музей-институт семьи Рерихов” – лишь после апробации в университете превратился в тот музей, о котором теперь уже многие знают. Мы очень ценим ту поддержку, которую получаем в нашей работе от Санкт-Петербургского государственного университета.*

*Вчера целый день был посвящён новым открытиям в изучении Азии. Азия в целом – одна из главных тем в научной деятельности Рерихов. Сегодня мы попробуем поговорить ещё и о Кавказе. Изучением Кавказа Николай Константинович Рерих тоже занимался. Его кавказские работы по-своему уникальны, и вписываются в традиционный контекст “Санкт-Петербург – Кавказ”. Поэтому нам показалось оправданным включение этой темы. Было бы интересно в широком контексте посмотреть на наследие Рерихов с точки зрения темы Кавказа. У нас в гостях в эти дни учёные и музейщики из Москвы, Баку, Анапы с интереснейшими докладами на эту тему. Выступят также представители Петербургской школы кавказоведения.*

*Позвольте для открытия нашей сессии в университете предоставить слово проректору по научной работе Санкт-Петербургского государственного университета Сергею Павловичу Тунику».*

Слово взял проректор по научной работе СПбГУ, доктор химических наук, профессор **Сергей Павлович Туник**:

*«Уважаемые участники, гости и организаторы конференции! Для меня большая честь и удовольствие приветствовать вас на открытии второго Пленарного заседания XIII Международной научно-практической конференции “Рериховское наследие”, посвящённого теме “Санкт-Петербург и Кавказ. К истории культурных связей”. Санкт-Петербургский университет с XIX века и до нашего времени является центром, осуществляющим научные и культурные связи и сотрудничество Северной столицы с регионами Кавказа, немало способствуя развитию гуманитарных наук в Армении, Грузии и Азербайджане, всестороннему исследованию истории и богатого культурного наследия кавказских народов. Университет играл важную роль в подго-*



Выступает профессор Сергей Павлович Туник. Петровский зал СПбГУ. 10 октября 2013  
Фото Михаила Волкова © Журнал «Санкт-Петербургский университет»

*товке многих крупнейших представителей интеллигенции, будучи alma mater для деятелей науки и искусства Кавказа начиная с XIX века и до настоящего времени.*

*В Императорском Санкт-Петербургском университете по Уставу 1835 года на философском факультете существовал разряд восточной словесности. В 1845 году на нём открылись кафедры армянского и грузинского языков (грузиноведения), ставшие научными центрами. В 1855 году на базе разряда восточной словесности был открыт факультет восточных языков, включивший кафедру армянской словесности, которая после принятия университетского Устава 1863 года вошла в состав единой кафедры армянской и грузинской словесности. В 1871–1888 годах её возглавлял Керопэ Петрович Патканов (Патканян) – востоковед, специалист по армянским историческим источникам, армянской филологии и литературе, исследователь Ванской клинописи.*

*На этом факультете обучались многие представители народов Кавказа. В 1908 году выпускник университета Иван (Иванэ) Александрович Джавахишвили, в то время приват-доцент факультета восточных языков, организовал в Петербургском университете “Грузинский научный кружок” с целью изучения источников по истории и культуре Грузии, а также языка, быта и нравов грузинского народа. Его члены, студенты разных учебных заведений Петербурга, читали и обсуждали доклады на грузинском языке, что способствовало созданию грузинского научного языка. В кружке состояли многие будущие видные учёные и деятели культуры: Саргис и Давид Какабадзе, Вукол Беридзе и другие. В этом университетском кружке по инициативе и под руководством И. А. Джавахишвили сформировалось движение*

за основание национальной высшей школы Грузии и развернулась большая подготовительная деятельность по созданию университета в Тбилиси. Двадцать шестого января 1918 года (8 февраля по новому стилю) состоялось торжественное открытие Тбилисского университета с одним, философским, факультетом и тремя отделениями: гуманитарных, математических и естественных наук. Грузинские учёные – основатели университета и члены его профессорской коллегии – были питомцами Петербургского университета. Ректором был избран знаменитый учёный-химик Пётр Григорьевич Меликишвили, деканом факультета – магистр грузинской филологии Петербургского университета И. А. Джавахишвили, отказавшийся в то время стать ректором и занимавший этот пост позднее, в 1919–1926 годах. Секретарём совета профессоров стал профессор Иосиф Алексеевич Кипшидзе – также магистр грузинской филологии Петербургского университета. Почётным членом Тбилисского университета стал профессор кафедры истории искусства Петроградского университета, академик Никодим Павлович Кондаков.

В Санкт-Петербургском – Ленинградском университете сформировалась целая плеяда деятелей общественной и политической жизни Грузии. В конце XIX – начале XX века в университете значительно выросло число преподавателей и студентов из Грузии, многие из них обучались на факультетах восточных языков и историко-филологическом. В XIX веке в университете, к примеру, учились: писатели, общественные деятели и просветители Соломон Иванович Додашвили, Илья Григорьевич Чавчавадзе и Акакий Ростомович Церетели; Давид Иессеевич Чубинашвили, востоковед, этнограф, профессор университета, руководитель кафедры грузинского языка с момента её основания, автор русско-грузинского и грузинско-русского словарей; Алоизий Иосифович Мизандари, пианист, композитор, музыкальный и общественный деятель, один из создателей первой музыкальной школы Грузии. На протяжении XX века в Петроградском – Ленинградском университете учились: филолог Андрей Захарович Абрамишвили; биолог, эмбриолог, почётный профессор ЛГУ Арчил Карпезович Дондуа; физик Александр Зурабович Девдариани; историк, востоковед Генрико Сергеевна Харатишвили; химик, профессор ТбГУ Григорий Платонович Сагарадзе; востоковед-иранист, профессор ТбГУ Владимир Сардионович Путуридзе; известный литературовед и писатель, исследователь русской литературы, в частности, творчества М. Ю. Лермонтова, доктор филологических наук Ираклий Луарсабович Андроникашвили (Андроников); астрофизик Михаил Александрович Вашикидзе; и другие.

В 1978 году Ленинградский университет участвовал в торжествах, посвящённых 60-летию основания Тбилисского университета. В память о вкладе ЛГУ в развитие культуры и науки Грузии в день юбилея в Тбилисском университете была открыта мемориальная доска: “Ленинградскому университету в знак его выдающихся заслуг перед грузинской культурой и наукой от благодарного Тбилисского университета”.

Значительный вклад в дальнейшее изучение истории Кавказа внесли профессора университета, выдающиеся представители петербургской / ленинградской школы востоковедения конца XIX–XX веков. Факультет восточных языков с сентября 1919 года вошёл в состав нового факультета общественных наук. Последний в

1925 году был преобразован в факультет языкознания и истории материальной культуры, где под руководством Иосифа Абгаровича Орбели, будущего директора Государственного Эрмитажа, работала кафедра армяно-грузинской филологии. Позднее, сначала на филологическом, а затем на воссозданном в 1944 году восточном факультете ЛГУ, под руководством Карпеза Дариспановича Дондуа работала кафедра кавказской филологии. В 1959 году под руководством академика И. А. Орбели на кафедре истории стран Ближнего Востока было создано отделение истории Грузии и Армении.

Профессор и декан факультета восточных языков Николай Яковлевич Марр – лингвист, археолог, академик РАН – с 1892 по 1913 год проводил археологические раскопки городища Ани – средневековой столицы Армении. Его ученик И. А. Орбели окончил два факультета университета (историко-филологический и восточных языков), будучи профессором университета, возглавлял также кафедру истории стран Ближнего Востока, являлся деканом восточного факультета. Он был академиком АН СССР и АН Армянской ССР, её первым президентом, также участником и руководителем раскопок в Ани и других районах Армении. Среди коллег И. А. Орбели – Борис Борисович Пиотровский, выпускник историко-лингвистического факультета университета, археолог, профессор, научный сотрудник Государственного Эрмитажа и преемник И. А. Орбели на посту его директора. Археологические раскопки Б. Б. Пиотровского на территории Армении открыли целую серию памятников древней цивилизации – Урарту. Учёный был удостоен звания заслуженного деятеля науки Армянской ССР и РСФСР, являлся академиком АН Армянской ССР и АН СССР.

Выпускники Петербургского – Ленинградского университета внесли немалый вклад в развитие науки и высшей школы Азербайджана. Всеволод Брониславович Томашевский, выпускник историко-филологического факультета, последователь Н. Я. Марра, в 1926–1927 годах занимавший пост ректора ЛГУ, явился одним из активных создателей Бакинского университета. Среди выпускников юридического факультета Петербургского университета – Алимардан-бек Алекпер оглы Топчибашев – политический деятель, публицист, редактор газет, депутат I Государственной думы России (1906); он возглавлял Азербайджанский Национальный Комитет, был министром иностранных дел Азербайджанской Демократической Республики, председателем парламента, после чего эмигрировал в Париж. На факультете восточных языков Петербургского университета учился Абдурагим-бек Асадбей оглы Ахвердов, писатель, публицист, театральный деятель, автор сатирических новелл, переводчик на азербайджанский язык произведений Горького, Чехова, Шекспира.

Среди питомцев Петербургского университета – представители литературы, музыки и театра Армении. Историко-филологический факультет по разряду восточной словесности в 1850 году окончил Габриэл Мкртичевич Сундукян, писатель, драматург. Здесь получил высшее образование Рафаэл Габриэлович Патканян, писатель и педагог. Многие деятели армянского искусства окончили юридический факультет университета. Это, прежде всего, Арташес Баласиевич Каринян (Габриэлян) – критик, литературовед, публицист, политический деятель, академик АН Армянской ССР, а также известные деятели армянской музыкальной культуры – ком-



позиторы, исследователи музыки и педагоги: консультант Закавказского ЦИК по вопросам искусства, декан теоретико-композиторского факультета Ленинградской консерватории Аршак Абгарович Адамян и народный артист РСФСР, преподаватель консерваторий Тбилиси, Еревана и Баку Анушаван Григорьевич Тер-Гевондян. Питомцем факультета восточных языков Петроградского университета был Леван Александрович Калантар – известный театральный деятель, режиссёр и педагог, преподававший в Художественно-театральном институте в Ереване, народный артист Армянской ССР.

Выпускники Петербургского университета участвовали в становлении и развитии Ереванского государственного университета, открытого в 1920 году. Один из его основателей – видный учёный-историк и педагог Яков (Акоп) Амазаспович Манандян, специалист по истории древней и средневековой Армении, автор трудов по филологии, метрологии и исторической географии. На факультете истории и лингвистики Ереванского университета преподавал Степан Саркисович Малхасянц – выпускник факультета восточных языков Петербургского университета, выдающийся филолог, лингвист и лексикограф, академик АН Армянской ССР.

В Ленинградском университете в XX веке сформировалась плеяда выдающихся представителей точных и естественных наук, связанных с Арменией. Выдающийся астроном Виктор Амазаспович Амбарцумян, выпускник физико-математического факультета – один из основоположников теоретической астрофизики. Многие годы в астрономической обсерватории ЛГУ работал известный астроном Татеос Артемьевич Агекян, автор трудов в области галактической и внегалактической астрономии, динамики звёздных систем, в том числе учебных пособий и популярных книг. В настоящее время профессором кафедры физики твёрдого тела физического факультета университета является Вадим Фадеевич Агекян, доктор физико-математических наук, известный специалист в области магнитооптики полупроводников. С Ленинградским университетом в течение полувека была тесно связана жизнь известного физиолога Эрванда Шамировича Айрапетьянца, специалиста в области высшей нервной деятельности и теории пространственного анализа. На кафедре ботаники, одной из старейших в университете, работал Армен Леонович Тахтаджян, выдающийся ботаник, академик АН Армянской ССР (1971) и АН СССР (1972). В 1968 году открылась южная астрофизическая станция Астрономической обсерватории ЛГУ в Армении.

Эти плодотворные связи продолжают и по сей день, примером чему может служить визит в СПбГУ армянской делегации во главе с президентом Армении Сержем Азатовичем Саргсяном, во время которого был подписан договор о долгосрочном сотрудничестве с Ереванским университетом.

Я уверен, что работа этой конференции послужит делу укрепления и развития связей народов России и Кавказа. Желаю успешной работы, плодотворной дискуссии и успехов в вашей деятельности!».

После перерыва Пленарное заседание вели: заместитель директора Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов по экспозиционно-выставочной и экскурсионно-методической работе **Ю. Ю. Будникова** и **В. Л. Мель-**



Выступает Надежда Михайловна Емельянова. Петровский зал СПбГУ. 10 октября 2013

**ников.** Поднятые докладчиками вопросы вызвали живой отклик в ряде периодических изданий Санкт-Петербурга\*.

В ходе Пленарного заседания конференции в СПбГУ был сделан целый ряд докладов, открывающих множество малоизвестных, но весьма важных фактов и подробностей по теме «Рерихи и Кавказ». Например, **Надежда Михайловна Емельянова**, кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник Российского института культурологии МК РФ, вице-президент Международного абазино-абхазского культурно-просветительского объединения «Алашара», в своём выступлении на тему «Н. К. Рерих и Кавказ: к вопросу о сохранности среды обитания коренных народов Кавказа» рассказала о современном состоянии дел на территории известного историко-природного памятника Рим-гора, некогда вдохновлявшего Н. К. Рериха.

В 1913 году, приехав на Кавказские Минеральные Воды, Николай Константинович посетил этот памятник, включающий в себя городище VI–XIV веков, некрополь и крепость с цитаделью на вершине горы. Интересно, что в точности установить, где находится это место, не раз изображённое и описанное художником, ис-

---

\* См.: 1. *Масимов, Гасан Масим оглы.* Участие азербайджанцев на конференции, посвящённой «Рериховскому наследию» // Интернет-портал «Национально-культурное объединение друзей азербайджанцев “Нахчыван”». – СПб., 2013. – 11 октября. – Доступ в сети Интернет: <http://www.spb-nakhchivan.ru/node/706>; 2. Санкт-Петербург: Наследие Рериха // Азербайджанский Конгресс. – М., 2013. – 18 октября. – № 37 (333). – С. 5; 3. *Семме, Татьяна.* Новые открытия в «кавказском» наследии Николая Рериха // Санкт-Петербургский университет. – СПб., 2013. – 1 ноября. – № 14 (3872). – Доступ в сети Интернет: <http://journal.spbu.ru/?p=11617>

следователям удалось относительно недавно. Тем не менее, этот памятник является одним из крупнейших историко-культурных достояний Кавказского региона. Например, именно здесь проходили запасные маршруты Великого шёлкового пути – это помогало сохранить товары, которые могли бы испортиться при переходе каравана по низменным территориям. История Рим-горы тесно связана с периодом византийского владычества, отголоском которого сегодня остаётся общепринятое название памятника, с нашествием войск Тамерлана и другими значительными историческими событиями. Сегодня доподлинно известно, что Рим-гора располагается в Малокарачаевском районе Карачаево-Черкессии. Уже несколько десятилетий в этих местах ведутся регулярные археологические изыскания учёными СПбГУ, МГУ, Института археологии РАН. По сей день на этой территории живут представители двух древних коренных народов Кавказа – *карачаевцы* и *абазины* (коренной малочисленный народ Кавказа, пришедший на эти земли в XVI–XVII веках). Как рассказала Надежда Михайловна, с 2010 года группа учёных проводит в районе полевые исследования по социальной антропологии. Результатом изысканий стала печальная констатация – народы находятся в сложном социальном положении, страдают от безработицы, бытовых неурядиц, здесь практически перестали развиваться образование и культура, постепенно теряется язык. Молодёжь теряет стимулы получать профессию, заводить семью, уезжает в большие города. Таким образом, эти малочисленные народы (всего около 40 тысяч человек на территории России) просто перестают существовать.

За время работы исследователей в этом районе было издано уже несколько монографий, подготовлены обращения для министерства культуры РФ. Полученные данные, а также рекомендации по исправлению ситуации были переданы в администрацию Карачаево-Черкессии, где, кстати, работают и выпускники СПбГУ. Петербургский университет, считает Н. М. Емельянова, также может помочь положению дел – например, студенты во время практик здесь могли бы составить план местности, проложить туристические и экологические маршруты, наладить коммуникации. Такое сотрудничество станет, помимо решения конкретных проблем, значительной данью памяти Николая Константиновича Рериха.

Насыщенные интересной информацией доклады представили также гости из Азербайджана. Например, **Наиля Аллахверди кызы Рахимова**, главный хранитель Азербайджанского Национального музея искусств, в своём докладе «Санкт-Петербург – Баку – Азербайджанский Национальный музей искусств. К истории культурных связей» рассказала об истории и богатствах одного из старейших учреждений культуры азербайджанской столицы. Гостья напомнила о том, что центр Баку, построенный в XVIII–XIX веках немцами и французскими архитекторами и постепенно восстанавливаемый, остаётся очень похожим на старый Петербург. В уникальном историческом здании музея искусств (бывшей Мариинской гимназии, построенной в честь императрицы Марии Фёдоровны) сегодня хранится множество редких картин и скульптур – произведений петербургских мастеров. Здесь можно увидеть работы Верещагина, Шишкина, Куинджи, братьев Маковских. В музее также тщательно оберегается сотрудниками редкая коллекция портретов императоров и императриц



Выступает Наила Аллахверди кызы Рахимова. Петровский зал СПбГУ. 10 октября 2013

Дома Романовых. В ней есть, например, такая картина французского художника Фредерика Базиля, как «Людовик XV и Пётр I». Французская школа в коллекции представлена также работой мастера портрета Жана-Жозефа Бенжамена Констана, изображившего императрицу Александру Фёдоровну со знаменитой сапфировой брошью изумительной красоты. Интересно, что когда портреты членов царской семьи поступали в фонд музея (а их в советские годы привозили в Баку, в том числе, и из хранилищ Москвы и Ленинграда), многие из них даже не были атрибутированы. Вместо этого, например, на обороте могла стоять просто небрежная надпись карандашом – «Женский портрет». И только в последние годы искусствоведам, сотрудникам музея удалось привести, наконец, коллекцию изображений Дома Романовых в порядок.

Украшением коллекции живописи Азербайджанского Национального музея искусств считается и картина Николая Рериха «Святые воины» (1912), являющаяся эскизом росписи для храма Святого Духа в Талашкино. Кроме того, важной частью экспозиции музея являются изделия Императорского Фарфорового завода, произведения петербургских графиков и скульпторов, артефакты из раскопок в районе Баку, которые производили в 1960-е годы ленинградские археологи. Хранятся в музее, конечно, и работы знаменитых азербайджанских мастеров, многие из которых были выпускниками художественных училищ и Академии художеств города на Неве.

Доклад **Гасана Масима оглы Масимова**, члена Санкт-Петербургского объединения «Мир Добра» и Российского межрегионального Союза писателей, «Н. К. Рерих и Кавказская культура» открыл слушателям малоизвестные данные о таком азербайджанском памятнике, как храм огня Атешгях, весьма интересовавшем когда-то и Н. К. Рериха. Автор исследования рассказал об истории и современном состоянии памятника, который когда-то был храмом последователей зороастризма и в стенах которого приверженцы этого культа ещё в XVII веке спасались от арабских завоева-



Выступает Гасан Масим оглы Масимов. Петровский зал СПбГУ. 10 октября 2013

телей Кавказа. Как известно, Н. К. Рерих, обладая непреклонной волей северянина, культурными вкусами западника, боготворил Восток, его созерцательная душа была близка Востоку. Его, в частности, привлекало наследие зороастризма. Этой теме он посветил свою знаменитую картину «Зороастр» (1931). Как отметил исследователь, изучая культ зороастризма, Н. К. Рерих не раз высказывал симпатии к его постулатам. Например, тому, что спасение каждого зависит от совокупности мыслей, слов и дел и что каждый человек должен держать ответ за судьбу собственной души и разделять общую ответственность за судьбу мира. Интересно, что в Азербайджане до сих пор сохраняется культ огня, отмечаются его праздники, сопровождаемые особыми древними ритуалами.

**Гасан Масим оглы Масимов** обратил внимание участников конференции на необходимость поддерживать идеи Н. К. Рериха об особом значении Кавказа для России. В этом контексте докладчик отметил, что азербайджанские меценаты традиционно продолжают вносить свой вклад в поддержку и развитие российской, особенно петербургской культуры. Свой доклад, проиллюстрированный прекрасной презентацией, он заключил так:

*«Очень часто общее наследие разных народов, к сожалению, становится источником конфликтов. Но наша конференция даёт другую параллель – сотрудничества. И это очень важно – особенно теперь, когда в России так велико напряжение в сфере межнациональных отношений, когда расцветают экстремизм и ксенофобия. Настал момент формирования российской гражданской идентичности, о которой Николай Константинович Рерих говорил: “Любите Родину. Любите народ русский. Любите все народы на всех необъятностях нашей Родины. Пусть эта любовь научит полюбить и всё человечество” (“Завет”, 1939)».*



## Санкт-Петербург Наследие Рериха

С 9 по 11 октября 2013 года в культурной столице России – Санкт-Петербурге проходила XIII международная научно-практическая конференция «Рериховское наследие».

Конференция была посвящена 90-летию начала первой центральноазиатской экспедиции Н.К. Рериха, 100-летию поездки Н.К. Рериха на Кавказ и 400-летию Дома Романовых.

В работе конференции приняли участие видные деятели науки и культуры со всех уголков России и СНГ.

Большой интерес участников конференции вызвал доклад главного хранителя Азербайджанского национального музея искусств Наили Рахимовой «Культурные связи Санкт-Петербурга и Баку». В докладе, в частности, было отмечено, что Азербайджанский национальный музей искусств обладает богатой и интересной коллекцией западноевропейских и русских художников – К. Брюллова, И. Шишкина, А. Куинджи, Л. Лагорио, К. Маковского и многих других. В



том числе в музее хранится картина Николая Рериха «Святые воины». В свою очередь, Государственный Эрмитаж и Российская национальная библиотека также хранят шедевры азербайджанской культуры, например произведения Низами Гянджеви. Есть в Эрмитаже и экземпляр книги Наримана Нариманова «Надир-шах», напечатанной в 1899 году, с прошением автора к императору России Николаю II о разрешении на театральную постановку по мотивам этого произведения.

Доклад члена Российского межрегионального Союза писателей и Санкт-Петербур-

ского «Общества друзей азербайджанцев «Нахчыван» Гасана Масимова был посвящен теме «Н.К. Рерих и кавказская культура». Докладчик привлек внимание участников конференции к интересу, который Рерих проявлял к наследию зороастризма. Этой теме он посвятил свою знаменитую картину «Зороастр». В завершение своего доклада Гасан Масимов отметил, что азербайджанцы Санкт-Петербурга и области активно участвуют в восстановлении памятников региона. В качестве примера он привел изготовление и установку памятника «Дети войны» недалеко от Пискаревского мемориального кладбища, помощь в реставрации Морского собора святителя Николая Чудотворца в Кронштадте, спасение центра городской книготорговли «Санкт-Петербургский Дом книги» и т.п. ■

Один из газетных откликов на XIII конференцию «Рериховское наследие»  
Опубликовано: Азербайджанский Конгресс. – М., 2013. – 18 октября. – № 37 (333). – С. 5.

Важной частью конференции «Рериховское наследие» в 2013 году стал рассказ об экспедиции «Культурная инициатива – Эльбрус'2003», в которой принимали участие сотрудники Санкт-Петербургского государственного университета и Музея-института семьи Рерихов, включая основательницу последнего, тогда ещё негосударственного учреждения культуры, **Людмилу Степановну Митусову**. Помимо множества других открытий, им, в частности, удалось обнаружить вид, изображённый Н. К. Рерихом на картине «Ковчег-гора. Кисловодск» (1913). Оказалось, что увидеть эту панораму, которая не открывается ни с одного места в окрестностях Кисловодска, можно, только если забраться на крышу бывшего пансиона Ганешина, где в июне-июле 1913 года жил Н. К. Рерих и где сейчас находится Курортно-метеорологическая станция.

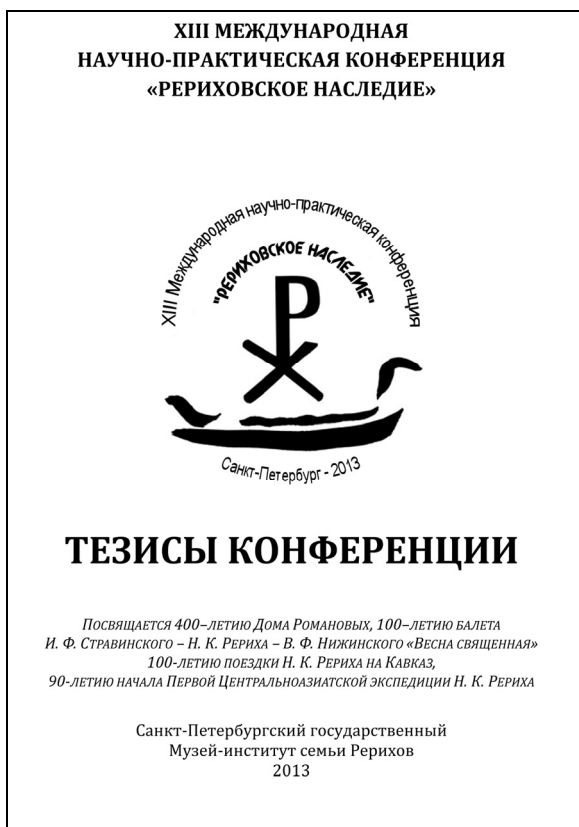
Также на заседании в Санкт-Петербургском государственном университете были представлены доклады на самые разные аспекты «кавказской» темы: «Петербург в жизни ингушей» (*М. С.-Г. Албогачиева*), «“Рериховский след” на карте древностей Западного Кавказа» (*К. И. Новосельский, П. А. Золотай и М. В. Юркевич*), «Проект карты возрождения культурных ландшафтов Таманского региона» (*Т. Н. Титова и М. В. Юркевич*), «Боевой офицер и псковский помещик Василий Иванович Голенищев-Кутузов» (*И. С. Аникина*), «Воспоминания А. М. Семёновой-Тян-Шанской о Николае Адольфовиче и Елизавете Александровне Буш» (*М. А. Семёнов-Тян-Шанский*), «Митусовы на Кавказе» (*В. Л. Мельников*) и некоторые другие.

\* \* \*

Одиннадцатого октября 2013 года XIII конференция «Рериховское наследие» продолжила свою работу в Санкт-Петербургском государственном музее-институте семьи Рерихов. Здесь состоялись заседания «Династия Романовых и вопросы культурной жизни России» (ведущие – *В. Л. Мельников* и кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник экспозиционно-выставочного отдела Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов *Анна Александровна Савкина*) и «Актуальность Рериховского наследия, формы и опыт его использования в музейной, научной, педагогической и другой работе» (ведущие – *В. Л. Мельников* и кандидат культурологии, старший научный сотрудник экспозиционно-выставочного отдела *Мария Николаевна Чеснокова*).

Прозвучали доклады, посвящённые 400-летию юбилею Дома Романовых, вкладу Николая II и Н. К. Рериха в развитие художественного образования в России, их принципиальной роли в создании Общества возрождения художественной Руси и в других масштабных культурных начинаниях в России: «Поездка Цесаревича Николая по Забайкалью в 1891 году (по материалам Рукописного фонда Института восточных рукописей РАН)» (*И. В. Кульганек*), «Церковное художественное наследие России на рубеже XIX–XX веков и в наше время. Традиции Николая II и Николая Рериха» (*А. К. Крылов*), «Вклад династии Романовых в развитие художественного образования России» (*А. А. Савкина*), «Открытые письма Общества возрождения художественной Руси и издательство Общины Св. Евгении» (*Н. А. Мозохина*), «Об одной юбилейной фотографии. Послесловие через 100 лет» (*Д. В. Делюкин*), «К вопросу о развитии кинематографа в России (вспоминая Царскую семью и Н. К. Рериха)» (*М. В. Деревцова*) и другие.

Когда Н. К. Рерих принимал самое непосредственное участие в праздновании 300-летия Дома Романовых, он возглавлял Рисовальную школу Императорского Общества поощрения художеств, созданного и работавшего под патронатом Императорской семьи. Невозможно переоценить и значение для русского искусства деятельности Комитета попечительства о русской иконописи, учреждённого указом Николая II 19 марта 1901 года. По инициативе Комитета были открыты иконописные мастерские в учебных заведениях и при монастырях, изучался художественный язык русской иконы. Заслугой Н. К. Рериха было открытие Иконописной мастерской и в Рисовальной школе ИОПХ. Николай Константинович принимал уча-



Обложка сборника тезисов конференции

стие в строительстве Фёдоровского Русского городка в Царском Селе, идея которого принадлежала Николаю II и окружавшим его любителям русской старины.

Специально к Осенней сессии конференции в Санкт-Петербургском государственном Музее-институте семьи Рерихов была открыта выставка «**Цветы искусства**». **Вклад Дома Романовых в развитие художественного образования в России**», куратором которой выступила кандидат искусствоведения А. А. Савкина. На выставке были представлены художественные произведения, редкие издания, уникальные фотографии и документы из фондов Библиотеки Российской Академии наук, Научно-исследовательского музея Российской Академии художеств, Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербургского художественного училища имени Н. К. Рериха, Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица, Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов и частных собраний. Среди множества экспонатов, представленных на выставке, внимание участников конференции привлекло богато иллюстрированное юбилейное издание к 300-летию цар-



ствования – «Летописный и лицевой изборник Дома Романовых» 1913 года, являющееся библиографической редкостью. Н. К. Рерих входил в состав редакции издания. Во втором выпуске помещены его произведения, а также ряд иллюстраций, выполненных под руководством мастера.

Из докладов, прозвучавших на заключительном Пленарном заседании «Актуальность Рериховского наследия, формы и опыт его использования в музейной, научной, педагогической и другой работе», особый интерес собравшихся вызвали те, что затрагивали сложные и неоднозначные общественные процессы в России и мире, включая развитие движения в защиту памятников культуры и Рериховское движение: «Красный крест памятников: Н. К. Рерих и Ш. Норман» (Ю. В. Спиридонова), «Космические грани семьи Рерихов» (Л. Н. Засорина), «Изучение психической энергии на растениях» (С. А. Гагарина), «Насущные вопросы Духовной культуры» (М. В. Чистова), «На пути к homo noosphericus» (С. Г. Джура, А. В. Левшов и В. И. Чурсинов) и ряд других.

По окончании работы конференции вниманию участников и гостей был предложен концерт «Вечность романса». Исполнительница – лауреат Всероссийских и Международных конкурсов, солистка Государственного Академического русского народного ансамбля «Россия» имени Л. Г. Зыкиной **Наталья Кириллова** (сопрано). Концертмейстер – лауреат Всероссийских конкурсов **Ирина Шабордин**.

\* \* \*

На заключительном заседании Оргкомитета конференции были утверждены главные темы следующей, XIV Международной научно-практической конференции «Рериховское наследие», которая проводится в год 700-летия Преподобного Сергия Радонежского, 140-летия Н. К. Рериха, 135-летия Е. И. Рерих, 110-летия С. Н. Рериха и 30-летия со дня открытия Музея-усадьбы Н. К. Рериха в Изваре: **«Преподобный Сергей Радонежский в жизни и творчестве Рерихов»** и **«Рериховское наследие и Рериховское движение: пути и перепутья»**.

В настоящем издании воспроизведены избранные доклады и выступления, прозвучавшие на XIII Международной научно-практической конференции «Рериховское наследие». Отдельные тексты публикуются в редакции 2014 года.





Участники XIII Международной научно-практической конференции «Рериховское наследие»  
Музей-институт семьи Рерихов. 11 октября 2013

## ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ КОМИТЕТ

### Сопредседатели:

- М. Б. Пиотровский**, доктор исторических наук, профессор, декан Восточного факультета, заведующий кафедрой музейного дела и охраны памятников Санкт-Петербургского государственного университета, директор Государственного Эрмитажа, член-корреспондент РАН, действительный член Российской академии художеств, президент Союза музеев России, председатель Оргкомитета Международной премии имени Николая Рериха;
- С. П. Туник**, доктор химических наук, профессор, проректор по научной работе Санкт-Петербургского государственного университета.

### Члены Оргкомитета:

- Н. В. Благово**, заведующий Музеем истории школы К. И. Мая в Санкт-Петербурге;
- А. А. Бондаренко** (заместитель председателя Оргкомитета), директор Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов, заведующий кафедрой сохранения и музеефикации культурного наследия Санкт-Петербургского государственного университета сервиса и экономики, президент Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие»;
- Ю. Ю. Будникова**, заместитель директора Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов по экспозиционно-выставочной и экскурсионно-методической работе;
- Т. В. Власова**, главный хранитель Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства;
- С. Д. Иванов**, директор Санкт-Петербургского художественного училища имени Н. К. Рериха;
- С. Н. Иконникова**, профессор, заведующая кафедрой теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств;
- А. А. Ковалёв**, депутат Законодательного собрания Санкт-Петербурга;
- В. Л. Мельников** (заместитель председателя Оргкомитета), заместитель директора Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов по научной работе, председатель правления Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие»;
- Н. И. Метелица**, директор Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства;
- В. Т. Орлова**, председатель правления Всемирного клуба петербуржцев;
- Б. С. Соколов**, доктор геолого-минералогических наук, академик РАН;
- И. Л. Тихонов**, доктор исторических наук, директор Музея истории Санкт-Петербургского государственного университета;
- В. Н. Троян**, профессор, доктор физико-математических наук, заведующий кафедрой физики Санкт-Петербургского государственного университета, заместитель председателя Оргкомитета Международной премии имени Николая Рериха
- Е. П. Яковлева**, профессор Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена, ведущий научный сотрудник Государственного Русского музея.



## ПРОГРАММНЫЙ КОМИТЕТ КОНФЕРЕНЦИИ

### Председатель:

**В. Н. Троян**, профессор, заведующий кафедрой геофизики Санкт-Петербургского государственного университета.

### Члены Программного комитета:

**Н. В. Благово**, заведующий Музеем истории школы К. И. Мая в Санкт-Петербурге;

**А. А. Бондаренко**, директор Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов, заведующий кафедрой сохранения и музеефикации культурного наследия Санкт-Петербургского государственного университета сервиса и экономики, президент Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие»;

**Ю. Ю. Будникова**, заместитель директора Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов по экспозиционно-выставочной и экскурсионно-методической работе;

**П. И. Крылов**, внештатный научный сотрудник Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов;

**Е. П. Медведева**, пресс-секретарь Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов;

**В. Л. Мельников**, заместитель директора Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов по научной работе, председатель правления Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие»;

**К. И. Новосельский**, профессор, доктор экономических наук, кандидат географических наук, действительный член Русского Географического общества;

**Е. П. Яковлева**, профессор Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена, ведущий научный сотрудник Государственного Русского музея.



## I. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ АЗИИ. НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ

---

**Я. В. ВАСИЛЬКОВ**

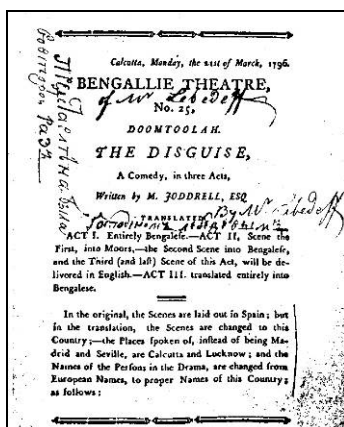
*(Музей антропологии и этнографии  
им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН; Санкт-Петербург)*

### **О СПЕКТАКЛЕ «БЕНГАЛЬСКОГО ТЕАТРА» Г. С. ЛЕБЕДЕВА В КАЛЬКУТТЕ 21 МАРТА 1796 ГОДА**

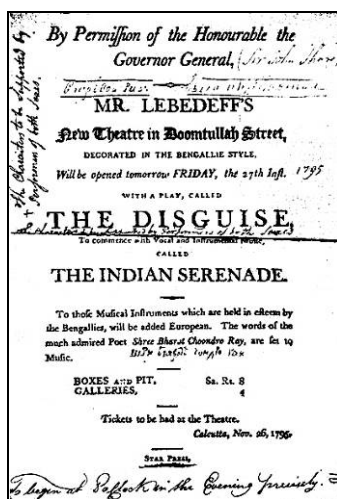
До настоящего времени оставался не прояснённым вопрос о том, чем был вызван резкий перелом, случившийся в 1796 году в судьбе русского музыканта и востоковеда-самоучки Г. С. Лебедева, основавшего в колониальной Калькутте первый индийский театр европейского типа. Прибывший в столицу британской Индии в 1787 году, Лебедев долгое время пользовался покровительством высших чинов в администрации и судебной системе Ост-Индской компании, помогавших с организацией его «подписных» концертов-бенефисов, на которые городские газеты неизменно печатали хвалебные рецензии. Однако, после того как 21 марта 1796 года в созданном Г. С. Лебедевым «Бенгальском театре» состоялось представление полного, трёхактного варианта пьесы Р. П. Джодрелла «Притворство», которую Г. С. Лебедев сам перевёл с английского на бенгальский, он был подвергнут систематическому преследованию с использованием разного рода судебных инстанций (вызовы в суды и аресты по ложным обвинениям), и практически никто из прежних «друзей» и «благодетелей» не внял его просьбам о помощи. В итоге разорённому Г. С. Лебедеву пришлось продать театр и покинуть Калькутту.

В своих обращениях к британской общественности Калькутты Г. С. Лебедев объяснял причину этих преследований по-разному: то как стремление менеджера английского театра Ост-Индской компании Т. Роуворта устранить конкурента (и это объяснение приняли многие биографы Г. С. Лебедева), то как месть бывших почитателей таланта русского музыканта за то, что он, увлёкшись театром, отошёл от музыкальной деятельности. Оба эти объяснения натянуты и не выдерживают критики. Новооткрытые материалы о Г. С. Лебедеве подтверждают ранее высказанное предположение бенгальского учёного Х. Мамуда о том, что разветвлённая, сложная интрига против Г. С. Лебедева могла быть инициирована и срежиссирована только на самой верхушке колониальной администрации, которая почему-то признала его опасным, «подрывным» элементом.

Ответ на вопрос, почему у британских властей вдруг сложилось такое мнение о Г. С. Лебедеве, даёт нам анализ текста поставленной им пьесы. Точнее, речь идёт об одной сцене в ней, которой прежние исследователи не уделяли внимания, поскольку Г. С. Лебедев не перевёл её на бенгальский. Но в спектакле эта сцена осталась, и исполнялась она вся индийскими актёрами на английском языке. В ходе исследования установлено, что эта сцена воспринималась и индийской аудиторией, и приглашёнными на спектакль англичанами, да и самим Г. С. Лебедевым была, по-видимому, задумана как злая антиколониальная сатира.



Программа второго представления комедии «Притворство» в Бенгальском театре Г. С. Лебедева. Калькутта. 21 марта 1796. Воспроизведено: Антонова К. А. К истории русско-индийских культурных связей. Из тетрадей Г. С. Лебедева // Исторический архив. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – Январь-февраль. – Т. I. – С. 180. © РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Д. 6076. Л. 6



Афиша представления комедии «Притворство» в Бенгальском театре Г. С. Лебедева Калькутта. 1795–1796. Воспроизведено: Ямпольский И. М. Первый русский музыкант в Индии // Музыка народов Азии и Африки. – М.: Советский композитор, 1973. – Вып. 2. – С. 250

Таким образом, Г. С. Лебедев является не только одним из первых европейских индологов, наряду с такими его современниками, как англичанин Уильям Джонс и француз Анкетиль Дюперрон. Г. С. Лебедева следует также считать одним из первых европейцев, выступавших с антиколониалистских позиций. В этом он близок Анкетиллю Дюперрону, но противостоит судьбе Верховного суда Ост-Индской компании Уильяму Джонсу.

**С. Г. КЛЯШТОРНЫЙ**

*(Институт восточных рукописей РАН; Санкт-Петербург)*

## **ОРХОНСКАЯ ЭКСПЕДИЦИЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК И НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ ДРЕВНЕТЮРКСКИХ РУНИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ**

*Подготовка к публикации И. В. Кульганек, В. Л. Мельникова и Г. Е. Багишян.*

Уважаемый председатель, дорогие коллеги!

Тема доклада и узкая, и широкая одновременно. Я остановлюсь только на нескольких основных положениях. Тема Орхонской экспедиции – это тема открытия древнетюркской рунической письменности. Она важна также для понимания характера российских исследований Центральной Азии. Всем известно, что начало изучения этого огромного пространства началось с Севера, с изучения Сибири русскими землепроходцами, русскими людьми, которые осваивали громадные пространства России до Байкала и сохранили свои впечатления и открытия в многочисленных сказках, отписках, челобитных. Эти накопленные документы положили начало первой картографии, так называемых «Сибирских чертежей», самым значительным из которых стал «Чертёж всех сибирских градов и земель», составленный Семёном Ульяновичем Ремизовым в 1696–1702 годы<sup>1</sup>.

В этих описаниях мы наблюдаем такое, условно говоря, несколько первобытное смешение всего информационного блока, как бы теперь выразились. В них были и сведения о месторождении металлических руд, и сведения о местах рыбной ловли и охоты, и нравы местных жителей, и пути по рекам и без рек. Известную систематичность в сведениях о Сибири можно наблюдать в работе молодого немецкого данцигского учёного Даниила Готлиба Мессершмидта<sup>2</sup>. Его экспедиция впервые коснулась такой темы, как наличие письменности в этих непролазных диких местах, причём письменности, не принесённой русскими людьми, а местной письменности, которую Мессершмидт и его помощник Страленберг<sup>3</sup> обозначили как руническую, по подобию скандинавским рунам. После того как появились первые сведения в Европе об этой письменности на латинском языке в переводе Байера<sup>4</sup>, эта тема стала обсуждаться, и, в большинстве случаев, письменна приписывались пришельцам викингам. Была масса всяких теорий, но никто не пытался связать их с тюркским и монгольским населением Сибири. «Енисейские руны», обнаруженные на скалах в достаточном количестве, долгое время оставались загадками для исследователей.

Теперь, если мы вернёмся к проблематике научного изучения Сибири и Центральной Азии, я должен отметить, что великие заслуги русских экспедиций, начиная с Николая Михайловича Пржевальского<sup>5</sup>, менее всего касались культуроведческой и тем более специальной тематики, посвящённой рукописному и иному письменному наследию. Слова И. А. Бунина<sup>6</sup>: «Из древней тьмы, на мировом погосте, / Звучат лишь Письмена», несколько обидные для филологов, не звучали в ушах этих великих путешественников. В то время основное приобретение по этой части заключалось в том мешке фрагментов рукописей из Восточного Туркестана, которые в конце 1890-х годов передали в Азиатский музей Всеволод Иванович Роборовский<sup>7</sup> и

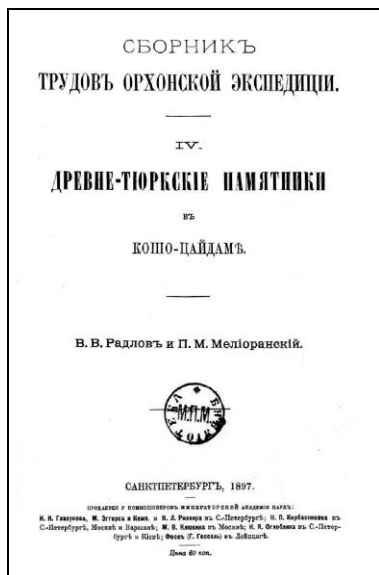
Пётр Кузьмич Козлов<sup>8</sup>, его тогдашний помощник. Поэтому создание Орхонской экспедиции, первой специализированной экспедиции, посвящённой изучению письменных памятников и археологических объектов на территории Монголии, было событием не только немаловажным, но и несколько необычным. Оно продолжено в Восточном Туркестане участником Орхонской экспедиции Дмитрием Александровичем Клеменцом<sup>9</sup> и, конечно, двумя великолепными экспедициями Сергея Фёдоровича Ольденбурга<sup>10</sup> в рамках общеевропейской программы изучения Центральной Азии. Но тогда оно было спровоцировано случаем, когда замечательный сибирский публицист и деятель Императорского Русского Географического общества Николай Михайлович Ядринцев<sup>11</sup> по заданию этого общества посетил Орхон с целью установ-

ления места расположения столицы чингисидов Кара-Корум, описанной Гильомом де Рубруком<sup>12</sup>. В то время предполагалось, что столица находится на расстоянии 27 км между нынешним Харахорином и монгольским Карабалгасуном, в то же самое время оба эти места считались претендентами на гордое имя столицы чингисидов (что, в общем-то, остаётся не вполне ясным до настоящего времени).

Когда Н. М. Ядринцев прибыл к оплывшим стенам (мне довелось их лично замерить), он там обнаружил большие фрагменты и куски явно надгробного памятника, имевшего китайские надписи, что говорило об их принадлежности к царскому, императорскому мемориалу. На некоторых фрагментах он нашёл надписи, выполненные сибирским, как он считал, руническим письмом. Он был потрясён. Рядом он увидел фрагмент, непонятный ему, он обозначил его как уйгурский (потом стало известно, что это согдийский). Первое, что сделал Н. М. Ядринцев, он скопировал значительную часть фрагментов и кинулся в Москву, где в это время проходил Международный археологический съезд<sup>13</sup>. В Москве он продемонстрировал копии и фотографии эстампажей, которые он

там сделал, чем вызвал немедленную реакцию финнов, прежде всего потому, что финны считали себя создателями древней культуры Сибири. К тому времени финны уже сами скопировали 32 енисейских рунических памятника.

После Карабалгасуна Н. М. Ядринцев, следуя информации, которую он получил от монголов, направился к речке Кокшир-Орхон (от современного Харахорина чуть больше 30 км). Там он нашёл знаменитое урочище Кошо-Цайдам, которое представляло собой болотистую местность (высохшую к тому времени), где стояли грандиозные памятники тюркских каганов с надписями руническим шрифтом и



Четвёртый выпуск  
Сборника трудов Орхонской  
экспедиции (1897)



китайскими иероглифами. Именно это открытие Н. М. Ядринцева повлекло за собой Орхонскую экспедицию.

Большая Орхонская академическая экспедиция начала готовиться по решению Российской Академии наук с участием Императорского Русского Географического общества. Возглавил её академик Василий Васильевич Радлов<sup>14</sup>. В ходе этой экспедиции впервые были сфотографированы памятники. Однако работу экспедиции можно назвать достаточно узкой, так как были введены в научный оборот лишь памятники, ранее найденные Н. М. Ядринцевым. Надо сказать, что В. В. Радлов подготовил и провёл Орхонскую экспедицию с присущей ему тщательностью и размахом. Она имела в виду, конечно, прежде всего, изучение открытых археологических памятников. Когда из прочитанной китайской части эстампажей, привезённых Н. М. Ядринцевым, стало ясно, что памятники написаны на тюркском языке, было впервые привлечено внимание к археологическим памятникам Монголии. Главными участниками экспедиции, я бы сказал, её «радловскими руками», были Д. А. Клеменц (он хорошо известен, прежде всего, как основатель замечательного Этнографического музея, ныне Российского Этнографического музея) и Н. М. Ядринцев. Ими были проложены первые настоящие археологические маршруты по Монголии, главным образом, Северо-Западной, и по Туве. Можно сказать, что эти два человека положили начало Центральноазиатской археологии.

Дальнейшая история Орхонской экспедиции – это, прежде всего, продолжение открытия памятников. Кроме памятников Кюль-Тегина и Бильге-Кагана по окончании работ Елизаветой Николаевной Клеменц<sup>15</sup> был открыт известный всем памятник Тоньюкука<sup>16</sup>. Она, занимаясь ботаническими исследованиями, наткнулась на памятник случайно. Изданный по результатам экспедиции Атлас<sup>17</sup> был первым подобным капитальным изданием в России, и не только в России. Он отличался, прежде всего, великолепными фотографиями, выполненными Самуилом Мартыновичем Дудыным<sup>18</sup> и сыном Василия Васильевича Радлова – Александром Васильевичем Радловым<sup>19</sup>. В Атлас вошли топографические материалы, в том числе, прекрасные чертежи и зарисовки капитана Щёголева<sup>20</sup> и других участников экспедиции. Было издано шесть сборников трудов Орхонской экспедиции<sup>21</sup>, причём В. В. Радлов привлёк к участию в них широчайший круг учёных мирового масштаба, таких как китаист Эдуард Шаванн<sup>22</sup> и Василий Владимирович Бартольд<sup>23</sup>. Это был первый мировой опыт подобного комплексного издания письменных и археологических ис-



Выступает С. Г. Кляшторный  
Лекторий Государственного  
Эрмитажа. 9 октября 2013

следованиями. Он отличался, прежде всего, великолепными фотографиями, выполненными Самуилом Мартыновичем Дудыным<sup>18</sup> и сыном Василия Васильевича Радлова – Александром Васильевичем Радловым<sup>19</sup>. В Атлас вошли топографические материалы, в том числе, прекрасные чертежи и зарисовки капитана Щёголева<sup>20</sup> и других участников экспедиции. Было издано шесть сборников трудов Орхонской экспедиции<sup>21</sup>, причём В. В. Радлов привлёк к участию в них широчайший круг учёных мирового масштаба, таких как китаист Эдуард Шаванн<sup>22</sup> и Василий Владимирович Бартольд<sup>23</sup>. Это был первый мировой опыт подобного комплексного издания письменных и археологических ис-

точников, немедленно осуществлённого по итогам экспедиции. Собственно, трудами Орхонской экспедиции было положено блестящее начало исследованиям рунических памятников, до сих пор сохраняющее в полной мере своё научное значение. Орхонская экспедиция познакомила нас с подлинной цивилизацией, подлинной культурой ближних кочевых народов Центральной Азии.

## ПРИМЕЧАНИЯ РЕДАКЦИИ

---

<sup>1</sup> **Семён Ульянович Ремизов** (1642 — около 1720) — один из первых собирателей древностей России, русский картограф, историк, составитель «Чертежной книги Сибири». Карты Сибири («Чертежные книги») составлялись в 1629, 1667, 1673 годах, но на них отсутствовали данные о местах обитания различных народов. Поэтому в «приговоре» Сибирского приказа 1696 года указывалось, что «на чертеже должно быть показано, в котором месте какие народы кочуют и живут, также с которой стороны к порубежным местам какие люди подошли». Эту работу и выполнил С. У. Ремизов. Его трудами пользовались многие исследователи. Например, попавший в плен под Полтавой, швед Страленберг (Табберт), вернувшись в Швецию, в 1730 году издал «Историческое и географическое описание северной и восточной частей Европы и Азии». В 1797 году эта книга была издана и на русском языке. В ней большей частью использованы материалы С. У. Ремизова.

<sup>2</sup> **Даниил (Даниэль) Готтлиб Мессершмидт** (нем. *Daniel Gottlieb Messerschmidt*; 1685—1735) — немецкий медик, ботаник, сподвижник Петра I, исследователь России, руководитель первой научной экспедиции в Сибирь, родоначальник русской археологии. Зоологические собрания Мессершмидта были первым существенным вкладом в создание экспозиции Кунсткамеры (большая часть которых сгорела во время пожара Кунсткамеры в 1747 году). Его экспедиция собрала обширные и ценные данные также о погодных условиях Сибири.

<sup>3</sup> **Филипп Юхан фон Страленберг** (нем. *Philip Johan von Strahlenberg*; до получения дворянского титула **Табберт**, нем. *Tabbert*; 1676—1747) — шведский военный, географ, лингвист. Сопровождал Карла XII в его походе против России, участвовал в Полтавской битве, был взят в плен и сослан в Сибирь, где пробыл 13 лет. Получив позволение путешествовать по Сибири, составил подробную её карту. После Ништадтского мира получил разрешение вернуться в Швецию.

<sup>4</sup> **Готтлиб Зигфрид Байер** (нем. *Gottlieb Siegfried Bayer*; 1694—1738) — немецкий филолог, историк, один из первых академиков Императорской Академии наук и исследователь русских древностей. Основатель истории как науки в России.

<sup>5</sup> **Николай Михайлович Пржевальский** (1839—1888) — российский путешественник и натуралист, генерал-майор (с 1886). Предпринял несколько экспедиций в Центральную Азию. В 1878 году избран почётным членом Петербургской Академии наук. Крупнейшей заслугой Н. М. Пржевальского является географическое и естественно-историческое исследование горной системы Кунь-Луна, хребтов Северного Тибета, бассейнов Лоб-Нора и Куку-Нора и истоков Жёлтой реки. Им был открыт целый ряд новых форм животных (дикий верблюд, лошадь Пржевальского), собраны значительные зоологические и ботанические коллекции.

<sup>6</sup> **Иван Алексеевич Бунин** (1870—1953) — русский писатель, поэт, почётный академик Императорской Академии наук (1909), первый русский лауреат Нобелевской премии по литературе (1933).

<sup>7</sup> **Всеволод Иванович Роборовский** (1856—1910) — русский исследователь Центральной Азии. В 1893 году возглавил экспедицию на восточную окраину нагорной Азии. Вёл метеорологические наблюдения, впервые исследовал Люкчунскую впадину, Большой Юлдус, сделал трудный переход в Хамийский оазис. Состоял членом многих учёных обществ. Награждён Большой Константиновской медалью.

<sup>8</sup> **Пётр Кузьмич Козлов** (1863—1935) – русский исследователь Монголии, Тибета, Синьцзяна. действительный член Академии наук УССР (1928), почётный член Императорского Русского Географического общества. Видный участник политических событий в Центральной и Восточной Азии. С 1883-го по 1926 год совершил шесть больших экспедиций в Монголию, Западный и Северный Китай и Восточный Тибет, три из них возглавлял сам. В результате всех экспедиций был добыт чрезвычайно значимый научный материал.

<sup>9</sup> **Дмитрий Александрович Клеменц** (1848—1914) – русский этнограф. За либеральные взгляды и участие в журнале «Земля и Воля» арестован, сослан в Сибирь на 5 лет. В ссылке собрал большой этнографический материал, вёл научную работу. В 1925 году были изданы его воспоминания «Из прошлого».

<sup>10</sup> **Сергей Фёдорович Ольденбург** (1863—1934) – русский и советский востоковед, один из основателей индологической школы, академик Императорской Академии наук (1903), непреходящий секретарь Академии наук, член Российского библейского общества, министр народного просвещения Временного правительства (1917), член-корреспондент Прусской Академии наук, Гёттингенской Академии наук, почётный член Королевского Азиатского общества Великобритании, Парижского Азиатского общества, почётный доктор Эбердинского университета в Глазго и Археологического института Индии, основатель международной серии «*Bibliotheca buddhica*» (1897). Председатель Этнографического отделения Императорского Русского Географического общества, секретарь Восточного отделения Императорского Русского Археологического общества. Директор Азиатского музея (1916). Главная тематика его научных трудов – религия, поэзия и искусство, древности и история Индии, персидская и западные литературы, вопросы этнографии и истории востоковедения. Руководил двумя археологическими экспедициями в Туркестан в 1909–1910 и 1914–1915 годы, в ходе которых были найдены и описаны многочисленные памятники древней буддийской культуры. При этом предметы, нуждавшиеся в спасении и реставрации, были перевезены в Петербург, где пополнили коллекции Эрмитажа и Азиатского музея (в дальнейшем Института востоковедения АН СССР, ныне – Института восточных рукописей РАН).

<sup>11</sup> **Николай Михайлович Ядринцев** (1842—1894) – общественный деятель, публицист, исследователь Сибири и Центральной Азии, первооткрыватель древнетюркских памятников на реке Орхон (недалеко от столицы чингисидов Каракорума и столицы Уйгурского каганата Орду-Балыка).

<sup>12</sup> **Гильом де Рубрук** (фр. *Guillaume de Rubrouck*, букв. «Гильом из Рубрука»; около 1220 — около 1293) – фламандский монах-францисканец, путешественник, совершивший путешествия к монголам (1253–1255). Автор книги «Путешествие в восточные страны» (изд. на русск. яз. в 1910 году).

<sup>13</sup> Имеется в виду VIII Всероссийский Археологический съезд в Москве 8–24 января 1890 года.

<sup>14</sup> **Василий Васильевич Радлов** (нем. *Friedrich Wilhelm Radloff*; 1837—1918) – выдающийся российский востоковед, тюрколог, этнограф, лингвист, археолог немецкого происхождения, один из первооткрывателей древних рунических памятников. Автор около 150 научных трудов. Инспектор татарских, башкирских и киргизских мусульманских школ Казанского учебного округа, ординарный академик Императорской Академии наук по части истории и древностей азиатских народов (1884), председатель Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии. Орхонская экспедиция в Монголию, организованная и возглавленная В. В. Радловым, состоялась в 1891 году. В ходе её были открыты орхон-енисейские рунические надписи. В. В. Радлову удалось найти ключ к чтению более десяти знаков.

<sup>15</sup> **Елизавета Николаевна Клеменц** (урожд. **Зверева**) (1853—1914) – выпускница Бестужевских курсов в Петербурге, учительница начальных классов Минусинской прогимназии, жена, верный друг и помощница Д. А. Клеменца. Совершила самостоятельно экспедицию на реку Керулен в Монголии. Вела метеорологические исследования, собирала флористический материал.

<sup>16</sup> См. более подробно: *Кляшторный С. Г.* Д. А. Клеменц и открытие памятников древнетюркской письменности // Пигмалион музейного дела в России: К 150-летию со дня рождения Д. А. Клеменца. – СПб.: Лань, 1998. – С. 139–146.

<sup>17</sup> Атлас древностей Монголии, изданный по поручению Императорской Академии наук В. В. Радловым: В 4 вып. – СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1892. – («Труды Орхонской экспедиции»). – Текст параллельно на русск. и нем. яз.

<sup>18</sup> **Самуил Мартьянович Дудин-Марцинкевич** (1863—1929) – русский этнограф, художник, фотограф, путешественник. Окончил Императорскую Академию художеств (1897). За участие в народовольческом кружке был арестован и сослан в Сибирь. Принимал участие в экспедициях по изучению памятников Туркестана и Средней Азии, в частности, в обеих экспедициях С. Ф. Ольденбурга в Китайский Туркестан в 1909–1910 и в 1914–1915 годах. Учёный хранитель и секретарь Музея антропологии и этнографии Академии наук. Специалист в научной фотографии. Автор ряда книг и статей по вопросам буддийского и исламского искусства Средней и Центральной Азии.

<sup>19</sup> **Александр Васильевич Радлов** (1871 — около 1919) – служащий министерства путей сообщения, статский советник, учился в гимназии К. И. Мая в 1884–1890 годах. Кроме службы в министерстве путей сообщения, он состоял на службе в Императорской Академии наук в должностях помощника правителя дел, заведующего делопроизводством канцелярии Правления, секретаря Хозяйственного комитета (1918). История с его поездкой весной 1919 года в Москву и невозвращением до сих пор остаётся невыясненной.

<sup>20</sup> **Илья Иванович Щёголев** – топограф, участник Орхонской экспедиции 1891 года, создатель карт «Атласа древностей Монголии» (1892–1899).

<sup>21</sup> **Сборник трудов Орхонской экспедиции**: В 6 т. – СПб.: типография Императорской Академии наук, 1892–1903. – Т. 1: *Радлов В. В.* Предварительный отчёт о результатах снаряжённой с Высочайшего соизволения Императорской Академией наук экспедиции для археологического исследования бассейна реки Орхона. – [В приложении письмо Д. А. Клеменца на имя академика В. В. Радлова и отчётные статьи С. М. Дудина, Н. М. Ядринцева и Н. П. Левина]. – [4], 113 с. – Т. 2: *Клеменц Д. А.* Археологический дневник поездки в Среднюю Монголию в 1891 году. – [Список древних могил, замеченных на пути из Кяхты в Ургу и Калган]. – [2], 76 с. – Т. 3: *Васильев В. П.* Китайские надписи на орхонских памятниках в Кошо-Цайдаме и Карабалгасуне. – [2], 36 с.; 27 с. факсимиле. – Т. 4: *Радлов В. В., Мелиоранский П. М.* Древнетюркские памятники в Кошо-Цайдаме. – [4], 45 с.; 6 л. древнетюркского текста. – Т. 5: *Ядринцев Н. М.* Отчёт и дневник о путешествии по Орхону и в Южный Хангай. – [2], 54 с. – Т. 6: Documents sur les toukiue (turcs) occidentaux. Recueillis et commentés par Edouard Chavannes member de l'Institut professeur au college de France. – IV, 378 с.; 1 л. карт. – (На франц. яз.).

<sup>22</sup> **Эдуард Шаванн**, полное имя **Эмманюэль-Эдуар Шаванн** (фр. *Emmanuel Édouard Chavannes*; 1865—1918) – французский археолог и синолог, профессор Коллеж де Франс (с 1893). Более всего известен как первый переводчик Сыма Цяня на франц. яз. (перевёл 47 глав из 130, составляющих «Исторические записки»). В число его студентов входили Поль Пеллио, Марсель Гранэ, В. М. Алексеев. С 1903 года член французской Академии надписей (фр. *Académie des inscriptions et belles-lettres*, с 1915 года – её президент). С 1913 года – член-корреспондент Императорской Академии наук в Санкт-Петербурге.

<sup>23</sup> **Василий Владимирович Бартольд** (1869—1930) – российский учёный, историк-востоковед, один из основателей русской школы востоковедения, академик АН СССР (1925; академик Петербургской АН с 1913, академик РАН с 1917), профессор Петербургского университета, глава Коллегии востоковедов, главный редактор «Записок Коллегии востоковедов» (1925–1930). Участвовал в Комиссии по переводу алфавитов многих народов СССР с арабской на латинскую графику. Автор трудов по истории Средней Азии, Ирана, Арабского халифата, ислама и истории востоковедения.

**Д. Н. ХУДОНАЗАРОВ**

(Институт этнологии и антропологии РАН; Москва)

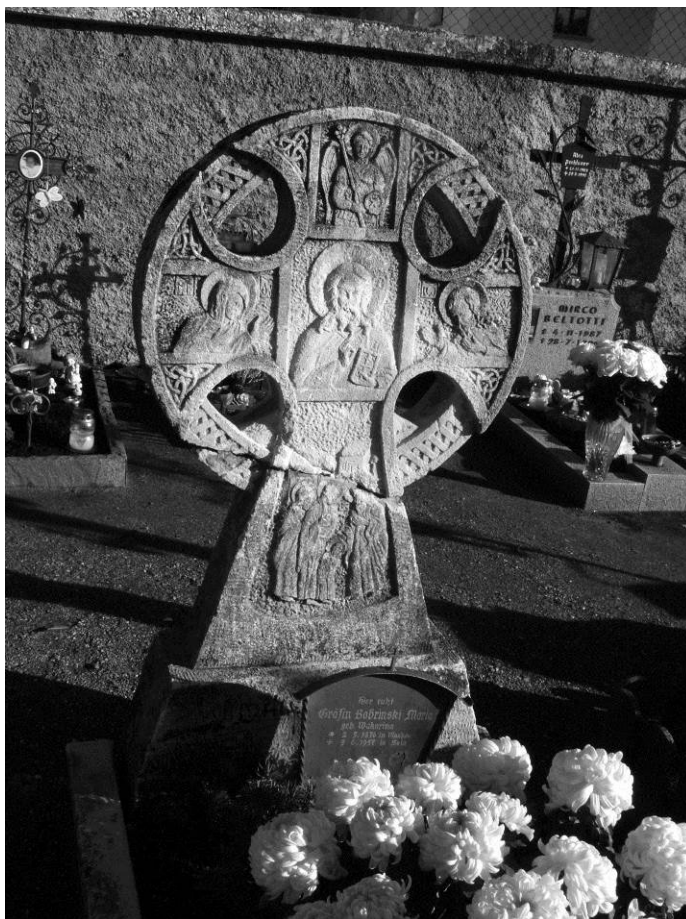
## **ГРАФ А. А. БОБРИНСКОЙ И ЕГО ПАМИРСКИЕ ЭКСПЕДИЦИИ 1895–1901 ГОДОВ**

*«Жил человек на Руси, был он добрым и трудолюбивым, каждое дело доводил до конца, старался, чтобы плод его труда был высокого качества. Он был очень образован, говорил на нескольких языках, любил путешествовать, изучать нравы и культуру других народов, особенно тех, кто сохранил пласты своей древней культуры и свою самобытность. Он писал о них книги с такой же любовью, как те, которые посвящал изучению русского народного искусства. Сравнивая одно с другим, он пытался восстановить потерянные страницы давней истории своего народа, соединить разрозненные осколки человеческого бытия на Земле. Книги эти, как и любой другой его труд, несли особый отпечаток добротности. Он был очень скромным человеком, во всём видел не себя, а дело и цель, которая его увлекала. Он был богатым и щедрым, помогал другим. А потом случилась революция, и он сразу, в одночасье, потерял всё, и Родину тоже. На чужбине продолжал держать свечу Русской культуры зажжённой, продолжал помогать тем, кто нуждался. К концу жизни совсем обеднел, умер вдали от дома, от родной земли. Детей не оставил, их у него не было, архив его погиб или исчез. С его смертью пресекалась младшая ветвь рода, одной из самых известных семей России. Книги его в библиотеках на Родине, из-за полного совпадения фамилии и инициалов, оказались в каталогах под именем его более прославившегося родственника. Шесть десятилетий спустя могила его стала бесхозной, потому что ушли из жизни те, кто помнил его, она оказалась ненужной, и на этом участке захоронили других. Вот и весь сказ о человеке. Нет могилы, нет потомков, нет архивных страниц, нет следа его созидательного труда, словно его и вовсе не было на этой Земле...».*

Так начиналась моя статья в 2007 году. Нет, могила его не исчезла, три года спустя стало известно, что сохранилась [ил. 1], потому, что рядом была другая могила, русской графини Александры Ферзен, за которой ухаживали дочери покойной. Они не оставили без внимания могилу графа и его жены, более полувека чтя их память<sup>1</sup>.

Его звали **граф Алексей Алексеевич Бобринской** [ил. 5–10, 16], был он сыном Алексея Бобринского и Софьи Шереметевой, внуком Василия Бобринского и Софии Соковниной, правнуком Алексея Бобринского и Анны фон Унгерн, праправнуком Григория Орлова и Екатерины II. Пришёл он в этот мир 21 декабря 1861 года в Москве, ушёл 4 декабря 1938 года в Сиузи, итальянском Тироле.

Первый, кто публично вспомнил добрым словом Алексея Алексеевича Бобринского в России, был Санкт-Петербургский этнограф Александр Михайлович Решетов, выступивший с докладом о нём: «Алексей Алексеевич Бобринский – российский этнограф и искусствовед»<sup>2</sup>. О его жизни в иммиграции кратко написали в своей книге М. Талалай и Б. Марабини-Цёггелер<sup>3</sup>. На страницах их книги был опубликован фотопортрет графа.



Ил. 1. Памятник на могиле графа Алексея Алексеевича Бобринского  
Кастельротто, Италия. 2010. Фото Д. Н. Худоназарова

\* \* \*

Конец XIX века. Российская империя расширила свою территорию на юге Средней Азии, присоединив Памир, и вплотную приблизилась к границам Британской Индии.

«Roof of the World» – «Крыша Мира» – так называли Памир первые английские путешественники. Так образно и метко назвали они самое высокое плато на земном шаре, раскинутое на десятки километров, состоящее из нескольких частей. Эта территория, примыкающая к горным системам Гималаев и Гиндукуша, к их хребтам, пикам и гигантским ледникам, всегда была притягательной для исследователей, а соперничество двух великих империй, ставшее основой для знаменитой

«Большой игры», подогрело интерес к региону. Достойны восхищения все те, кто с целью научного освоения этого тёмного пятна на карте, для изучения этой земли предприняли трудные, опасные путешествия. Одним из таких отважных людей был А. А. Бобринской, московский этнограф и искусствовед, трижды побывавший в конце XIX – начале XX веков в Средней Азии.

\* \* \*

Первая его поездка состоялась в 1895 году [ил. 2]. Вместе с Николаем Васильевичем Богоявленским [ил. 3], известным зоологом, профессором Московского университета<sup>4</sup>, он отправился в Зарафшан. Об этом свидетельствует книга антрополога Н. Ю. Зографа<sup>5</sup> «Череп из Макшеватских пещер», изданная Бобринским в 1899 году под общим названием «Зарафшанские горы и Верховье Аму-Дарьи. Поездка графа А. А. Бобринского и Н. В. Богоявленского, 1895 г.». Н. Ю. Зограф в предисловии к своему исследованию написал:

*«Граф А. А. Бобринской и Н. В. Богоявленский передали мне для измерения и описания привезённые ими из поездки в русские Среднеазиатские владения и на Памиры, совершённой ими в 1895 г., несколько черепов <...>, добытых ими совместно с капитаном Л. С. Барщевским<sup>6</sup> из холодной Макшеватской пещеры в 1895 г.»*



Ил. 2. Охотники за горными козлами. Верхний Зарафшан. 1895. Фото Л. С. Барщевского Экспедиция графа А. А. Бобринского. © Институт этнологии РАН (Москва)

Других публикаций по первой поездке учёных в Зарафшан я не обнаружил. Также не удалось уточнить, что имел в виду профессор Н. Ю. Зограф, когда к Зарафшану прибавил Памиры, и каков был маршрут путешественников в 1895 году. Мы мало знаем и о начальных мотивах организации первой экспедиции. О них, к сожалению, сам Бобринской в опубликованных работах почти ничего не написал. То, что нам сегодня, более века спустя, хотелось бы прочитать и узнать, было, по видимому, неинтересно учёному. Ему казался неважным сам факт путешествия в Среднюю Азию, его подробности и трудности (а их было немало), которые пришлось ему и его спутникам преодолеть. Возможно, он записал об этом в своём дневнике, однако в опубликованных работах, в том числе в предисловиях к своим книгам, он не указал даже дат и маршрутов своих экспедиций. По результатам трёх экспедиций проясняется цель – изучить регион и население, проживающее там. Бобринской видел сам процесс, а не себя в нём.

Следующая поездка состоялась в 1898 году. По рекомендации В. Ф. Миллера<sup>7</sup> к двум опытным учёным присоединился молодой историк, студент Лазаревского института восточных языков Александр Александрович Семёнов<sup>8</sup> [ил. 4].

Последняя поездка Бобринского состоялась в 1901 году. Он побывал в самых верховьях реки Пяндж, откуда берут воды её притоки Гунд, Шохдара, Бартанг, где он познакомился с жизнью обитателей Шугнана и Рушана, а горцы Вахана и Иш-кашима стали предметом его специального этнографического исследования. На титульном листе своей книги «Горцы верховьев Пянджа» он указывает, что «фото-типические таблицы» изготовлены со снимков Н. В. Богоявленского, что, безуслов-

но, подтверждает участие известного учёного-зоолога в его последней экспедиции на Памир. Однако в опубликованных трудах самого Бобринского сведений об этой поездке, о её продолжительности и о его спутниках нет, да и Богоявленский не написал о ней. Он вскоре после возвращения в Москву, в апреле 1902 года, предпринял четырёхмесячную поездку в арабские княжества Персидского залива для изучения фауны этого региона<sup>9</sup>; Семёнов в последней экспедиции не участвовал.

Об экспедиции 1898 года мы имеем полное представление благодаря путевым заметкам и статьям участников экспедиции. Характер этой экспедиции, условия пребывания и трудности при осуществлении её задач дадут читателю представление и о двух других поездках. Поэтому остановимся подробнее на путевых заметках Богоявленского и Семёнова.

В 1898 году они, как пишет А. А. Семёнов, «были командированы Императорским Москов-



Ил. 3. Н. В. Богоявленский, участник всех экспедиций графа Алексея Алексеевича Бобринского. 1894



ским Обществом Любителей Естествознания, Антропологии и Этнографии. Пребывание названных лиц<sup>10</sup> в тех местах продолжалось почти четыре месяца; за это время были посещены и исследованы более или менее обстоятельно: Зарафшанские горы, Каратегин, Дарваз и часть равнинной Бухары, пограничной с Афганистаном»<sup>11</sup>. Н. В. Богоявленский указывал: «Разделение труда членов экспедиции было таково: гр. А. А. Бобринской взял на себя изучение внешнего быта, преимущественно его орнамента. А. А. Семёнов поставил себе задачей изучение языка и фольклора народонаселения, на мне же лежало изучение горцев в антропологическом отношении, соби́рание зоологического материала, фотографирование, метеорологические и географические наблюдения»<sup>12</sup>.

Экспедицию снарядили в Самарканде, и в мае она тронулась в Пянджакент. Дальнейший путь пролегал через перевал Фан Агба к озеру Исканадер-Куль, через перевал Мур в Гиссарскую долину. И далее: «Оби Гарм, по р. Сурхобу до кишлака Дехи-Гуломон – оттуда через перевал Яфуч в долину р. Хингоу, по которой экспедиция дошла до р. Ситарги и перевала того же имени, через который перешла 29 июня в долину р. Ванджа, по которой спустилась до впадения её в Пяндж. По Пянджу экспедиция спустилась до Калаи Хумба, а оттуда через перевал Тальбар перешла до долины реки Яхсу, до Куляба»<sup>13</sup>. Затем Кабадиан, Пата-Гиссар, оттуда на пароходе до Чарджуя, где путешественники пересели на поезд до Самарканда. За это время им пришлось преодолеть пять горных перевалов. Каждый раз надо было подниматься на вершину горы с одного склона, и перевалив через неё, спускаться по другому склону. Вершина горы и склоны были заснежены и покрыты ледяной коркой, на пути встречались многочисленные трещины. Это тяжелейший труд, если принять во внимание, что у них было много навьюченного груза, караван состоял из 13 человек и 15 лошадей [ил. 5 и 6].

Современные автодороги не совпадают с маршрутом экспедиции. Сегодня редкие альпинисты, туристы и местные пастухи знают про эти места. Приведу описание того, как экспедиция преодолела первый перевал, который оказался непроходимо заснеженным, отчего проводники предложили особый способ переправы.

*«Подъём – чем выше, тем он становился круче. Наконец, мы подошли к снегу. Снег внизу обледенел. Ехать на лошади становилось страшно утомительно: на каждом шагу лошадь спотыкалась, скользила и грозила упасть. Делать было нечего, пришлось слезть с лошадей, и, так как пешком очень трудно подниматься в го-*



Ил. 4. А. А. Семёнов, участник экспедиции графа А. А. Бобринского. Дарваз. 1898  
© Институт этнологии РАН (Москва)

ру – всё время скользишь и боишься скатиться вниз, – то мы, по совету горцев, взяли за хвост лошади и, придерживаясь за него, стали подниматься. Выгода этого способа значительна: лошадь никогда в такие моменты не брыкается, подъяём становится вдвое легче – лошадь вас всё-таки поддерживает, да и опасность скатиться вниз и разбиться уменьшается вдвое. Так мы взбирались около часу. На верху перевала снег был гораздо рыхлее, и лошади уже стали проваливаться в него по грудь. Положение становилось всё более и более трудным. Подниматься кверху стало невозможно. Тогда нас выручил старый горец, Ошур, взявшийся нас переправить через этот перевал. Он велел достать все кошмы (кошмой называются большие войлоки из верблюжьей и овечьей шерсти), расстелить их по снегу и переводить по ним лошадей. Перестилая постоянно кошмы, двигались мы ещё около часу и, наконец, добрались до вершины перевала. Измерили его высоту, и оказалось, что мы были на уровне около 12.500 футов, т. е. приблизительно на 1 версту выше уровня Кулькалянской котловины. К несчастью, взошедшее солнце заволокло облаками, и поднялась снежная пурга. Спуск был несколько легче для нас, но труднее для лошадей и вьюков. Спускались мы поодиночке, проваливаясь по пояс в снег, задыхаясь от утомления, вьюки были переправляемы так: на кошмы были сложены все вещи и их пускали вниз прямо катиться. Но лошади доставили нам много горьких минут. Каждая лошадь переправлялась отдельно – впереди за повод её держал горец, лошади проваливались по грудь в снег, горячились, хотели выброситься из снега и взяли в нём ещё более. Одна лошадь выскочила из снега, встала на обледенелый снег, но тотчас же поскользнулась, упала и быстро покатила по снегу вниз, увлекая за собой проводника. Так промчалась она вместе с проводником, который не упустил повода, несколько десятков сажень, и всё время страшно было, что они разобьются о камни и скалы. Но в самый трагический момент, когда они уже наскакивали на торчащую скалу, лошадь стала сильно работать ногами, и так как снег всегда около скал рыхлее, то ей удалось снова завязнуть в нём и остановиться»<sup>14</sup>.

Особенно трудным для исследователей стал перевал Ситарга, расположенный намного выше и более трудный для перехода, с громадной ледяной стеной на пути, да и остальные три перевала имели свои сложности.

В Вандже путешественники решили свернуть вверх по Пянджу и добраться до долины реки Язгулам, жители которой сохранили свой древний язык и самобытную культуру. Путь туда раньше пролегал через левый берег, он был более удобен и нетруден, однако афганцы полностью закрыли его для посторонних после того, как получили право на эту территорию, согласно договору 1895 года. Новый путь по правому берегу шёл высоко над уровнем реки по хрупкому горному карнизу. Все уговаривали путешественников не ходить по нему, однако, как писал Н. В. Богоявленский, «мы всё-таки не решились отступить без попытки: слишком уже интересовала нас долина Язгулама. Решили оставить лошадей и весь багаж перенести на людей, распределив на каждого по 10 фунтов. Собрали около 100 человек и подошли к этой дороге. Но прежде решили посмотреть, что это за дорога. Оказалось, что действительно дорога ужасная. Представьте себе отвесную скалистую стену и по ней тропинка переходит в ступеньки, более чем на пол аршина одна на другой. Идти



Ил. 5. Экспедиция графа А. А. Бобринского в горах Памира. 1898. © Институт этнологии РАН (Москва)

*тридцать вёрст такой дорогой, с потерей лошадей, с большим риском для людей и багажа нам показалось неудобным, и с горечью в сердце мы повернули назад и пошли по долине Пяндж вниз, к столице Дарваза, Калай-Хумбу»<sup>15</sup> [ил. 7].*

Дальнейший путь также часто шёл по качающимся карнизам и деревянным балконам, зависавшими над пропастью или над бурлящей рекой Пяндж. Так они добрались до Калай-Хумба, потом до Куляба, а оттуда до Пата Хиссара, современного города Термеза [ил. 8]. После холодных снежных перевалов их ждало жаркое лето. Как записал А. А. Семёнов: «Солнце огнём жжёт с высоты голубого безоблачного неба, растрескавшаяся почва дышит зноем, в раскалённом воздухе мелькают будто огненные искры. Селения совсем исчезли, на смену чернеют юрты кочевых узбеков и киргизов племени “катаган”»<sup>16</sup>.

На юге Вахшской долины Бобринской увидел развалины городов, напоминающие о когда-то развитой цивилизации: «На месте бывшей когда-то культуры, с большими городами и сложившейся цивилизацией, теперь, после опустошительных войн и нашествий, только жалкие остатки напоминают здесь о прошлом»<sup>17</sup>. Семёнов в своих путевых заметках об этом пишет более подробно<sup>18</sup>. Бобринской и его спутники хотели остаться дольше, однако свирепствовавшая в этих местах малярия не позволила им задержаться. Большинство участников экспедиции страдали от припадков



Ил. 6. Экспедиция графа А. А. Бобринского в горах Памира. 1898. © Институт этнологии РАН (Москва)

болотной лихорадки. Путешественники вернулись в Самарканд 14 августа 1898 года. Хотя они и не попали в глубинные районы Памира, однако смогли за это время охватить значительную территорию современного Таджикистана и часть Узбекистана.

Интересно, что в путевых заметках Семёнова и Богоявленского только в самом начале перечислены имена участников экспедиции, и больше ни слова не сказано о Бобринском: видимо, это была его просьба. Однако в предисловии к одной из своих работ Семёнов написал: «...глубоко благодарен Его Сиятельству, Графу Алексею Алексеевичу Бобринскому и очень тронут тем сердечным отношением, которое он всегда обнаруживал во время путешествия к своим спутникам, заставляя этим в пути забывать все невзгоды подчас тяжёлых троп и перевалов»<sup>19</sup>. Богоявленский закончил свои заметки следующими словами: «Путь наш был кончен, и теперь мы испытываем желание снова посетить те же места, <...> дополнить упущенное и изучить новое; снова пережить те картины грандиозной природы, которые пришлось видеть, снова испытать всю прелесть жизни на лоне природы, где человек предоставлен только самому себе, где природа, то грандиозная и бурная, то тихая и спокойная, заставляет трепетать человеческое сердце, забывать о человеческой неурядице и наслаждаться тем вечно прекрасным, что лежит в не тронутой ещё человеком первозданной природе»<sup>20</sup>.



Ил. 7. Граф А. А. Бобринской и А. А. Семёнов в Дарвазе. 1898. © Институт этнологии РАН (Москва)



Ил. 8. Граф А. А. Бобринской и Н. В. Богоявленский в Гиссарской долине. 1898  
© Институт этнологии РАН (Москва)



Ил. 9. Переправа экспедиции графа А. А. Бобринского на турсуках через реку Бартанг. Рушан. 1901  
Фототипия П. П. Павлова по снимку Н. В. Богоявленского из книги «Горцы верховьев Пянджа  
(ваханцы и ишкашимцы). Очерки быта по путевым заметкам» (М., 1908)



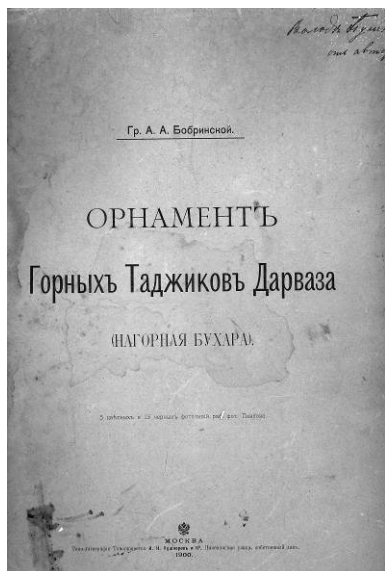
Ил. 10. Граф А. А. Бобринской с киргизскими аксакалами. Восточный Памир. 1901  
© Институт этнологии РАН (Москва)

Эти строки были написаны Богоявленским 1 января 1901 года, а несколько месяцев спустя он вновь присоединился к Бобринскому в его последней поездке на Памир [ил. 9 и 10].

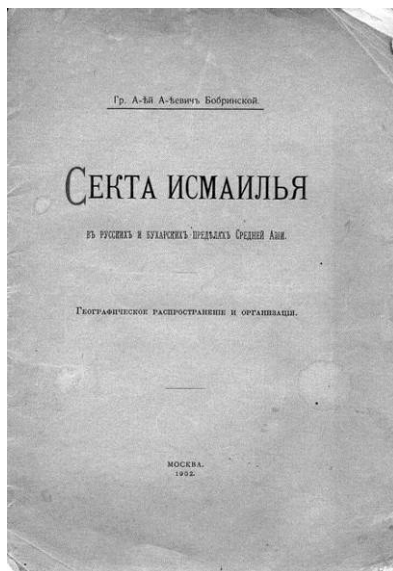
Все трое написали и опубликовали несколько работ. Богоявленский опубликовал в 1901 году в журнале «Землеведение»<sup>21</sup> статью «В верховьях реки Аму Дарьи (долины реки Хингоу и Ванджа)», Семёнов написал серию статей. Их список приложен к данной работе. Каждая из них интересна по-своему, а все вместе они стали значительным вкладом в изучение Средней Азии. Достаточно сказать, что графа Бобринского за его книгу «Орнамент горных таджиков Дарваза (Нагорная Бухара)» (1900)<sup>22</sup> [ил. 11] наградили золотой медалью Императорского Русского Археологического общества (далее – ИРАО), а Семёнов за свои труды «Материалы для изучения наречия горных таджиков Центральной Азии» (1900–1901) и «Этнографические очерки Зарафшанских гор, Каратегина и Дарваза» (1903) был удостоен золотой медали Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Все книги и брошюры, отражавшие работу экспедиции, были изданы на средства графа Бобринского, оформлены скромно, но со вкусом. Они хранились на складе, на улице Малой Никитской, дом 20, недалеко от его московского дома.

А. А. Бобринской в 1900 году по свежим следам двух среднеазиатских экспедиций издал свой труд «Орнамент горных таджиков Дарваза»: книгу-альбом или атлас, как её назвал русский критик и искусствовед, большой знаток орнамента В. В. Стасов. На восьмом десятке Стасов высоко оценил труд молодого Бобринского и выступил в поддержку награждения его золотой медалью ИРАО.





Ил. 11



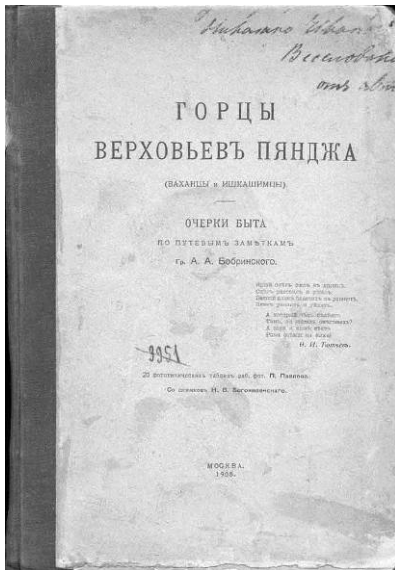
Ил. 12

Стасов подчеркнул, что самая важная часть из собранной Бобринским коллекции в Средней Азии – это дарвазские вышивки и вязанье, ранее совершенно неизвестные в Европе и в России и потому имеющие для российской науки чрезвычайное важное значение. Особенно он отметил родство русского орнамента с орнаментом иранских племён, о котором российской науке было известно лишь по архитектурным памятникам. По его мнению, многочисленные вышитые и вязаные предметы, собранные графом Бобринским, и изданная им книга об орнаменте таджиков Дарваза *«богато восполняют существовавший до сих пор пробел и дают»* возможность дальнейшего изучения этого рода художественного народного творчества. Орнамент таджикский вместе с русским является богатым по характеру, форме и своему разнообразию: *«Вот этот-то особенный, оригинальный стиль [горных таджиков. – Д. Х.], имеющий столько сходства и родства со стилем древнейших русских вышивок и вязаний, является теперь, <...> новым элементом для русской науки, русской этнографии, русского народоведения. Дело идёт <...> о разнообразных элементах и коренных влияниях, действовавших в древнейшие времена на образование состава и физиономии древней культурной Руси».* Стасов похвалил труд учёного, назвав его *«превосходным атласом»*, и посчитал справедливым со стороны ИРАО *«присудить графу Бобринскому медаль»*<sup>23</sup>.

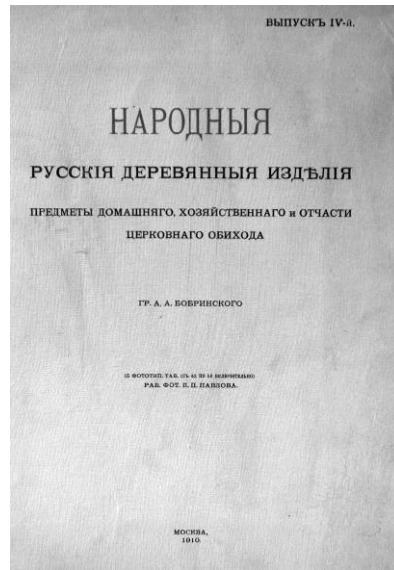
\* \* \*

В 1902 году учёный опубликовал статью «Секта Исмаилья в русских и бухарских пределах Средней Азии. Географическое распространение и организация»<sup>24</sup> [ил. 12]. А в 1908 году была издана его последняя и главная книга из среднеазиат-





Ил. 13



Ил. 14

ского цикла, названная им «Горцы верховьев Пянджа (ваханцы и ишкашимцы). Очерки быта по путевым заметкам»<sup>25</sup> [ил. 13].

Свою основную книгу автор скромно представил как «путевые заметки». На первой странице под заглавием «Вместо предисловия» он написал:

*«Настоящие отрывочные заметки не предназначались для печати. Автор предполагал пополнить и развить их последующими поездками и более продолжительным пребыванием в крае. К своему сожалению, автору не удалось до сего времени осуществить своих предположений. Решился он напечатать свои заметки в столь несовершенном виде в надежде, что, быть может, всё недосказанное и невыясненное возбудит любопытство и заставит лиц, интересующихся вопросами, задетыми заметками, заниматься исследованием этого интересного края.*

*С изучением края необходимо спешить, потому что всепоглощающая европейская культура начинает задевать его, а, следовательно, и убивать в нём всё само-бытное, индивидуальное, характерное.*

*Бобрики. Август 1908».*

Он планировал написать фундаментальную работу о таджиках верховьев Пянджа. Восемь лет учёный жил надеждой вернуться к истокам реки Пянджа, но этому не суждено было сбыться. Возможно, была и другая причина, почему учёный решил издать именно в это время свою книгу. В начале 1908 года, а точнее, 27 февраля, М. С. Андреев<sup>26</sup> и А. А. Половцов<sup>27</sup> представили в Санкт-Петербурге на заседании Историко-Филологического Отделения Академии наук своё исследование на аналогичную тему: «Материалы по этнографии иранских племен Средней Азии. Ишкашим и Вахан»<sup>28</sup>. Я предполагаю, что Бобринской решил издать свою работу,

понимая, что вряд ли он сможет вновь побывать на Памире, и желая, чтобы плодом его труда могли воспользоваться другие исследователи, в том числе вышеуказанные авторы.

В 1909 году А. А. Семёнов издал рецензию на его труд «Горцы верховьев Пянджа». Он дал высокую оценку книге учёного о малоизвестных народах верховьев Аму-Дарьи, где *«ещё поныне сохранились обломки тех древнейших иранских и других народностей, след которых теперь безвозвратно исчез из других мест Западной и Средней Азии»*. Рецензент отмечал, что все 17 глав книги, описывающие страну и жизнь горцев, читаются с большим интересом. Он указал на наличие в книге значительной информации из разных источников: *«По пути автор, в многочисленных сносках, даёт освещение различных нарицательных и собственных имён, относящихся до географии, истории, этнографии и религии страны, на основании многочисленных данных из западноевропейской и русской литератур, что делает книгу ещё более ценной не только для чтения вообще, но и для знакомства с написанным на разных европейских языках об интересных горных странах Центральной Азии»*. Эти заметки *«в весьма значительной степени могут служить читателю путеводной нитью в тех или иных его научных выводах. <...> Вдумчивый историк-ориенталист и филолог-иранист найдут, несомненно, немало материалов <...> для интересных размышлений о древних сторонах быта арийских племён»*. Семёнов завершает свою рецензию пожеланием *«этой прекрасной книге самого широкого распространения»*<sup>29</sup>.

\* \* \*

Две первые работы Бобринского являются завершёнными в своём жанре, и вместе с тем они органически дополняют его основную книгу «Горцы верховьев Пянджа» [ил. 13]. На статье «Секта Исмаилья в русских и бухарских пределах Средней Азии» [ил. 12], посвящённой памирским исмаилитам, я остановлюсь подробнее.

В 1901 году граф А. А. Бобринский во время своей последней поездки на Памир, несмотря на ограниченное время пребывания там, провёл огромную работу и наряду с этнографическим исследованием Вахана и Ишкашима проявил большой интерес к религии, которую исповедовали таджики этого высокогорного края. Год спустя он написал статью, вышедшую в журнале «Этнографическое обозрение» и в виде отдельной брошюры в Москве. К публикации в качестве консультанта автор привлёк профессора А. Е. Крымского<sup>30</sup>. В начале статьи автор поместил свои слова благодарности ему, и во вводной части статьи написал:

*«В 1901 году, летом, мне удалось побывать в наших среднеазиатских владениях. Я посетил на верхнем Пяндже бедные таджикские общества Вахана, Ишкашима, Горона, Шугнана и Рошана. Все они расположены по обоим берегам реки, между отрогами северного склона Гиндукуша и юго-западными склонами Памиров. При посещении этого порубежного с Афганистаном края, я, между прочим, задался целью проверить на месте сведения, сообщаемые англичанами о распространении в данной местности секты Исмаилья. Расспрашивая жителей, я убедился, что англий-*

*ские сведения вполне правдивы и что, действительно, всё население края в вышепоименованных пределах принадлежит не к шиитскому толку, как у нас до сих пор предполагали, а к секте Исмаилья».*

Военный теоретик и учёный-востоковед А. Е. Снесарев<sup>31</sup>, который провёл год на Памире, в июле 1904 года отметил работу Бобринского следующим образом: *«Ещё до последних дней в русском обществе существовало убеждение, что население западного Памира исповедует шиизм; мысль эта проводилась во всех русских работах о Памире, но в трудах англичан Лейтнера, Шоу и Бидделфа давно было сказано, что таджики не чистые шииты, а исмаилиты, то есть нечто совершенно особенное. Два года тому назад графу А. А. Бобринскому удалось и в русской науке установить взгляд о принадлежности рассматриваемых горцев к исмаилизму, и граф напечатал об этой секте небольшую брошюру»<sup>32</sup>.*

Бобринского в его работе ограничивали ряд обстоятельств и, прежде всего, нехватка времени. Задачи, которые он поставил перед собой, требовали более длительного пребывания в горных селениях. Много времени уходило на передвижение из одного региона в другой по трудным горным тропам. Кроме того, у учёного во время сбора полевых материалов возникли трудности с получением достоверной информации у населения. Поэтому он сузил первоначальную задачу:

*«Короткое время, посвящённое на поездку, и правила секты, предписывающие своим последователям <...> хранить тайну учения, <...> заставили меня поневоле ограничиться вопросами, на которые охотнее отвечали мои собеседники, а именно о географическом распространении и о внешней организации секты <...>. Вследствие вышеприведённых обстоятельств читатель в настоящих записках не найдёт новых данных ни по философии учения секты, ни по мировоззрению сектантов».*

Были разные причины, которые сковывали таджикских исмаилитов, когда их спрашивали об их вере и об их религиозных обычаях и традициях. Следует вспомнить, что это было время, когда представители Бухарского эмирата угнетали не только рядовых горцев, но и их духовных и светских лидеров<sup>33</sup>, в том числе и по религиозным мотивам. А до прихода русских войск в 1892 году войска афганского эмира Абдурахманхана более десяти лет проявляли варварскую жестокость по отношению к местным жителям и, по сути, устроили геноцид над ними. Снесарев объясняет неразговорчивость горцев их ментальностью, сформированной временем и обстоятельствами: *«Будучи робок по натуре, таджик под влиянием бедности, притеснений и поборов сложился в тип человека забитого и загнанного – коренного бедняка, который всё глубже забирался в горы и оборонялся, <...> к горшему несчастью этого бедняка присоединилось ещё то обстоятельство, что он усвоил не общепринятую в Средней Азии религию, но исмаилитство»<sup>34</sup>.*

Бобринский сконцентрировал своё внимание на встречах и беседах с религиозными лидерами одного региона – Шугнана, а именно с пирами: Саидом Юсуф Али Шо, Саидом Ахмад Шо и Саидом Мурсалом. *«Эти пиры, благодаря своему положению, позволяли себе быть откровеннее своих подчинённых, – писал Бобринский. – Проверяя ответы одного ответами другого, я убедился, что они вполне правдиво отвечали на мои вопросы».* По ходу встреч и бесед, вопросов и ответов, уточнений

деталей собеседники графа убеждались, что перед ними учёный, который достаточно много знает об их духовной культуре. Они *«убеждались из моих расспросов, что я вполне осведомлён о существовании секты в данной местности»*. Бобринской был не только «осведомлён» об этом, но из короткой вводной части статьи и указанных в ней ссылок видно, что он очень тщательно подготовился к своей работе, изучил всю опубликованную европейскую литературу об исмаилизме в целом и о памирском в частности. Он был знаком, в том числе, с работами английских путешественников, разведчиков и европейских учёных, побывавших до него на Памире. Что касается работ на русском языке, то он прочитал неопубликованную ещё в то время работу профессора Крымского, наиболее авторитетного и знающего учёного в этой области. Однако при этом с присущей ему скромностью учёный заявил о своей недостаточной компетентности: *«Не будучи достаточно знаком с предметом, я, конечно, не намерен представлять здесь всестороннего обзора секты – приводить её историю и учение. Моя задача намного скромнее: сообщить лицам, интересующимся вопросом, сырой материал о секте Исмаиля, собранный мною на месте её распространения»*.

Он характеризует пиров и их высокое положение в горных таджикских общинах: *«Пир является полным хозяином души и тела своего подчинённого; он полномочный руководитель сектанта в его духовной, семейной и гражданской жизни»*. Все рядовые исмаилиты были членами паствы того или иного пира, при этом они распределялись не по территориальному принципу, не по месту проживания, а по традиции, сохраняли верность своему пиру, а после его смерти его наследнику. Так это и шло из поколения в поколение<sup>35</sup>.

Бобринской рекомендовал список литературы желающим познакомиться с историей и учением исмаилизма, кратко описал причину появления секты, её название и перечислил основные этапы её нелёгкой истории. Он также указал страны, где имеются исмаилитские общины. Введение он закончил словами: *«Желая возможно точнее передать мною собранные сведения, я их излагаю в виде отдельных разговоров с пирами, то есть в том виде, в каком они были записаны мною на месте, ничего не изменяя в изложении и не приводя в систему собранный материал»*.

Каждый из трёх собеседников графа рассказывал о своём происхождении, о своей родословной, о других пирах и их предках. **Пир Саид Юсуф Али Шо**<sup>36</sup> [ил. 15] перечислил имена некоторых пиров, и среди них он назвал Саида Феридун Шо, пира хазарейцев, который жил в Кулябе. Вызывает интерес авторский комментарий в сносках: *«По поводу этого пира, имеющего для нас особо важное политическое значение, я хочу подчеркнуть, как вообще важно было бы всех пиров, живущих в наших пределах, расположить в пользу русского дела и заручиться их содействием. Авторитет пиров среди сектантов безграничен. Сектанты, подчинённые нашим пирам, разбросаны в 4 государствах. Хазара, боевое племя, живёт в самом сердце Афганистана»*. Учёный оказался провидцем, он предвидел возможную вовлечённость в военно-политические процессы духовных лидеров исмаилитов-хазара<sup>37</sup>. Собеседники учёного также довольно подробно сообщили о количестве своих последова-

телей в различных регионах Афганистана, севера колониальной Индии, китайского Туркестана, горных селений Памиро-Гиндукуша.

Пирсы управляли паствой через своих помощников – *халифá*, являвшихся посредниками между ними и их мюридами. Каждый из них также непременно рассказывал о пире Насири Хосров, первом миссионере, проповедовавшем в XI веке исмаилитское учение в верховьях реки Пяндж.

Бобринской подробно записывал основные базовые установления исмаилитов Памира, не давая им оценку с точки зрения философского или религиозно-нравственного критерия. Для учёного, который бережно открывал пласты русской духовной культуры, признаки родства с другой культурой, далёкой и загадочной, имели особое значение и создавали ощущение личной сопричастности, узнавания и признания.

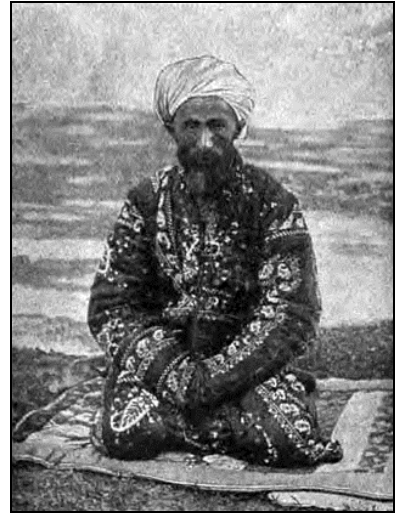
Приведу несколько фрагментов из высказываний исмаилитских священнослужителей.

Пир Саид Юсуф Али Шо рассказывал об исмаилитских имамах и о современном имаме Султон Мухаммед Шо Ага-Хане, о равенстве пиров и об их связях с имамом, с которым каждый из них сносится непосредственно. Несмотря на то, что должность пира наследственная, необходимо ещё согласие паствы: выбранное лицо подлежит утверждению со стороны имама Ага-Хана.

Пир Саид Юсуф Али Шо рассказывал и о переселении душ: *«После смерти человек остаётся, жив своею душою, которая переходит в другое живое существо; от доброго человека в доброго же человека, от дурного человека душа переходит в какое-нибудь животное: в собаку, лягушку, змею, корову, осла, лошадь. Душа – вечна, постоянно блуждает»*. На вопрос графа Бобринского: *«Неужели душа никогда не найдёт покоя?»* – пир ответил: *«Душа найдёт покой, когда попадёт в хорошего человека»*.

Пир Саид Ахмед Шо<sup>38</sup>, второй собеседник учёного, родился и жил в Мунджоне, оттуда перебрался в Читрал. Англичане под предлогом того, что у него слишком большая паства в других государствах, попросили его удалиться из своих пределов. На момент встречи с графом он уже второй год как перебрался в Шахдару, однако его семья добралась только что *«кружным путём, через Каракорум, афганцы не пустили их через свои владения»*.

Интересен рассказ пира о миссионерской деятельности **Насири Хосрова** (Саид Шо Носир; 1004—1075) здесь, в горах, в XI веке: *«Когда Шо Носир пришёл в горы, то застал здесь людей разной веры <...>. Среди них начал он проповедь свою очень осторожно; ничего не отвергал из их учений, ничего не отрицал: ни молитв, ни постов, ни праздников, ни рая, ни ада. Говорил он о Боге, о добродетели, об уважении к стар-*



Ил. 15. Пир Саид Юсуф Али Шо  
Воспроизведено: Бобринской А. А.  
Секта Исмаиля в русских и бухарских  
пределах Средней Азии. – М., 1902

цам. Более близким своим ученикам понемногу открывал истинное учение секты. Признавая молитву, он пояснял, что истинная молитва заключается в том, чтобы хорошо говорить, говорить чистое, помнить всегда Бога и хорошо во всём поступать<sup>39</sup>. Не отвергая праздников, говорил, что истинный праздник для последователей секты – посещение своего наставника, пира, беседы с ним, хороший поступок, совершённый человеком. Не отказываясь от постов, говорил, что Бог требует не воздержания желудка, а воздержания нравственного, что и есть истинный пост. Не отрицая рая и ада, он говорил, что они обретаются не где-нибудь на небе, а находятся здесь, на земле, в душе каждого человека, у кого рай, у кого ад, от человека зависит – иметь в душе то или другое. После смерти Шо Носира ученики его продолжали начатое им дело. Проповедники действовали крайне осторожно. Присоединение к секте горного народонаселения происходило без насилия и очень медленно, в продолжение многих и многих десятков лет».

Пир Саид Мурсал<sup>40</sup> в кишлаке Сучон на Гунте, в Шугнани, по поводу переселения душ сообщил учёному некоторые подробности:

*«В одном роду одна душа. Душа отца переходит к сыновьям, причём пир пояснил образно, как понять переход одной души, отца, к нескольким сыновьям. В доме (хона) горит несколько огней, в очаге большой огонь, в светильниках (чирози) малые, но как в очаге, так и в светильниках светится одно и то же пламя, происходящее от одного и того же огня. Вообще, душа постоянно блуждает. При смерти душа переходит в землю, из земли в траву, из травы в животное, из животного опять в человека».*

*«Люди должны быть как братья, друг друга не обижать. Важно быть добрым, честным. Обряды: посты, молитвы, праздники не важны, справлять мы их не запряцаем. Всё это делается для вида. Вор, который будет поститься и вместе с тем продолжать своё ремесло, поступает одинаково скверно, как и вор, промышляющий тем же, но без поста. Одинаково дурно поступает человек, который, с одной стороны, грешит, с другой – молится, надеясь без раскаянья, одной молитвой, отмолить грехи. Человек, который согрешил, должен прийти к пиру, искренно раскаяться, помолиться с пиром, и тогда только Бог может ему простить».*

Как в других своих работах, ученый не дистанцировался от потока увиденной им жизни в горах. Он не беспристрастный исследователь, а человек, который удивительным образом, благодаря своим знаниям и пронзительной интуиции, за короткий период вошёл в мир людей, тысячелетиями, поколение за поколением, ведущими жизнь в ущельях, окружённых горами, практически изолированных от всего остального мира. Последняя страница брошюры Бобринского пронизана уважением и симпатией к тем, среди кого он провёл часть своей жизни, чьё бытие стало объектом его научного исследования. В ней ясно отражена позиция Бобринского как учёного и гуманиста. В то же время, здесь отчётливо видна позиция русского аристократа, озабоченного интересами Российского государства и желающего состыковать интересы державы и простых обездоленных людей, просящих её покровительства и защиты. Именно в этом смысле заключительная часть сочинения Бобринского представляет интерес и для нашего времени:

*«Относительно сектантов я должен сказать, что они произвели на моих спутников и на меня вполне благоприятное впечатление. Строгая нравственная дисциплина, к которой пиры в продолжение долгого времени приучали своих подчинённых, выработала в них известную выдержку и сдержанность в общении с людьми. Между собою они держатся с достоинством и с самоуважением. К старшим относятся с почтением, но без унижения.*

*Характер горца покойный, мягкий; он с любовью относится к своей секте и к своим пирам, привязан к своему гнезду, не любит передвиженья, отхожим промыслом занимается редко и неохотно. На переселенье горец решается только под гнётом крайне тяжких обстоятельств.*

*Желание, которое нам не раз высказывали горцы, – выучиться русскому языку, просьба добыть им учебник русского языка, наконец, поступок одного волостного, отдавшего своего сына в обучение к солдатам в казармы, – всё это такие явления, которые ярко свидетельствуют о стремлении горцев сблизиться с русскими. Отсутствие фанатизма в общении с христианами указывает нам, какую благодатную почву представляют сектанты для насаждения среди них русской культуры, как легко выработать из них преданных нам друзей и тем самым создать на далёкой окраине, на рубеже трёх государств, верный и надёжный оплот против врагов русского владычества в Азии.*

*Благорасположение горцев к русским не должно нас удивлять; они рассчитывают найти в русских покровителей своей секты и опору в своей глухой, но упорной и постоянной борьбе.*

*Сектанты прекрасно знают, что глава их секты в Бомбее официально признаётся таковым английским правительством. Это обстоятельство пиры не раз подчёркивали в разговорах с нами.*

*Почему бы нам не подать сектантам руку помощи и не высвободить секту из-под студа, в котором она теперь обретаётся? Почему не признать официально её существования и в таком случае, конечно, оградить её от гнёта официального суннизма Бухарцев?*

*В заключение не могу не высказать моего мнения по поводу наших отношений к мусульманству в Средней Азии. В настоящее время мы покровительствуем только одним суннитам, игнорируя не только мелкие секты (Исмаилья, Бабидов), но даже шиизм, как будто наша цель – объединение мусульманства и поглощение всех его разветвлений суннизмом, что, как мне кажется, не вполне совпадает с нашими интересами. Я же думаю, что наш прямой, политический расчёт – признавать за всеми расщеплениями мусульманства право на официальную и самостоятельную жизнь и, как последствие этого признания, считать обязательным для нас охрану этого права, данного для всех, от посягательств на него со стороны более сильного и боевого исповедания.*

*8 февраля 1902 г. Бобрики».*

Как уже отмечалось выше, вскоре после публикации статьи в «Этнографическом обозрении» было выпущено отдельное издание, под тем же названием. В двух номерах журнала «Исторический вестник» появились сообщения об изданной

брошюре графа А. А. Бобринского с изложением основных её положений<sup>41</sup>. Авторы аннотаций к статье особенно подчёркивали финальные обобщения автора. Краткое изложение работы было опубликовано и академиком В. В. Бартольд<sup>42</sup> на немецком языке в Германии в 1903 году<sup>43</sup>.

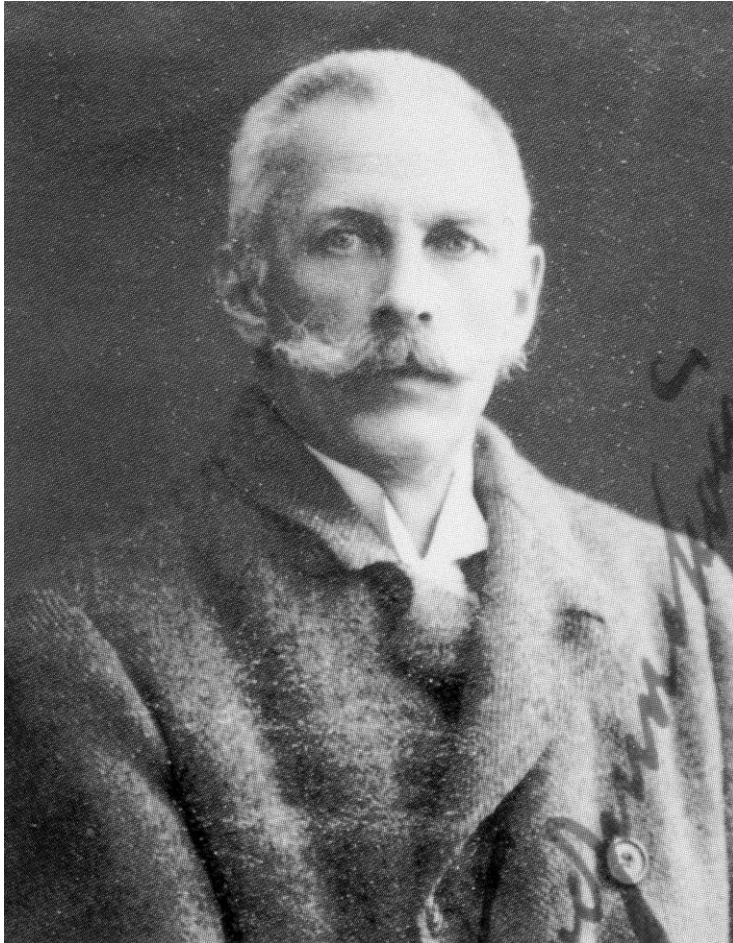
А. А. Семёнов в 1912 году, десять лет спустя после издания статьи графа А. А. Бобринского, встретил в Ташкенте<sup>44</sup> таджиков из Шугнана и, общаясь с ними, продолжил тему, начатую А. А. Бобринским, – подготовил статью об исмаилизме. В предисловии к ней он выразил сожаление, что ему не пришлось побывать на Памире, что он не видел пиров и не имел возможности напрямую беседовать с ними: тогда многое в подготовленной им статье *«могло бы получить другое освещение»*. Семёнов оценил статью о памирских исмаилитах Бобринского как *«единственную в своём роде»*. По его мнению, роль пиров в среде исмаилитских общин, биографические сведения о них и указания на места распространения этой секты изложены Бобринским, побывавшим в Шугнана летом 1901 г., *«с большой полнотою, а приведённая им европейская библиография по исмаилизму вообще делает эту статью весьма ценным пособием для изучения среднеазиатского исмаилизма»*<sup>45</sup>.

То, что автор прибёг к прямой передаче полученных от пиров сведений, сделало эту работу бесценной, научный труд стал документом. Автор как бы зафиксировал мир религиозных воззрений во времени и в пространстве, без прикрас, не добавляя и не убавляя, передал в том виде, в каком застал. Оказалось, что на протяжении ста лет статья Бобринского осталась главным и самым надёжным источником при изучении религиозного мира таджиков верховьев Пянджа. На этот труд ссылаются практически все, кто в той или иной степени занимался духовной культурой таджиков.

Опубликованная статья стала катализатором для новых исследований и примером для других. А. Е. Снесарев, начальник Памирского отряда, опубликовал серию очерков в газете «Туркестанские ведомости»<sup>46</sup>, а в 1908 году выступил с докладом «Религия и обычаи горцев Западного Памира» на конгрессе востоковедов в Копенгагене<sup>47</sup>. А. А. Семёнов, участник экспедиции графа А. А. Бобринского, опубликовал в 1912 году статью «Из области религиозных верований шугнанских исмаилитов», а в последующие годы написал ещё 13 статей об исмаилизме. Барон А. А. Черкасов<sup>48</sup> по специальному заданию Российского политического агентства в Бухаре был направлен осенью 1904 года на Памир, в том числе для сбора информации об исмаилизме (учение, структура, о связях с имамом Ага-Ханом), а также о религиозных лидерах, об их лояльности российским властям. Черкасов встретился со всеми пирами Шугнана, Рушана и Вахана, в том числе с собеседниками Бобринского. Его служебный отчёт подтвердил основные положения статьи Бобринского<sup>49</sup>. Черкасов не только разделил точку зрения, высказанную Бобринским в заключительной части статьи, но, будучи наделённым мандатом дипломатического чиновника, встал на защиту пира Саида Юсуф Али Шо от расправы над ним со стороны эмирских представителей.

Современные таджикские исмаилиты, наследники мира, описанного в статье, после семидесятилетней эпохи атеизма ищут в этой статье опору, которая помогла бы им возродить утерянные традиции и обычаи своей духовной культуры. Работа





Ил. 16. Граф Алексей Алексеевич Бобринский

Бобринского уникальна тем, что это первое русское исследование духовной культуры таджиков Памира.

В 1871 году А. П. Федченко<sup>50</sup> первым из русских учёных вышел в Алайскую долину и был на пороге Памира. И только 30 лет спустя в горах Памира появился учёный-этнограф, объектом интереса которого стали сами люди, их нелёгкая жизнь от рождения до смерти. А. А. Семёнов писал о «Горцах верховьев Пянджа», что книга во многом *«выигрывает от того, что проникнута тёплым отношением автора к описываемой им народности, горцам-таджикам, волею судьбы и разнообразных исторических перипетий занесённых в эти суровые страны с заболоченными высями и ослепительным на них сиянием вечных снегов и льдов»*<sup>51</sup>. Это очень точное замечание – все книги графа А. А. Бобринского пронизаны не только добрым, но и уважи-

тельным отношением к народу, живущему в горах Памира. В его текстах нет ни одного слова или выражения, которое могло бы задеть человеческое достоинство. Он видит людей, сохранивших, несмотря на очень тяжёлую жизнь, истоки своей древней культуры, тружеников, вся жизнь которых заключена в борьбе с суровой природой за выживание, крестьян, выращивающих хлеб на крохотных каменных участках. И, наконец, он видит в них далёкие отголоски культуры своего этноса. В книге «Горцы верховьев Пянджа (ваханцы и ишкашимцы). Очерки быта по путевым заметкам» (Москва, 1908) он писал:

*«Здесь, в горах, в беседах с горцами, заметил я, насколько у них, у людей, живущих в своей родной, человеческой обстановке, сильно и тонко развиты чувства, насколько быстро и хорошо понимают своим субъективным живым рассудком человека и его душевный склад, насколько чутко схватывают малейшие изменения, все переливы его душевного настроения. <...>*

*Замкнутая жизнь по отдельным долинам и ущельям, зимою же часто по отдельным кишлакам, тесно привязала горца к родным местам, развила в нём горячую любовь к своим горам, к родному кишлаку, к семье; горцы особенно нежные отцы. <...> Эта замкнутость дала возможность горцам сохранить до последнего времени свою индивидуальность, свою самобытность и заставила их дорожить всем своим достоянием прошлого: преданиями, обычаями, нравами.*

*Насколько горцы сохранили чувство самоуважения, мы испытали на самих себе; за время нашего троекратного посещения гор мы не запомнили ни одного случая кражи, не запомнили, чтобы кто-либо из горцев обращался к нам за милостыней; нам ни разу не пришлось видеть не только драки, побоев, но вообще какого бы то ни было грубого обращения среди горцев. В сношениях между собою горцы вежливы, при встречах, например, они здороваются, подавая друг другу руки, причём, не разжимая руки, преподносят чужую к своим губам, целуя или делая вид, что целуют её. С почтением относятся они к старшим; опрятно и с соблюдением известного чина сидят за едою. Повадки и все движения горцев изящны, ничего хамского, ничего пошлого. Всё это признаки древних рас, прошедших через многие века самобытных культур»<sup>52</sup>.*

## Послесловие

Впервые я читал книги графа А. А. Бобринского о Памире в начале 1960-х, в студенческие годы, в «Ленинке» – главной библиотеке страны. Книги в каталогах значились под именем Алексея Александровича Бобринского, который приходится Алексею Алексеевичу троюродным братом. Граф **Алексей Александрович Бобринской** (1852—1927)<sup>53</sup>, под именем которого оказались в каталогах и библиографиях книги Алексея Алексеевича, имел схожую с ним судьбу – за одним счастливым исключением, что у него, слава Богу, остались потомки. Он был известным археологом и замечательным человеком, а в плане общественно-политическом даже более известным из рода Бобринских своего времени, начала XX века.

Таким образом, долгие годы я был уверен, что археолог Бобринской и этнограф Бобринской – это одно и то же лицо. Видимо, и другие читатели, которые



Ил. 17. Украшение на обложке книги графа Алексея Алексеевича Бобринского «Резной камень в России» (Москва, 1916)

пользовались этой картотекой, думали так же. В книге об академике Семёнове сказано: «возглавлял экспедицию известный археолог и этнограф Бобринский», а на сайте Российского посольства в Таджикистане отмечено, что Семёнов «участвовал в экспедиции русского археолога и лингвиста А. А. Бобринского».

Вскоре после окончания Института кинематографии я хотел снять документальный фильм о первых русских учёных, осваивавших Таджикистан, и прежде всего, об экспедиции графа Бобринского. Многие годы я искал его потомков, родственников, и в 1968 г. встретился с Н. Н. Бобринским<sup>54</sup> в библиотеке Московского университета. Я объяснил мотивы своего интереса к Алексею Александровичу. В начале нашей встречи Николай Николаевич был несколько насторожен, но когда узнал предмет моего интереса и что речь идёт о кино, то очень обрадовался, сообщил, что потомки графа находятся во Франции и обещал помочь, в том числе предоставить фотографии из своего семейного архива для съёмок фильма. Четверть века спустя, в 1993 г. в Париже, в храме Святого Александра Невского, состоялась моя встреча с отцом Борисом, внуком Алексея Александровича. Я ему стал рассказывать про экспедиции его деда в Среднюю Азию и про написанные им книги. Отец Борис пожимал плечами и, недоуменно глядя на меня, сказал, что он ничего про это не знает. Я же подумал, что внук, родившийся во Франции, мало знает о своём деде. Несколько лет назад в другой библиотеке я взял брошюру «Секта Исмаилья в русских и бухарских пределах Средней Азии» (Москва, 1902) и впервые обратил внимание, что на титульном листе указан *Гр. А-ей А-еевичъ Бобринской* [ил. 12]. Увидев *А-еевичъ*, я понял, что ошибался долгие годы и что надо искать другого Бобринского; поиски привели меня к покойному А. М. Решетову, который любезно прислал мне свою статью об Алексее Алексеевиче Бобринском. Позвонил я и отцу Борису, извинился, что невольно ввёл его в заблуждение.

На днях я снова посмотрел те же карточки в той же главной, теперь уже Российской государственной библиотеке. Оказывается, на карточках изначально было напечатано имя Алексея Алексеевича, но где-то на зигзагах нашей относительно недавней истории кто-то из сотрудников старательно стёр *-еевича* и так же аккуратно сверху надписал *-андровича*. Так был стёр последний след деятельности графа с лица его родной земли. Я не думаю, что работник библиотеки сделал это из злого умысла, скорее он или она решили, что при изготовлении карточек произошла ошибка, во всяком случае, так хочется думать<sup>55</sup>. Тем более, что в двенадцатом номере журнала «Исторический вестник» за 1902 г., в указателе опубликованных в этом году статей, совершена та же ошибка: автором брошюры «Секта Исмаилья...» назван археолог Бобринской.

И, наконец, недавно я прочел в сети Интернет статью В. Л. Мельникова под названием «Н. К. Рерих и Санкт-Петербургская палеоэтнологическая школа», опубликованную в 1998 году<sup>56</sup>, где автор статьи приводит слова **Николая Константиновича Рериха** (1874—1947): «28 октября 1916 г., в “Биржевых ведомостях”, Рерих опубликовал восхищённую рецензию-отклик на издание графа А. А. Бобринского “Резной камень в России” [ил. 17]<sup>57</sup>, где, в частности, писал: “Знаю, что резной камень (так же, как и прежние выпуски дерева<sup>58</sup>) обратит на себя серьёзное внимание наших западных друзей. Никогда не встречал я графа Бобринского, но хочется сказать ему спасибо за прекрасную мысль давать в большом формате листы. Не убивая чрезмерным текстом возможности показать красоту в полном обличье и в частях, интересно ограниченных. Такие изображения надо широко разбросать и в школах, и в толпе”<sup>59</sup>».

Светлое имя Алексея Алексеевича Бобринского медленно, но верно возвращается в Россию. Совершённые им бескорыстные добрые дела высветят его имя, имя действительно известного этнографа, настоящего ценителя народного искусства и патриота русской культуры. Очень хочется, чтобы слова Николая Рериха реализовались, чтобы преданная забвению душа *Его Сиятельства* возвратилась будущим поколениям, как русским, так и таджикам, которым он отдал – не жалея сил и средств – часть своей жизни и любви.

### Список опубликованных трудов участников экспедиций графа А. А. Бобринского

*Бобринской А. А.* Орнамент горных таджиков Дарваза (Нагорная Бухара). – М., 1900. – 5 цв. и 15 чёрно-белых фототипий работы фотографа П. [П.] Павлова. – 18, [6] с.; 20 л. ил.

*Бобринской А. А.* Секта Исмаилья в русских и бухарских пределах Средней Азии. Географическое распространение и организация // Этнографическое обозрение. – М., 1902. – Кн. LIII. – Вып. 2. – С. 1–20. – Отд. отт.: М., 1902. – [6], 18 с., 1 л. портр.

*Бобринской А. А.* Горцы верховьев Пянджа (ваханцы и ишканимцы). Очерки быта по путевым заметкам. – М., 1908. – 20 фототипических таблиц работы фотографа П. [П.] Павлова со снимков Н. В. Богоявленского. – VIII, 150 с.; 20 л. ил.

*Богоявленский Н. В.* В верховьях реки Аму-Дарьи (долины рек Хингоу и Ванджа) // Землеведение. – М., 1901. – Кн. 1–2. – Отд. отт.: М., 1901. – 26 с.; 2 л. ил.

*Богоявленский Н. В.* Горцы верховьев Аму-Дарьи: Антропологический очерк. – М., 1909. – 10 фотографий<sup>60</sup>.

*Зограф Н. Ю.* Черепа из Макшеватских пещер. – М., 1899. – [4], 34 с.; 8 л. ил. – («Зеравшанские горы и Верховья Аму-Дарьи. Поездка гр. А. А. Бобринского и Н. В. Богоявленского в 1895 г.», вып. 1). – Добавочный титульный л. на фр. яз., текст параллельно на русск. и фр. яз.

*Семёнов А. А.* Отношение к детям у горных таджиков // Этнографическое обозрение. – М., 1899. – Кн. XLII. – Вып. 3. – С. 99–107.

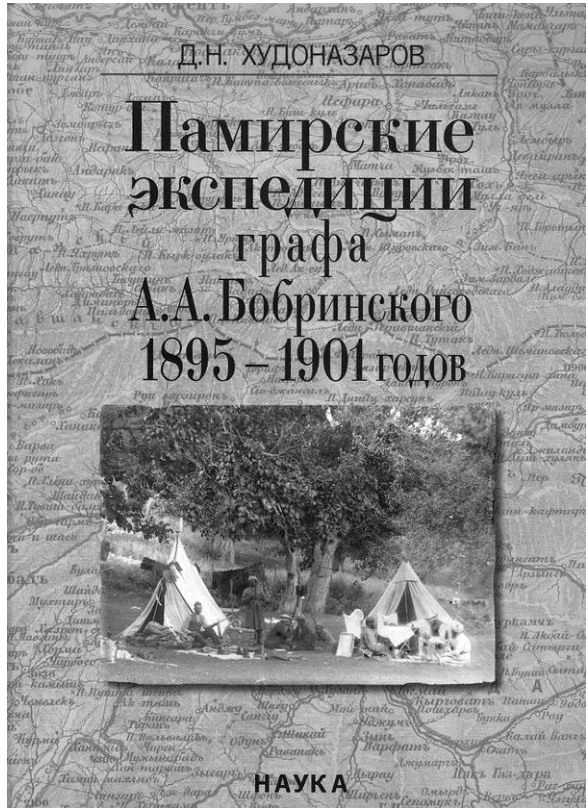
*Семёнов А. А.* Из области религиозных верований горных таджиков // Этнографическое обозрение. – М., 1899. – Кн. XLVII. – Вып. 4. – С. 81–88.

*Семёнов А. А.* На рубеже Афганистана. I. В благодатном Хиссаре. (Путевые очерки). – М.: Изд. гр. А. А. Бобринского, 1900. – 22 с.

*Семёнов А. А.* По границам Бухары и Афганистана: Путевые очерки 1898 года: В 2 ч. // Исторический вестник. – СПб., 1902. – Т. LXXXVII. – № 3. – С. 961–992. – (Ч. I). – Т. LXXXVIII. – № 4. – С. 98–122. – (Ч. II).

*Семёнов А. А.* Материалы для изучения наречия горных таджиков Центральной Азии. – Ч. 1. Грамматический очерк и памятники народного творчества. – М., 1900. – [4], 56 с.; 9 л. ил. – («Зарафшанские горы и верховья Аму-Дарьи. Поездка гр. А. А. Бобринского, Н. В. Богоявленского и А. А. Семёнова в 1898 году»). – Текст на русск. и тадж. яз.

*Семёнов А. А.* Материалы для изучения наречия горных таджиков Центральной Азии. – Ч. 2. Памятники народного творчества и словарь. – М., 1901. – [4], 74 с.;



Ил. 18. Книга автора, посвящённая Памирским экспедициям графа Алексея Алексеевича Бобринского (М.: Наука, 2013. – 324 с., с ил.)

4 л. ил. – («Зарафшанские горы и верховья Аму-Дарьи. Поездка гр. А. А. Бобринского, Н. В. Богоявленского и А. А. Семёнова в 1898 году»). – Текст на русск. и тадж. яз.

Семёнов А. А. Этнографические очерки Зарафшанских гор, Каратегина и Дарваза / Фототипические и цинкографические работы [П. П.] Павлова с фотографий Н. В. Богоявленского и набросков и калек автора. – М., 1903. – [6], 112 с.; 1 л. ил. фронтиспис; 9 л. ил.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Худоназаров Д. Граф А. А. Бобринской – основоположник изучения духовной культуры таджиков Памира // Религиоведение. – 2008. – № 3. – С. 175–187; *Он же*. Душа найдёт покой... // Родина. – 2008. – № 4. – С. 63–67; *Он же*. История одной ошибки в каталоге // Вестник Библиотечной Ассамблеи Евразии. – 2008. – № 3. – С. 73–78; *Он же*. Справка о фотографиях профессора Н. В. Богоявленского. Директору Института этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН академику В. А. Тишкову. – Москва. – 4 ноября 2008 года; *Он же*. В поисках архива графа А. А. Бобринского в Южном Тироле // Вестник архивиста. – 2011. – № 2–3. – С. 86–87; *Он же*. Тихий благотворитель // Родина. – 2011. – № 8. – С. 63–67; Талалай М., Марабини-Цёггелер Б., Худоназаров Д. Граф Алексей Бобринской. От Памира до Доломитовых гор. – Больцано, 2012; Худоназаров Д. Памирские экспедиции графа А. А. Бобринского 1895–1901 годов. – М.: Наука, 2013.

<sup>2</sup> Решетов А. М. Алексей Алексеевич Бобринский – российский этнограф и искусствовед // Лавровские (Среднеазиатско-кавказские) чтения 1998–1999 годов: Краткое содержание докладов. – СПб., 2001. – С. 164–166.

<sup>3</sup> Талалай М., Марабини-Цёггелер Б. Русская колония в Мерано. – Больцано, 1997. – С. 106–108.

<sup>4</sup> Николай Васильевич Богоявленский (1870—1930), учёный-зоолог, профессор Московского университета, подготовил учебник по курсу зоологии и биологии для студентов Медицинского и Зоотехнического институтов. Он также известен и как редактор Большой советской энциклопедии, для которой им было написано много статей. Подробнее о нём см.: Горячкин Г. В., Кислова М. А. Поездка Н. В. Богоявленского в арабские княжества Персидского залива в 1902 году. – М.: Издательский центр ИСАА при МГУ, 1999.

<sup>5</sup> Николай Юрьевич Зограф (1851—1919) – русский естествоиспытатель, зоолог, антрополог, профессор Московского университета.

<sup>6</sup> Лев Семёнович Барщевский (1849—1910) – полковник, военный востоковед, прослужил в Туркестане почти четверть века, был хорошим фотографом.

<sup>7</sup> Всеволод Фёдорович Миллер (1848—1913) – российский фольклорист, языковед, этнограф, археолог. Профессор Московского университета, академик Императорской Академии наук (далее – ИАН) с 1911 года. С 1897-го по 1911 год возглавлял Лазаревский институт восточных языков.

<sup>8</sup> Александр Александрович Семёнов (1873—1958) – историк-востоковед, этнограф, филолог, религиовед. Родился в селе Польное Конобеево Шацкого уезда Тамбовской губернии. Доктор исторических наук, профессор, действительный член АН Таджикистана, директор Института истории, археологии и этнографии АН Таджикистана. Был репрессирован, находился в заключении с 1931-го по 1934 год. Подробнее о нём см.: Акрамов Н. М., Литвинский Б. А. Александр Александрович Семёнов. – М., 1971. – 180 с.

<sup>9</sup> Горячкин Г. В., Кислова М. А. Указ. соч.

<sup>10</sup> Имяются в виду граф А. А. Бобринской, Н. В. Богоявленский и А. А. Семёнов. – *Примеч. Д. Х.*

<sup>11</sup> Семёнов А. А. Материалы для изучения наречия горных таджиков Центральной Азии. –

Ч. 1. Грамматический очерк и памятники народного творчества. – М., 1900. – («Зарафшанские

горы и верховья Аму-Дарьи. Поездка гр. А. А. Бобринского, Н. В. Богоявленского и А. А. Семёнова в 1898 году»). – С. 1. – Здесь и далее текст из источников XIX–XX веков приводится в современных орфографии и пунктуации, с сохранением некоторых стилистических особенностей оригинала, сокращения раскрываются полностью в случаях, не имеющих другого толкования.

<sup>12</sup> *Богоявленский Н. В.* В верховьях реки Аму-Дарьи (долины рек Хингоу и Ванджа) // *Землеведение*. – М., 1901. – Кн. 1–2. – С. 1–2.

<sup>13</sup> *Там же*. – С. 1.

<sup>14</sup> *Там же*. – С. 4–5.

<sup>15</sup> *Там же*. – С. 23.

<sup>16</sup> *Семёнов А. А.* По границам Бухары и Афганистана: Путевые очерки 1898 года // *Исторический вестник*. – СПб., 1902. – Т. LXXXVIII. – № 4. – С. 98.

<sup>17</sup> *Богоявленский Н. В.* Указ. соч. – С. 25.

<sup>18</sup> *Семёнов А. А.* Указ. соч. – С. 113–115.

<sup>19</sup> *Семёнов А. А.* Материалы для изучения наречия горных таджиков Центральной Азии. – Ч. 1. Грамматический очерк и памятники народного творчества. – М., 1900. – («Зарафшанские горы и верховья Аму-Дарьи. Поездка гр. А. А. Бобринского, Н. В. Богоявленского и А. А. Семёнова в 1898 году»). – С. 4.

<sup>20</sup> *Богоявленский Н. В.* Указ. соч. – С. 26.

<sup>21</sup> «Землеведение» – периодическое издание Географического отдела Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Выходило с 1894-го по 1917 г. под редакцией профессора Д. Н. Анучина в Москве, по 4 выпуска в год.

<sup>22</sup> *Бобринской А. А.* Орнамент горных таджиков Дарваза (Нагорная Бухара). – М., 1900. – 5 цветных и 15 чёрно-белых фототипий работы фотографа П. Павлова. – 18, [6] с.; 20 л. ил.

<sup>23</sup> *Стасов В. В.* [Отзыв о книге А. А. Бобринского «Орнамент горных таджиков Дарваза (Нагорная Бухара)»] // *Записки Восточного отделения ИРАО*. – СПб., 1902. – Т. XIV. – Вып. 1. – С. 43–50.

<sup>24</sup> *Бобринской А. А.* Секта Исмаиля в русских и бухарских пределах Средней Азии. Географическое распространение и организация // *Этнографическое обозрение*. – М., 1902. – Кн. LIII. – Вып. 2. – С. 1–20. – Отд. отт.: М., 1902. – [6], 18 с.; 1 л. портр.

<sup>25</sup> *Бобринской А. А.* Горцы верховьев Пянджа (ваханцы и ишкашимцы). Очерки быта по путевым заметкам. – М., 1908. – 20 фототипических таблиц работы фотографа П. Павлова со снимков Н. В. Богоявленского. – VIII, 150 с.; 20 л. ил.

<sup>26</sup> **Михаил Степанович Андреев** (1873—1948) – иранист-этнограф, лингвист-диалектолог. Член-корреспондент АН СССР, академик АН УзбССР. Подробнее о нём см.: *Акрамова Х. Ф., Акрамов Н. М.* Востоковед Михаил Степанович Андреев / Под ред. и с предисл. Б. А. Литвинского. – Душанбе, 1973. – 223 с., с ил.

<sup>27</sup> **Александр Александрович Половцов** (1867—1944) служил в Ташкенте в качестве дипломатического чиновника при туркестанском генерал-губернаторе. В 1903 году активно участвовал в разбирательстве конфликтной ситуации между бухарскими чиновниками и местным населением на Памире. С октября 1916-го по апрель 1917 года Половцов – товарищ министра иностранных дел. Подробнее о нём см.: *Решетов А. М. А.* Половцов – дипломат, этнограф и музеевед // *Лавровские (Среднеазиатско-кавказские) чтения 2000–2001 годов: Краткое содержание докладов*. – СПб., 2001. – С. 147–152.

<sup>28</sup> *Андреев М. С., Половцов А. А.* Материалы по этнографии иранских племён Средней Азии. Ишкашим и Вахан. – СПб., 1911. – [6], 41 с.; 6 с. ил.

<sup>29</sup> *Семёнов А. А.* [Рец.:] *Бобринской А. А.* Горцы верховьев Пянджа (ваханцы и ишкашимцы). Очерки быта по путевым заметкам (М., 1908) // *Этнографическое обозрение*. – М., 1909. – Кн. LXXXI. – Вып. 1. – С. 99–101.

<sup>30</sup> **Агафангел Ефимович Крымский** (1871—1942) – востоковед, арабист, иранист, тюрколог, поэт, переводчик. В 1898–1918 годах профессор Лазаревского института восточных языков по кафедре арабского языка и истории мусульманского Востока. Сотрудник, автор и редактор статей по Ближнему и Среднему Востоку издательства «Энциклопедия Брокгауз и Ефрон». Автор более 500 работ, посвящённых истории, литературе и культуре стран Востока. Был репрессирован, арестован 20 июля 1941 года. Умер 25 января 1942 года в больнице при тюрьме НКВД № 7 в Кустанае. Реабилитирован в 1957 году.

<sup>31</sup> **Андрей Евгеньевич Снесарев** (1865—1937) – военный теоретик, генерал-лейтенант русской армии и советский командарм, учёный-востоковед. В 1902–1903 годы – начальник Памирского отряда, в 1919–1921 годах – начальник Академии Генштаба. Участвовал в создании Института востоковедения, в 1921–1930 годах его ректор и профессор, руководитель Восточного отделения Военной академии РККА (с 1921). Был репрессирован, арестован 27 января 1930 года, приговорён к расстрелу, заменённому 10 годами исправительно-трудовых лагерей. Он был освобождён в 1934 году, умер 4 декабря 1937 года.

<sup>32</sup> Туркестанские ведомости. – 1904. – 2 июля. – № 90. – С. 412.

<sup>33</sup> См., например, донесение коллежского асессора А. Черкасова российскому императорскому политическому агенту в Бухаре от 9 августа 1904 года в Центральном государственном архиве Узбекистана: Ф. И–3. Оп. 2. Д. 2660. Л. 1–2. Опубликовано в книге: *Халфин Н. А.* Россия и Бухарский эмират на Западном Памире (конец XIX – начало XX в.). – М., 1975. – 127 с.

<sup>34</sup> Туркестанские ведомости. – 1904. – 2 июля. – № 90. – С. 412.

<sup>35</sup> Ср. запись в воспоминаниях **Алексея Михайловича Дьякова** (1896—1974), историка, индолога, профессора, в 1920–1922 годах служившего военным врачом на Памире: «Религиозная власть местных духовных руководителей – ишанов – носила скорее не духовный, а феодальный характер. Каждый исмаилит по наследству являлся мюридом (учеником) какого-либо ишана» (Пограничник. – 1997. – № 11).

<sup>36</sup> **Пир Саид Юсуф Али Шо** был последовательным сторонником присоединения Памира к России. В 1931 году был репрессирован, арестован и в унизибельной форме конвоирован для отправки за пределы Памира. По дороге покончил жизнь самоубийством. Двое его сыновей, Мамадалишо и Икболшо, также были репрессированы и пропали без вести.

<sup>37</sup> Так, сын **Пира Саида Феридун Шо**, умершего задолго до 1917 года, **Саид Темур Шо**, унаследовавший его сан, попытался в 1921 году вовлечь некоторых пиров в антисоветскую деятельность. Во время войны в Афганистане (1980–1989) военные формирования хазарейских исмаилитов принимали активное участие в гражданской войне.

<sup>38</sup> **Саид Ахмед Шо** за свои пророссийские настроения был вынужден в 1900 году покинуть контролируемый англичанами Читрал. Он перебрался в российскую часть Памира, в кишлак Тавдем долины реки Шохдара, умер в 1910 году. Его сын **Ходжа Бадал**, также настроенный против англичан, унаследовал сан отца. Погиб в результате репрессий советских органов в начале 1930-х годов.

<sup>39</sup> Ср. с зороастрийской формулой: «благие мысли, благие слова, благие действия».

<sup>40</sup> **Пир Саид Мурсал** умер в 1920-е годы. Его сын **Саид Гавхар** погиб в результате репрессий советских органов в 1937 году.

<sup>41</sup> См.: Исторический вестник. – СПб., 1902. – Июль. – Т. LXXXIX. – № 7. – С. 291 (автор заметки указал только свои инициалы: *Л. М.*); Исторический вестник. – СПб., 1902. – Декабрь. – Т. XC. – № 12. – С. 1169 (автор заметки: *А. Хаханов*).

<sup>42</sup> **Василий Владимирович Бартольд** (1869—1930) – российский востоковед, академик АН СССР (1925; академик Петербургской АН с 1913, академик РАН с 1917). Труды по истории Средней Азии, Ирана, Арабского халифата, ислама и истории востоковедения.



<sup>43</sup> См.: *Решетов А. М.* Алексей Алексеевич Бобринский – российский этнограф и искусствовед // Лавровские (Среднеазиатско-кавказские) чтения 1998–1999 годов: Краткое содержание докладов. – СПб., 2001. – С. 164–166.

<sup>44</sup> А. А. Семёнов находился в эти годы на дипломатической службе при Туркестанском генерал-губернаторе.

<sup>45</sup> *Семёнов А. А.* Из области религиозных верований шугнанских исмаилитов // Мир ислама. – СПб., 1912. – Т. 1. – Кн. 4. – С. 525–526.

<sup>46</sup> [*Снесарев А. Е.*] **От Ташкента до Лондона** // Туркестанские ведомости. – 1901. – 21 октября. – С. 474–475; 11 ноября. – С. 510; 6 декабря. – С. 552; 1902. – 17 января. – С. 26–27; 17 февраля. – С. 80. – (Подписано: А. С.); **Памир в Средние века и великий памирский путь**: Доклад на собрании Туркестанского отделения Императорского Русского Географического общества [краткое изложение] // *Там же*. – 1902. – 28 февраля. – С. 101; 3 марта. – С. 105; **Россия и Англия в Средней Азии** // *Там же*. – 1902. – 14 марта. – С. 122. – (Без подписи); **О народах Афганистана: таджиках, узбеках, хазарейцах и оймаках, афганцах или патанах**: Доклад в Военном собрании [краткое изложение] // *Там же*. – С. 123; **Английские взгляды на положение дел в Афганистане** // *Там же*. – 1902. – 4 августа. – С. 370–371. – (Без подписи); **Зима на Памире** // *Там же*. – 1902. – 24 декабря. – С. 633. – (Подписано: А. С.); **За кулисами Индии** // *Там же*. – 1903. – 5 июня. – С. 278; 8 июня. – С. 284–285. – (Без подписи); **Вести с Памира** // *Там же*. – 1903. – 12 июня. – С. 291; 15 июня. – С. 297; 19 июня. – С. 302; 22 июня. – С. 309. – (Подписано: А. С.); **Англичане и русские в Средней Азии** [О книге R. Laveix «Anglais et Russes en Asie Centrale»] // *Там же*. – 1903. – 6 июля. – С. 333; **Очерк сухопутных нашествий на Индию**: Доклад в Военном собрании 13 января 1904 года [краткое изложение] // *Там же*. – 1904. – 18 января. – С. 36–37; **О природе Памира, религии и нравах его обитателей**: Доклад на заседании Туркестанского отделения Императорского Русского Географического общества 23 января 1904 года [краткое изложение] // *Там же*. – 23 января. – С. 10; 25 января. – С. 48; **Главная черта всех походов на Индию прошлого времени**: По лекции, читанной в Ташкентском Военном собрании 13 января 1904 года // *Там же*. – 1904. – 6 февраля. – С. 71; Доклад о Болоре, прочитанный в Географическом обществе [краткое изложение] // *Там же*. – 1904. – 7 марта. – С. 135–136; **Религия и быт горцев западного Памира** // *Там же*. – 1904. – 29 июня. – С. 408; 2 июля. – С. 412–413; 4 июля. – С. 418; 6 июля. – С. 424; 7 июля. – С. 427–428; **Поездка в Горную Бухару** // *Там же*. – 1904. – 28 июля. – С. 480; 10 августа. – С. 510; 29 августа. – С. 567; 8 сентября. – С. 594; 21 сентября. – С. 624. – (Подписано: А. С.); **Пробуждение Афганистана** // *Там же*. – 1905. – 30 января. – С. 63–84; **Полковник Гедке о среднеазиатских делах**: [о статье Гедке «Россия и Англия в средней Азии...»] // *Там же*. – 1905. – 5 октября. – С. 774.

<sup>47</sup> См. о его докладе на XV Международном конгрессе востоковедов 14–20 августа 1908 года в Копенгагене: Actes du Quinzième congrès International des orientalistes. – Copenhagen, 1909. – P. 77.

<sup>48</sup> Барон **Анатолий Александрович Черкасов** (1875–1942), русский дипломат, в 1904–1906 годах – секретарь Российского политического агентства в Бухаре; в 1912 году – российский вице-консул в Сеистане (Персия); находился в должности консула в Керманшахе до 15 сентября 1920 года, когда было ликвидировано консульство. Был женат на Зинаиде Ивановне Кузьминой-Караваевой. Умер и похоронен в Ницце (Франция).

<sup>49</sup> Отчёт секретаря Российского политического агентства в Бухаре А. Черкасова о командировке в Припамирские бекства Бухарского ханства в 1904 году // Центральный государственный архив Узбекистана. Ф. И-3. Оп. 2. Д. 97. Л. 46–77. Опубликован в книге: *Халфин Н. А.* Россия и Бухарский эмират на Западном Памире (конец XIX – начало XX в.). – М., 1975. – 127 с.

<sup>50</sup> **Алексей Павлович Федченко** (1844–1873) – естествоиспытатель. Путешествуя по Средней Азии (1868–1871), собрал материал по её флоре, фауне, физической географии и этнографии.

Оставил труды по паразитологии и энтомологии. Открыл Заалайский хребет. Погиб на Монблане. Его знаменитый труд «Путешествие в Туркестан» издан в 4 томах в 1874–1888 годах.

<sup>51</sup> Семёнов А. А. [Рец.:] Бобринской А. А. Горцы верховьев Пянджа (ваханцы и ишкашимцы). Очерки быта по путевым заметкам (М., 1908) // Этнографическое обозрение. – М., 1909. – Кн. LXXXI. – Вып. 1. – С. 99–101.

<sup>52</sup> Из книги графа А. А. Бобринского «Горцы Верховьев Пянджа». Москва, 1908.

<sup>53</sup> Об археологе графе А. А. Бобринском писал И. Л. Тихонов. См: Тихонов И. Л. Последний председатель Императорской Археологической комиссии граф А. А. Бобринской // Невский археолого-историографический сборник: К 75-летию кандидата исторических наук А. А. Формозова. – СПб., 2003. – С. 95–117; Бобринской А. А. Граф Алексей Александрович Бобринской (1852—1927). Сын об отце / Подготовка к публ., предисл. и примеч.

И. Л. Тихонова // Культурное наследие Российского государства. – Вып. 4. – СПб., 2003. – С. 479–532; Тихонов И. Л. Предводитель дворянства, сенатор, депутат, министр, археолог. Граф А. А. Бобринской // Знаменитые университеты. Очерки о питомцах Санкт-Петербургского университета. – Т. I. – СПб., 2002. – С. 72–88.

<sup>54</sup> Граф **Николай Николаевич Бобринской** (1927—2000) окончил географический факультет МГУ, много лет был геологом. С началом перестройки становится одним из основателей Российского дворянского собрания. Автор романа «Сын императрицы» о родоначальнике графов Бобринских – Алексее Григорьевиче (Москва. – 1993. – № 8–9). Его отец, граф **Николай Алексеевич Бобринской** (1890—1964), учёный-зоолог, преподавал зоологию позвоночных в МГУ, профессор (с 1934 года), автор многих книг и учебников по зоологии. На фронтах первой мировой войны проявил себя героем, заслужил два солдатских «Святых Георгия» и был произведён в офицеры, награждён Золотым Георгиевским оружием и дослужился до ротмистра.

<sup>55</sup> Эта ошибка в Генеральном каталоге Российской национальной библиотеки не исправлена донныне.

<sup>56</sup> Мельников В. Л. Н. К. Рерих и Санкт-Петербургская палеоэтнологическая школа // Петербургский Рериховский сборник. – Вып. I. – СПб.: Издательство Буковского, 1998. – С. 102–118. Автор статьи в очередной раз представляет *этнографа Бобринского* и *археолога Бобринского* как одно лицо, отталкиваясь, очевидно, от тех же материалов, что и я в своё время.

<sup>57</sup> Бобринской А. А. Резной камень в России. – Вып. 1. Соборы Владимиро-Суздальской области. XII–XIII столетия. – М., 1916. – 22 с.; 41 л. ил.

<sup>58</sup> Имеется в виду: Бобринской А. А. Народные русские деревянные изделия: Предметы домашнего хозяйства и отчасти церковного обихода: Альбом. – 1-е изд.: М., 1910–1914. – В 12 вып. – Вып. 1. – [12] с.; 13 л. ил. – Вып. 2. – [4] с.; 15 л. ил. – Вып. 3. – [4] с.; 13 л. ил. – Вып. 4. – [6] с.; 15 л. ил. – Вып. 5. – 1911. – [7] с.; 13 л. ил. – Вып. 6. Игрушки. – [7] с.; 16 л. ил. – Вып. 7. – 1912. – 5 с.; 15 л. ил. – Вып. 8. – 6 с.; [15] л. ил. – Вып. 9. – 5 с.; [15] л. ил. – Вып. 10. – 5 с.; [15] л. ил. – Вып. 11. – 20 с.; [18] л. ил. – Вып. 12. Дополнительный. – 1914. – 8 с.; [37] л. ил. – 2-е изд.: М., 1911–1913. – В 11 вып. – Вып. 1. – [12] с.; 13 л. ил. – Вып. 2. – [4] с.; 15 л. ил. – Вып. 3. – [4] с.; 13 л. ил. – Вып. 4. – [6] с.; 15 л. ил. – Вып. 5. – [7] с.; 13 л. ил. – Вып. 6. Игрушки. – [7] с.; 16 л. ил. – Вып. 7. – [5] с.; 15 л. ил. – Вып. 8. – [6] с.; 15 л. ил. – Вып. 9. – [5] с.; 15 л. ил. – Вып. 10. – [5] с.; 15 л. ил. – Вып. 11. – [20] с.; 18 л. ил.

<sup>59</sup> Цит. по: Рерих Н. К. Два лика (Собор в Юрьеве-Польском) // Биржевые ведомости. – Пг., 1916. – 28 октября / 10 ноября. – Утренний выпуск. – № 15889. – С. 6.

<sup>60</sup> Обнаружить эту книгу в библиотеках я не смог. Возможно, она только готовилась к печати, но не была издана.

**Е. С. СОБОЛЕВА**

*(Музей антропологии и этнографии  
им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН; Санкт-Петербург)*

## **АЛЬБЕРТ ГРЮНВЕДЕЛЬ И СТАНОВЛЕНИЕ ИНДОЛОГИИ В БЕРЛИНСКОМ МУЗЕЕ НАРОДОВЕДЕНИЯ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА \***

*Грюнведель перевёл книгу известного Таши-ламы, Пелден Еше<sup>1</sup>, о «Пути в Шамбалу». Мы чувствуем, что под сокровенными символами скрыта великая истина. Воистину, ревностный учёный жаждет узнать всё о Калачакре.*

**Н. К. Рерих.** *Шамбала сияющая.* 1928

В европейских музеях в конце XIX века практически не было коллекций, позволявших показать во всей полноте культуру народов Южной Азии. Доступ иностранных путешественников, исследователей и собирателей в британские и другие колонии был ограничен. Этнографические музеи не имели возможности осуществлять целенаправленные сборы на местах и довольствовались случайными, разрозненными экспонатами.

Широкое распространение индийского культурного и религиозного влияния в Азии дало основание учёным включить в понятие «Индия» некоторые районы Центральной и Юго-Восточной Азии. Музеи внесли немалый вклад в сбор научной информации и систематизацию знаний об этом сложном и обширном регионе. Консультации, обмен коллекциями и публикациями, приглашение к сотрудничеству собирателей («коллекторов») и другие виды взаимопомощи позволили музеям пополнять свои собрания в рамках своей специализации, не дублируя друг друга. Результатом такого научного сотрудничества можно считать появление к 1920-м годам новых экспозиций, отделов и даже музеев индийского искусства. Российско-германское сотрудничество в этот период заложило основы значительных достижений во многих областях науки, а также музейного дела.

Контакты двух крупных этнографических музеев – берлинского и петербургского – начинаются довольно рано, ещё в начале 1880-х годов. Берлинский Музей народоведения (нем. *Staatliches Museum für Völkerkunde*), был создан в 1873 году. Члены научного Берлинского общества антропологии, этнологии и доистории много делали для быстрого пополнения этого музея, и к началу XX века он превратился в крупнейшее национальное собрание, в ведущее учреждение страны, стал базой для подготовки учёных разного профиля и музейных специалистов. В Санкт-Петербурге Государственный Совет 10 ноября 1879 года постановил учредить при Императорской Академии наук «Музей по антропологии и этнографии преимущественно России», в декабре 1902 года переименованный в «Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого» (далее – МАЭ).

---

\* Настоящая работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, грант № 13-01-00168 «Экспедиция МАЭ на Цейлон и в Индию в 1914–1918 годах: история, коллекции, научное наследие». – *Примеч. ред.*

Российско-германские научные связи заметно активизировались во время директорства в МАЭ (1894–1918) академика **Василия Васильевича Радлова** (1837—1918), который был уроженцем города Берлина. Переселившись в Россию и приняв российское подданство (1859), он получил возможность участвовать в полевых этнографических, археологических, лингвистических исследованиях, наблюдать жизнь народов Азии *in situ*. В. В. Радлов следил за развитием востоковедческой науки и музееведения в Европе, регулярно посещал Берлин и другие города Германии, изучал опыт бурно развивавшихся этнографических музеев мира.

Третьего января 1898 года В. В. Радлов направил в Историко-Филологическое Отделение Императорской Академии наук (далее – *ИФО ИАН*) докладную записку, посвящённую перспективам развития МАЭ – академического учреждения, которое фактически выполняло функции центрального общегосударственного этнографического музея России. В этой записке неоднократно фигурирует берлинский Музей народоведения. Так, *«доктор Лушан, хранитель Австралийских и Полинезийских Отделов Берлинского Музея, был поражён богатством наших собраний из Австралии и Полинезии; только за два предмета из коллекций Миклухо-Маклая, каких имеется у нас 14 экземпляров, предлагал знаток полную коллекцию южноафриканского племени»*<sup>2</sup>. Берлинский музей имел в то время бюджет *«в 30,000 марок ежегодно и, кроме того, сверхсметные ассигнования на 8 лет 50,000 марок или около 40,000 марок ежегодно»*, тратил *«эти суммы исключительно на приращение собраний и выставку коллекций. Содержание личного состава, канцелярские расходы и т. п. идут из других сумм»*<sup>3</sup>. Это обстоятельство и позволило музею быстро вырваться вперёд и занять лидирующее положение среди этнографических музеев Германии.

Шестнадцатого февраля 1900 года ИФО ИАН обсуждал предложение директора берлинского Музея народоведения Адольфа Бастиана<sup>4</sup> об обмене коллекциями с МАЭ. За две большие коллекции из дублетов (Африка; Южная Азия – Индия, Сиам, Зондские острова) немецкая сторона просила издания ИАН, несколько океанийских и австралийских предметов, а также рисунки (заказ которых оплачивался из сумм МАЭ). Обмен был признан выгодным для обеих сторон. В. В. Радлову было поручено вести переговоры о принятии дублетов в Берлине. Было решено старшего этнографа МАЭ Д. А. Клеменца<sup>5</sup> *«командировать на две недели в Берлин для передачи и принятия коллекции, и выдать 150 руб. из сумм МАЭ для приёма коллекций»*. Профессор А. Бастиан ходатайствовал также *«о временном пользовании некоторыми из самых драгоценных редкостей наших полинезийских коллекций, для полного исследования их доктором фон-Лушаном»*<sup>6</sup>, который согласился *«представить нам полное их описание для издания в трудах МАЭ»*. В. В. Радлов считал эту обработку музейного материала крайне желательной и признавал *«возможным, чтобы старший этнограф Д. А. Клеменц отвёз эти предметы в Берлин и через две недели привёз обратно, вместе с другим материалом»*. Но ИФО с этим планом не согласилось, посчитав *«неудобным выдачу из МАЭ таких редких коллекций для пользования Бастиана»*<sup>7</sup>. Тем самым были заложены принципы системы обмена дублетными коллекциями с зарубежными музеями, что позволило МАЭ получать экспонаты из недоступных для российских экспедиций регионов.

Ещё в 1870-е годы А. Бастиан, который более 20 лет провёл в экспедициях за пределами Германии, провозгласил, что этнографический музей должен собрать материальную культуру человечества как каталог мировой системы вещей, так что вещи, поступавшие без информации об их значении и использовании, падали в цене – как общенаучной, так и экономической. Этнографическое коллекционирование отличается от собирания произведения искусства тем, что ценность вещи лежит в её репрезентативных качествах, а не в физических формах. Это связывает собирателя с музеем. Для собирателей создавали инструкции, заключали с ними договоры, и собиратель отвечал за подробную информацию о каждом предмете, делал каталог и тщательно описывал все вещи в своей коллекции. Так, Лео Фробениус<sup>8</sup> писал, что материал (солома, железо, дерево) вещей, собранных ими в Африке, не важен, зато ценны их исторические связи с наукой. В конце XIX века в собирательскую гонку включились многие частные коллекционеры и арт-дилеры, конкуренция усилилась, и количество аутентичных вещей стало резко сокращаться. Часть регионов Америки и Океании уже «очистили от туземных вещей»<sup>9</sup>.

В 1880-е годы соперничество германских городов привело к росту и пополнению расположенных там музеев. Лейпцигский Музей народоведения (созданный в 1879 году) соперничал с берлинским. Директора искали реальных собирателей и потенциальных поставщиков повсюду, в том числе на колониальных выставках, вели активную переписку с собирателями – корреспондентами музея. Директор лейпцигского Музея народоведения Карл Вейле<sup>10</sup> в начале XX века обвинил берлинский Музей народоведения в том, что тот скупал оптом самые разные коллекции, чтобы затем перепродавать их. Монополизировав часть рынка или купив уникальную коллекцию, он мог торговаться о дальнейших действиях, диктовать цену, ограничивать другие музеи в доступе к предлагаемым вещам.

В 1900 году через посредничество директора берлинского Музея народоведения А. Бастиана МАЭ получил интересные коллекции от лейпцигского профессора Ганса Мейера<sup>11</sup>, главного спонсора немецких этнографических предприятий в начале XX века. В дальнейшем Ганс Мейер неоднократно поддерживал отечественные и зарубежные этнографические музеи, в том числе МАЭ, оказывал им материальную помощь, финансировал экспедиции и публикации.

Директора и сотрудники музеев в Берлине и Санкт-Петербурге имели возможность отправляться на стажировку и изучать опыт коллег, знакомиться с коллекциями и литературой, обсудить приёмы и проблемы экспонирования этнографических и археологических коллекций, проводить взаимовыгодные обмены дублетными экспонатами. В 1903 году в Берлин были направлены учёные хранители МАЭ Б. Ф. Адлер и Л. Я. Штернберг, в 1906-м – Е. Л. Петри, в 1907-м – В. В. Радлов, Н. И. Воробьев, С. М. Дудин. В 1910 году был принят на работу в МАЭ в качестве младшего этнографа Я. В. Чекановский, ассистент берлинского Музея народоведения.

Согласно немецкой этнологической теории, язычники относились к категории природных народов (*Naturvölker*), мусульмане – полукультурных народов (*Halbkulturvölker*), но была и категория культурных народов (*Kulturvölker*). Создание соответствующих разделов в этнографических музеях было затруднено отсутствием

свободного доступа во многие регионы, попавшие в момент раздела мира в сферу влияния той или иной империи. Так, въезд иностранцев в британские или нидерландские колонии в XX веке был весьма затруднён. Не случайно первые коллекции были собраны там лицами, обладавшими высоким социальным статусом (принцы, знатные особы), или состоятельными путешественниками, как правило, дилетантами, и в исключительном случае – учёными. Понятие «Индия» в тот период охватывало Индийский субконтинент, так называемый *Hinterindien* (Юго-Восточная Азия, Индонезия), и Центральную Азию (как регион распространения древней индийской культуры). Тем самым, в сферу интересов индологов попали и некоторые российские территории.

В такой обстановке оказался российский академический музей, включившийся в мировую гонку за научными коллекциями. Задачей МАЭ В. В. Радлов ставил *«дать сколько-нибудь полную картину постепенного развития человеческого рода и разнообразного культурного положения различных племён»*<sup>12</sup>. Он планировал *«расширить отделы Индии и других культурных стран Южной Азии и научное исследование этого материала, который в настоящее время имеется из этих стран в нашем Музее»*<sup>13</sup>.

Сотрудники МАЭ, сообщая о своих впечатлениях от ознакомления с разными отделами немецких музеев, редко особо останавливаются на азиатских коллекциях. В основном, переписку с В. В. Радловым они вели по-немецки<sup>14</sup>.

Е. Л. Петри<sup>15</sup> писала В. В. Радлову 28 июня / 10 июля 1906 года из Лейпцига: *«В Берлине очень любезно принял меня профессор Лушан и разрешил открыть для меня те отделы, которые обычно закрыты для публики. Этот потрясающий материал касается Океании, Африки, в основном Камеруна, и островов Сунда – однако материал выставлен бессистемно, коллекции прерывают друг друга, а шкафы очень переполнены. Я была в Берлине девять дней, где прилежно работала. Я надеюсь, что моё нахождение в Берлине также и для нашего музея не окажется бесплодным, так как я уже имею обещание профессора Лушана о выделении довольно большого количества дубликатов для нас. В разговоре с ним я отметила, что в Берлинском музее есть слабо представленные отделы, в которых, при возможном обмене, мы могли бы быть им полезны, но он резко прервал меня, полагая, что некоторые отделы музея он в расчёт не принимает, поскольку они могут быть вполне самостоятельными»*<sup>16</sup>.

В 1913 году впечатления от берлинских индийских собраний подытожил Г. Х. Мерварт<sup>17</sup>: *«Материал очень богатый, хотя не везде равномерный»*<sup>18</sup>.

В 1904 году создателем Индийского отдела берлинского Музея народоведения стал археолог и художник **Альберт Грюнведель**<sup>19</sup> [ил. 1]. Он оставался директором Индийского отдела вплоть до своего выхода на пенсию в 1921 году. Ему удалось пополнить фонды столь многочисленными и разнообразными коллекциями, что они впоследствии легли в основу нескольких специализированных музеев. Успешность его деятельности во многом определялась сотрудничеством с российскими учёными из ИАН, доступностью российских музейных собраний для исследователей. В 1889 году директор МАЭ академик В. В. Радлов пригласил А. Грюнведеля

участвовать в археологической экспедиции в Восточный Туркестан. Русский Комитет для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом и лингвистическом отношении под руководством академика С. Ф. Ольденбурга организовал последовательное обследование древних памятников. В 1902–1914 годах четыре немецкие экспедиции под руководством А. фон Лекока<sup>20</sup> и А. Грюнведеля провели в этом регионе самостоятельные раскопки.

Раскопки из оазиса Турфан поступили в Индийский отдел Музея народоведения. Часть вещей Индийского отдела берлинского Музея народоведения в 1963 году была выделена в специальный Музей индийского искусства в Далеме (район Западного Берлина, в котором был создан крупный музейный центр). В 2006 году они составили основу нового берлинского Музея азиатского искусства, где собраны скульптура, рельефы, могольские миниатюры, предметы художественного ремесла эпохи Великих Моголов, образцы искусства из Индии, Непала, Тибета, Бирмы, Юго-Восточной Азии, памятники буддизма, индуизма, джайнизма. Автору данной статьи, стипендиату Фонда Александра фон Гумбольдта, посчастливилось подробно ознакомиться с фондами Музея индийского искусства в 1993–1994 годах во время работы в Отделе Южной Азии берлинского Музея народоведения.

На основании переписки участников экспедиций в Восточный Туркестан, которые последовательно вводит в научный оборот М. Д. Бухарин<sup>21</sup>, можно сделать вывод о серьёзных разногласиях, возникших между немецкими и российскими учёными в Синьцзяне. В частности, переписка В. В. Радлова с А. Грюнведелем была прервана вплоть до 1909 года.

Тем не менее, деловые контакты между академиями и их членами продолжались. Двадцать первого мая 1908 года ИФО ИАН рассмотрело письмо дипломата Н. Н. Кроткова<sup>22</sup>, извещавшего об очередной восточноазиатской посылке – коллекции терракотовых пластинок с изображением Будды, раскопанных в мае 1908 года у города Кульджи в Гульшам-Баг, бывшей ставки калмыцких ханов. Он извещал ИАН, что дубликаты послал в Берлинский Королевский музей профессору А. Грюнведелю. Эту информацию ИФО передало в МАЭ<sup>23</sup>.

Девятнадцатого ноября 1908 года на заседании ИФО ИАН В. В. Радлов, К. Г. Залеман и С. Ф. Ольденбург рекомендовали кандидатуру Альберта Грюнведеля в члены-корреспонденты ИАН, подчеркнув, что «выбор крайне желателен». В приложении к протоколу заседания ИФО ИАН от 3 декабря 1908 года, в частности, пояснялось, что профессор Альберт Грюнведель вводит индийское искусство в область научного изучения. Начав с филологической работы (индийская грамматика), лексикографии и языка лепча, он увлёкся этнографией, работал над собраниями берлинского Музея народоведения. Альберт Грюнведель создал основополага-



Ил. 1. Альберт Грюнведель

ющие труды на немецком языке по истории буддизма в Индии<sup>24</sup> и Тибете<sup>25</sup>, индийской и тибетской иконографии и мифологии, археологии Центральной Азии, которые положили начало систематическому изучению буддийского, а затем и индийского искусства в Германии. Под его руководством была создана индийская экспозиция в берлинском Музее народоведения. Когда находки Н. Ф. Петровского<sup>26</sup> и Д. А. Клеменца положили начало изучению Китайского Туркестана в археологическом отношении, он предпринял две экспедиции – с Г. Хутом<sup>27</sup> и с А. фон Лекоком. Отчёт о первой его экспедиции дал материал для знакомства с уникальным культурным узлом, в который включены персидская, индийская, китайская, тюркская культуры, отчёт же о второй в то время находился в обработке. Особо подчёркивалось, что А. Грюнведель – один из немногих учёных, которые пишут и по-русски (три его работы напечатаны<sup>28</sup>). А. Грюнведель, «директор Азиатского отделения Этнологического отделения Музея в Берлине, профессор, доктор философии», был избран девятью голосами «в члены-корреспонденты Историко-Филологического Отделения ИАН по разряду восточной словесности»<sup>29</sup>.

Академик С. Ф. Ольденбург был командирован в Берлин с 28 января 1909 года на один месяц для осмотра археологических коллекций из Китайского Туркестана и для подготовки экспедиции<sup>30</sup>. В свою очередь, А. Грюнведель немало способствовал тому, что крупные и редкие этнографические собрания немецких учёных (из Южной Америки, Африки, Юго-Восточной Азии и др.) были приобретены Музеем антропологии и этнографии в Санкт-Петербурге: в 1910 году МАЭ были получены мексиканские вещи от К. Т. Пройса, в 1913 году – венесуэльские и бразильские коллекции от доктора Е. Уле, в 1914 году – индонезийские предметы и этнографические фотографии от А. Грубауэра.

Этнографический отдел Русского музея Императора Александра III 30 ноября 1913 года передал в Азиатский музей ИАН 21 тибетскую книгу из коллекции П. К. Козлова<sup>31</sup> (из Хара-Хото) «с приложением списка, составленного профессором Грюнведем в бытность его в Санкт-Петербурге в конце 1913 года». Пятнадцатого января 1914 года ИФО ИАН постановило внести эти книги в Инвентарь 1914 года<sup>32</sup>.

Реализуя проект экспедиции МАЭ в Южную Азию, В. В. Радлов рекомендовал сотруднику МАЭ «по вольному найму» Г. Х. Мерварту обратиться к А. Грюнведелю, на тот момент уже директору Восточноазиатского отделения берлинского Музея народоведения, за практическими советами относительно маршрута и возможных направления этнографических и лингвистических исследований. Шестого июня 1913 года Г. Х. Мерварт, командированный в Германию на стажировку, писал В. В. Радлову:

*«Я сейчас здесь в Берлине около 1½ недель, и я очень доволен тем, что здесь нашёл. Больше всего – самим профессором Грюнведем. Я не осмеливался ожидать такой добросердечности и готовности всегда идти навстречу, и чувствую себя очень счастливым от этого. Также личные отношения, которые за короткое время завязались, такие, что я могу только радоваться. Он при всей его баварской грубости и несмотря на это говорит без обиняков, если он кого-то не может терпеть, милый, добросердечный человек, который, к сожалению, заброшен в среду, которая*



его не понимает, и здесь он не может к ней приспособиться. Это – трагедия. Другие господа, Лекок и Мюллер<sup>33</sup>, ныне здесь не присутствуют, так как Мюллер тяжело болен; так что мне <...> не требуется вести никаких дипломатических игр»<sup>34</sup>.

Г. Х. Мерварт развил эту тему в другом письме В. В. Радлову из Мюнхена 22 / 9 июля 1913 года:

«Больше всего я благодарен неустанной любезности и поразительным знаниям Грюнведеля. Я очень этому рад, что мы стали ближе друг другу лично, так как в частых разговорах с ним получалось специально для моих целей так много инициативы [импульса], такие важные указания, что моё задание в общих чертах прояснилось.

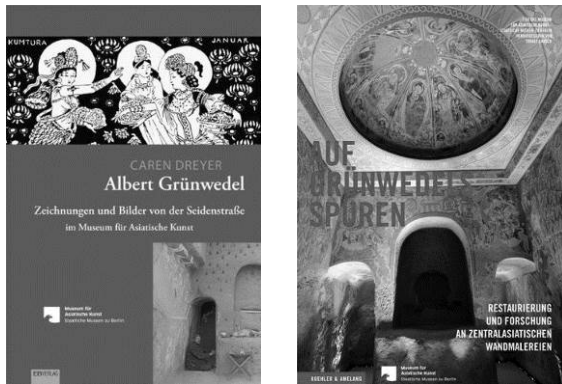
Грюнведель указал мне из этнографических особенно ценных и богатых областей именно на Цейлон, Нильгири, внутренний Деккан, Ориссу и именно на область Гималаев. На Цейлоне особенно привлекательные демонические культы. Я нашёл литературу по данному вопросу и проштудировал [её] (Грюнведель в своё время занимался этим и опубликовал довольно хорошую статью) и пришёл к выводу, что здесь с достаточным знанием сингалов и собственным взглядом на церемонии можно сделать очень много»<sup>35</sup>.

Вновь Александр Михайлович Мерварт<sup>36</sup> осмотрел экспозиции берлинского Музея народоведения спустя более десяти лет, и 21 июля 1927 года выразил свои впечатления в письме директору мюнхенского Музея народоведения Л. Шерману<sup>37</sup>:

«Берлин с его музейными преобразованиями оставил у меня довольно противоречивое впечатление. С одной стороны, действительно, было много сделано для решения выставочной проблемы в более удовлетворительном, в сравнении с прежним, виде. С другой стороны, разделение фондов и перевод их в Далем сделали в общем и целом невозможным научное их использование. До сих пор – после Берлина и, главным образом, после Парижа – я ещё полон впечатлений от их выставки. Я был в здешнем Trocadéro музее, и получил приступ морской болезни. Это не музей, а кладовка = чулан. Ваш музей – без комплиментов – это научно-художественное деяние, о котором можно и нужно спорить, но которое значительно продвинет нас вперёд»<sup>38</sup>.



Ил. 2. Титульный лист первой части «Обзора собрания предметов ламайского культа кн. Э. Э. Ухтомского», составленного Альбертом Грюнведелем (СПб., 1905)



Ил. 3 и 4. Современные немецкие издания, посвящённые Альберту Грюнведелю

родам Великого Шёлкового пути, истории религий, археологии, искусству. К 100-летию Турфанских экспедиций фондом государственных музеев Берлина были изданы две книги доктора Карен Дрейер, в которых подробно рассмотрены биография Альберта Грюнведеля, особенности его экспедиций, охарактеризованы зарисовки и опыт музеефикации привезённых памятников<sup>39</sup> [ил. 3]. В Музее азиатского искусства (*Museum für Asiatische Kunst*) 10 декабря 2011 года была открыта выставка «По следам Грюнведеля. Исследование реставрации центральноазиатской настенной живописи в рамках программы KUR» («*Auf Grünwedels Spuren. Restaurierungsforschung an zentralasiatischen Wandmalereien im Rahmen des KUR-Programms*»<sup>40</sup>), которая продолжалась до 28 апреля 2013 года [ил. 4]. Обсуждались и этические проблемы выемки и транспортировки фресок в Германию.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Имеется в виду **Лобсанг Палден Еше** (тиб. ལོབ་པ་ལྷོ་པ་ལྷོ་པ་ལྷོ་པ་, 1738—1780), Панчен-лама VI, тибетский религиозный и политический деятель, старший сводный брат десятого Шамарпы Мипама Чодрупа Гьяцо (1742—1793). Написал книгу о пути в Шамбалу, «Молитва Шамбалы», включив в неё реальные географические подробности.

<sup>2</sup> Санкт-Петербургский филиал Архива Российской Академии наук (далее – *СПбФА РАН*). Ф. 142. Оп. 1 (до 1918 года). Ед. хр. 53. Л. 6. Здесь и далее при цитировании документов XIX–XX веков текст приводится в современной орфографии и пунктуации, с сохранением стилистических особенностей подлинника. Сокращения раскрываются во всех случаях, не имеющих др. толкования.

<sup>3</sup> Там же. – Л. 9.

<sup>4</sup> **Адольф Бастиан** (нем. *Philipp Wilhelm Adolf Bastian*; 1826—1905) – выдающийся немецкий этнограф, путешественник и философ. Начиная с 1850 года плавал на различных судах в качестве корабельного врача в Африку, Индию, Южную Америку и в Австралию. Провёл в путешествиях более 25 лет. В 1860 году вышел из печати его трёхтомный труд «Человек в истории» («*Der Mensch in der Geschichte*»), принёсший ему славу первого немецкого этнографа. Автор 6-томного труда «Народы Восточной Азии» («*Die Völker des östlichen Asien*», 1866–1871). В 1873 году в Бер-

лине открылся Музей народоведения, и А. Бастиан стал его первым директором. Учёный был также (наряду с Рудольфом Вирховом и Карлом Фогтом) одним из основателей Германского Общества археологии, этнографии и первобытной истории. Написал и опубликовал более 80 книг и 300 научных статей по этнографии, истории, археологии и философии.

<sup>5</sup> **Дмитрий Александрович Клеменц** (1848—1914) – русский этнограф.

<sup>6</sup> **Феликс фон Лушан** (нем. *Felix von Luschan*; 1854—1924) – выдающийся немецкий антрополог, археолог, врач и этнограф. В истории науки он обессмертил своё имя созданием наиболее совершенной хроматической шкалы цветов кожи, которой до сих пор пользуются антропологи всего мира.

<sup>7</sup> СПбФА РАН. Ф. 142. Оп. 1 (до 1918 года). Ед. хр. 51. Л. 66.

<sup>8</sup> **Лео Фробениус** (1873—1938) – немецкий исследователь Африки, этнолог, археолог, автор теории «морфологии культуры».

<sup>9</sup> *Penny, H. Glenn. Objects of culture. Ethnology and ethnographic museums in imperial Germany.* – Chapel Hill (NC); London: University of North Carolina Press, 2002. – P. 86.

<sup>10</sup> **Карл Вейле** (1864—1926) – немецкий этнограф, автор книг «Культура “бескультурных” народов», «История человечества. Австралия и Океания» и других.

<sup>11</sup> **Ганс Мейер** (нем. *Hans Meyer*) (1858—1929) – немецкий путешественник, исследователь Восточной Африки.

<sup>12</sup> СПбФА РАН. Ф. 2. Оп. 1-1894. Ед. хр. 24. Л. 2.

<sup>13</sup> СПбФА РАН. Ф. 142. Оп. 1 (до 1918 года). Ед. хр. 66. Л. 81.

<sup>14</sup> Далее даются переводы с нем. яз. Публикуются впервые.

<sup>15</sup> **Евгения Львовна Петри** (1858—1923) была приглашена для работы по каталогизации предметов МАЭ ИАН в 1895 г., когда академик В. В. Радлов начал реорганизацию музея согласно современному уровню науки. Она занималась регистрацией предметов, подготовила разделы новых экспозиций по известным ей регионам (Океания, Индонезия, Индия и др.), вела переписку по приобретению новых коллекций, а также взяла на себя заботы о хозяйственных делах МАЭ.

Е. Л. Петри стала первой женщиной, принятой на государственную службу в МАЭ ИАН: в сентябре 1912 года она была избрана младшим этнографом, дослужилась до VII класса должности. За 29 лет службы в МАЭ она зарегистрировала более 260 этнографических коллекций. Помимо собственно музейной работы, Е. Л. Петри приобрела и доставила в МАЭ из своих поездок в 1900–1917 годы около 80 этнографических предметов по культуре народов России (русские, карелы, литовцы, крымские татары). См.: *Соболева Е. С. Братья М. Л. и С. Л. Гринберги как создатели Кунсткамеры // Лавровский сборник: Материалы XXXVI и XXXVII Среднеазиатско-Кавказских чтений, 2012–2013 годов: Этнология, история, археология, культурология.* – СПб., 2013. – С. 179–185.

<sup>16</sup> СПбФА РАН. Ф. 142. Оп. 1 (до 1918 года). Ед. хр. 58. Л. 75 – 75 об.

<sup>17</sup> **Густав Герман Христиан** (в России чаще *Александр Михайлович*) **Мерварт** (1884—1932) – российский этнограф и лингвист немецкого происхождения, востоковед, первый русский дравидолог. Этнограф отдела Индии МАЭ.

<sup>18</sup> СПбФА РАН. Ф. 142. Оп. 1 (до 1918 года). Ед. хр. 65. Л. 168.

<sup>19</sup> **Альберт Грюнведель** (нем. *Albert Grünwedel*; 1876—1935) – немецкий индолог, тибетолог, буддолог, археолог, исследователь Центральной Азии. Родился в Мюнхене в семье художника Карла Грюнведеля. В 1876–1882 годы учился в Мюнхенском университете, где изучал историю искусств, археологию, классическую филологию, индологию, санскрит, пали, авестийский и тибетский языки. В 1883 году в этом же университете получил докторскую степень. Его профессиональная деятельность вплоть до ухода на пенсию в 1921 году была тесно связана с берлинским Музеем народоведения. С 1881 года начал работать в музее ассистентом, затем был назначен заместителем директора по этнографическим коллекциям и скандинавским древностям (1883), в 1904 году воз-

главил созданный им Отдел индийского искусства. Автор основополагающих трудов по истории буддизма в Индии и Тибете, индийской и тибетской иконографии и мифологии, археологии Центральной Азии, переводов на немецкий язык тибетских текстов. Наибольшую известность получили его труды «*Buddhistische Kunst in Indien*» (Berlin, 1893) и «*Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei*» (Leipzig, 1900). С появлением книги «*Buddhistische Kunst in Indien*», по словам С. Ф. Ольденбурга, началось систематическое изучение индийского искусства, «причём в основу этого изучения легло специально буддийское искусство». Основным материалом для классического исследования А. Грюнведеля «*Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei*» стала знаменитая коллекция буддийских древностей князя Э. Э. Ухтомского, экспонировавшаяся на Парижской выставке 1900 года. Описанию этой коллекции посвящена также работа А. Грюнведеля «Обзор собрания предметов ламайского культа кн. Э. Э. Ухтомского», опубликованная в двух частях на русском языке в Санкт-Петербурге, в типографии ИАН, в 1905 году (серия «*Bibliotheca buddhica*», вып. 6) [ил. 2]. А. Грюнвель был инициатором и участником немецких Турфанских экспедиций 1902–1914 годов, руководителем первой (1902–1903) и третьей (1905–1907) экспедиций. Результаты и находки этих экспедиций (предметы искусства, образцы стенных росписей, фрагменты рукописей) получили высокую оценку научного сообщества. За доклад об археологических работах Турфанской экспедиции А. Грюнвель был награждён золотой медалью Берлинского общества антропологии, этнологии и предистории. Материалы экспедиций опубликованы им в работах «*Bericht über archäologische Arbeiten in Idikutschahri und Umgebung im Winter 1902–1903*» (München, 1905), «*Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch Turkestan*» (Berlin, 1912), «*Alt-Kutscha*» (Berlin, 1920). Многие произведения искусства, привезённые А. Грюнвелем из Восточного Туркестана, были сразу же помещены в экспозицию Музея народоведения. Впоследствии они составили основу Музея индийского искусства в Берлине. А. Грюнвель – почётный профессор Берлинского университета (1891). На протяжении многих лет являлся членом Берлинского общества антропологии, этнологии и предистории. Член-корреспондент Баварской Академии наук (1899), Восточного отделения Императорского Русского Археологического общества (1901), ИФО ИАН по разряду восточной словесности (1908).

<sup>20</sup> **Альберт фон Лекко** (нем. *Albert von LeCoq*; 1860—1930) – немецкий исследователь Центральной Азии, археолог, тюрколог.

<sup>21</sup> См., например, публикации: *Бухарин М. Д.* «Изнываю в неизвестности...». Письма М. М. Березовского С. Ф. Ольденбургу из собрания СПбФА РАН // *Восток – Запад: Диалог цивилизаций: Историко-литературный альманах*. – М., 2013. – С. 77–95; *Он же.* Письма Альберта Грюнведеля С. Ф. Ольденбургу из собрания СПбФА РАН // *ΕΥΓΝΩΜΟΝΩΣ: Сборник памяти Аркадия Анатольевича Молчанова (1947—2010)*. – М., 2013. – С. 363–400; *Он же.* К истории изучения Восточного Туркестана. Письмо М. М. Березовского Д. А. Клеменцу из фондов СПбФА РАН // *Восток (Oriens)*. – М., 2014. – № 3. – С. 138–145.

<sup>22</sup> **Николай Николаевич Кротков** (1869—1919) – китаевед, маньчжурист, дипломат, собиратель рукописей. Был драгоманом консульства России в Кульдже, секретарём консульств России в Гирине, Цицикаре и Кульдже и генеральным консулом России в Кашгаре. Находясь в Восточном Туркестане, Н. Н. Кротков собрал коллекции согдийских, уйгурских и китайских рукописных фрагментов из Хотана. Они были переданы им в Русский Комитет для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом и лингвистическом отношении (1908), членом-корреспондентом которого он был избран, и в Академию наук (1909). Также он собрал большое количество памятников уйгурской и китайской письменности из Турфана. Вернувшись в Россию, Н. Н. Кротков подарил Азиатскому музею свою коллекцию маньчжурских рукописей. В 1918 году, работая в музее в течение двух месяцев, он сам её инвентаризировал.

<sup>23</sup> СПбФА РАН. Ф. 1. Оп. 1а-1908. Ед. хр. 155. Л. 362 об.

<sup>24</sup> Первый систематический научный очерк истории развития буддийского искусства в Индии – «Buddhist Art in India» (London, 1901) и «Buddhistische Kunst in Indien» (Berlin, 1903, 1906).

<sup>25</sup> Прежде всего, это труд «Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei» (Leipzig, 1900).

<sup>26</sup> **Николай Фёдорович Петровский** (1837—1908) – русский дипломат, археолог, историк, востоковед и исследователь Средней Азии. Наиболее известен период его деятельности как консула Российской империи в Кашгаре (1882–1903), во время которого он собрал немало ценных материалов по истории и археологии региона. Один из видных деятелей «Большой игры» в Средней Азии, активно противодействовал усилению британского политического влияния в Кашгаре.

<sup>27</sup> **Георг Хут** (нем. *Georg Huth*; 1867–1906) – немецкий естествоиспытатель и путешественник; при поддержке ИАН предпринял в 1897 году путешествие по Сибири с целью изучения тунгусских языков, с 1902 года сопровождал А. Грюнwedеля в ходе его экспедиций в Восточном Туркестане.

<sup>28</sup> Это «Сцены из жизни Будды в “Трайпуме”» (СПб., 1904), «Обзор собрания предметов ламайского культа кн. Э. Э. Ухтомского» (СПб., 1905) [ил. 2] и «Мифология буддизма в Тибете и Монголии» (в изложении Иоанна Попова; Казань, 1910).

<sup>29</sup> СПбФА РАН. Ф. 1. Оп. 1а-1908. Ед. хр. 155. Л. 422.

<sup>30</sup> СПбФА РАН. Ф. 1. Оп. 1а-1909. Ед. хр. 156. Л. 287.

<sup>31</sup> **Пётр Кузьмич Козлов** (1863—1935) – исследователь Центральной Азии, академик АН УССР (1928). Окончил Пехотное юнкерское училище в Петербурге (1887). Участвовал в экспедициях Н. М. Пржевальского. Возглавлял также ряд экспедиций (1899–1901) в районы Монголии и Тибета. Открыл и исследовал в пустыне Гоби мёртвый город Хара-Хото. На доме, где в 1912–1935 годы он жил и работал (Смолярный проспект, д. 6), ныне установлена мемориальная доска, а в его бывшей квартире открыт музей. Именем П. К. Козлова названа улица в Петродворце – улица Путешественника Козлова (бывшая Прогонная). Умер в Петергофе. Похоронен на Смоленском лютеранском кладбище в Санкт-Петербурге.

<sup>32</sup> СПбФА РАН. Ф. 1. Оп. 1а-1914. Ед. хр. 161. Л. 376.

<sup>33</sup> **Фридрих Вильгельм Карл Мюллер** (в русскоязычной библиографии упоминается как *Ф. В. К. Мюллер*; нем. *Friedrich Wilhelm Karl Müller*; 1863—1930) – немецкий востоковед-лингвист. Большую часть жизни провёл в Берлине, где учился в 1883–1889 годах и работал в Музее народоведения в 1887–1928 годах. В 1896 году стал помощником директора, а в 1907 году – директором Музея народоведения и членом Прусской АН. В 1901 году по заданию Музея народоведения предпринял путешествие в Китай, Корею и Японию, однако успех первой немецкой экспедиции в Турфан (1902–1903), организованной тем же музеем, перенацелил его внимание с этнологии на языки Китая, Нусантары, Тибета и Японии. С 1928 года – член-корреспондент АН СССР.

<sup>34</sup> СПбФА РАН. Ф. 142. Оп. 1 (до 1918 года). Ед. хр. 65. Л. 168 об.

<sup>35</sup> СПбФА РАН. Ф. 142. Оп. 1 (до 1918 года). Ед. хр. 65. Л. 263 – 263 об.

<sup>36</sup> Г. Х. Мерварт принял православие, будучи в Индии, и с тех пор к нему обращались как к *Александру Михайловичу*.

<sup>37</sup> **Люсиан Шерман** (1864—1946) – немецкий этнограф, директор Музея народоведения в Мюнхене, руководитель ряда экспедиций в Южную и Юго-Восточную Азию.

<sup>38</sup> Автограф в архиве мюнхенского Музея народоведения. Перевод с немецкого Н. М. Сысоевой.

<sup>39</sup> *Dreyer, Caren*. Albert Grünwedel: Zeichnungen und Bilder von der Seidenstraße im Museum für Asiatische Kunst. – Berlin: EB-Verlag Dr. Brandt, 2011. – 73 s. [ил. 3]; *Ibid*. Albert Grünwedel (1856—1935). Ein Leben für die Wissenschaft. – Berlin, 2012. – 72 s.

<sup>40</sup> *KUR-Programms* – совместный проект Федерального Культурного фонда и Фонда Германских государств, нацеленный на консервацию движимых культурных активов. См.: *Gabsch, Toralf*. Auf Grünwedels Spuren. Restaurierungsforschung an zentralasiatischen Wandmalereien im Rahmen des KUR-Programms. – Berlin: Koehler & Amelang, 2012. – 224 s. [ил. 4].

**С. Л. ШЕВЕЛЬЧИНСКАЯ**

*(Институт восточных рукописей РАН; Санкт-Петербург)*

## **МАТЕРИАЛЫ ПЕРВОЙ РУССКОЙ ТУРКЕСТАНСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ В АРХИВЕ ВОСТОКОВЕДОВ ИНСТИТУТА ВОСТОЧНЫХ РУКОПИСЕЙ РАН**

Русские Туркестанские экспедиции (далее – РТЭ) 1909–1910 и 1914–1915 годов под руководством академика С. Ф. Ольденбурга – одно из наиболее значительных предприятий не только отечественного востоковедения, но и всей российской исторической науки. При крайне скудных материальных средствах, в условиях жёсткой конкуренции со стороны целого ряда иностранных археологических миссий российским учёным удалось исследовать труднодоступные области Восточного (Китайского) Туркестана (Синьцзян, КНР) и в значительной степени изучить материальную сторону развития буддизма в Центральной Азии, открыть памятники письменности на нескольких мёртвых языках, изучить памятники археологии и искусства народов, населявших этот регион в древности. Основной целью экспедиции было продолжение археологического изучения Восточного Туркестана, начатое Д. А. Клеменцом (Турфанская экспедиция, 1898 год) и М. М. Березовским (Кучарский оазис, 1905–1906 годы).

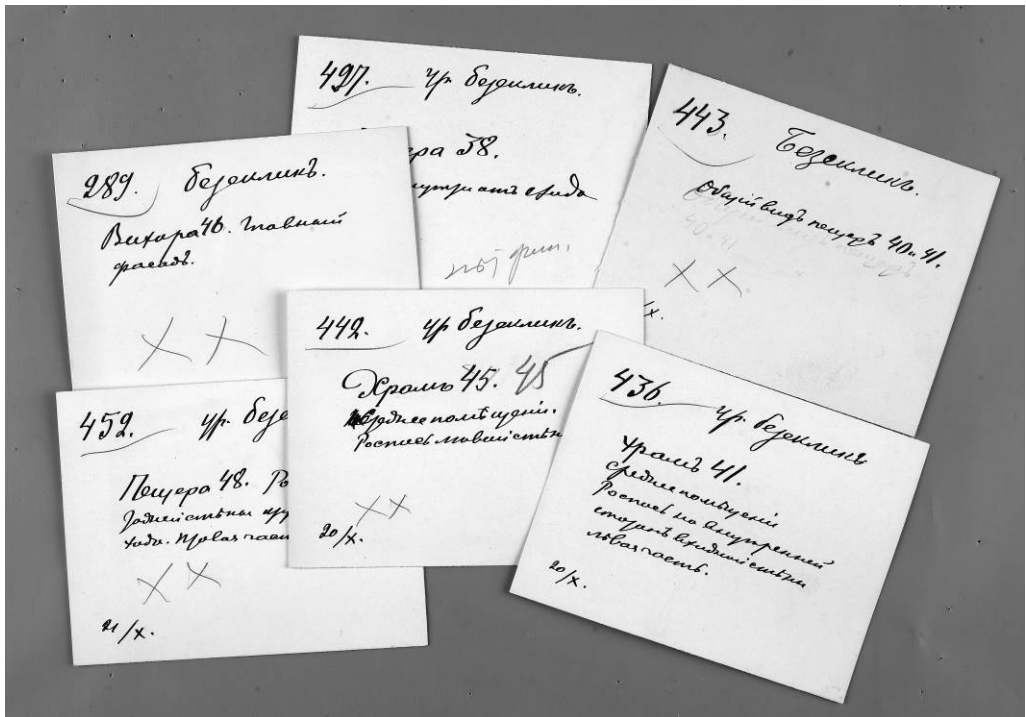
Экспедиция, организованная по инициативе Русского Комитета для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом и лингвистическом отношении, выехала из Петербурга 6 июня 1909 года, 22 июня того же года прибыла в Чугучак, 29 июня отбыла в Урумчи, 4 августа участники экспедиции Сергей Фёдорович Ольденбург (начальник экспедиции), Самуил Мартынович Дудин (фотограф и художник), Дмитрий Арсеньевич Смирнов (инженер-топограф), Босук Темирович Хохо (переводчик, конюх и повар) выехали из Урумчи через Токсун на Карашар.

Приступая к работе на местах, экспедиция сразу же столкнулась со следами деятельности предшественников, которые буквально опустошили край в археологическом отношении. Варварскому отношению к наследию великих культур Русский Комитет противопоставил свой метод археологического исследования, предусматривающий прежде всего исчерпывающее изучение памятника на месте, его описание, обмеры, фотографирование, считая возможным вывозить только то, что в полевых условиях не могло сохраниться. Этими принципами и определялись характер и качество материалов, привезённых Первой РТЭ.

К сожалению, итоги работы экспедиции были опубликованы только в «Кратком предварительном отчёте Русской Туркестанской экспедиции», изданном в 1914 году, а также в нескольких популярных статьях С. М. Дудина.

В дальнейшем предполагалось опубликовать подробное описание археологических объектов в том виде, в каком их обнаружила экспедиция, дать все их планы в большем масштабе и проиллюстрировать эти планы фотографиями С. М. Дудина. По разным причинам этот проект не был осуществлён.

По возвращении весной 1910 года экспедиции на родину её материалы поступили в Музей антропологии и этнографии Императорской Академии наук, туда же



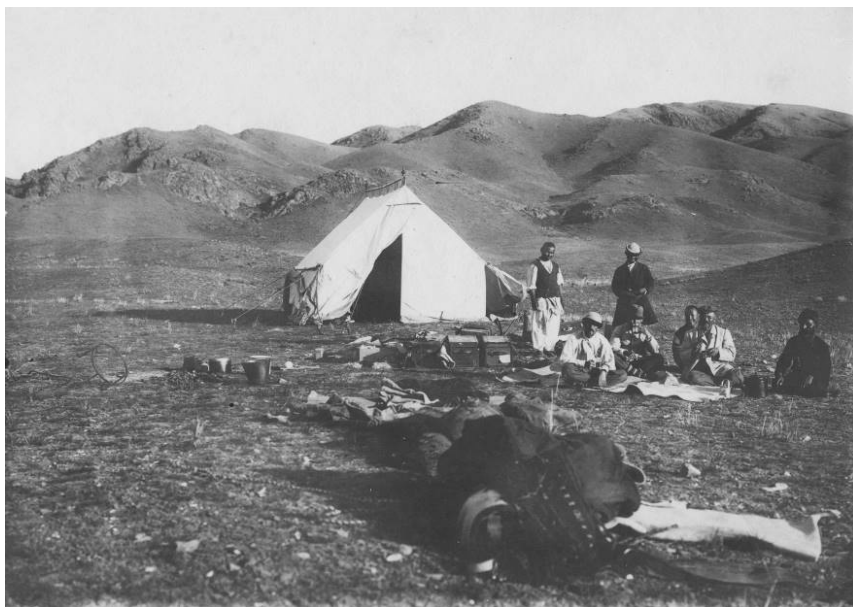
Рабочая картотека фотоснимков С. М. Дудина. © АВ ИВР РАН

попала большая часть документов экспедиции – дневники и записные книжки участников, планы, кальки, копии с росписей и множество фотографий.

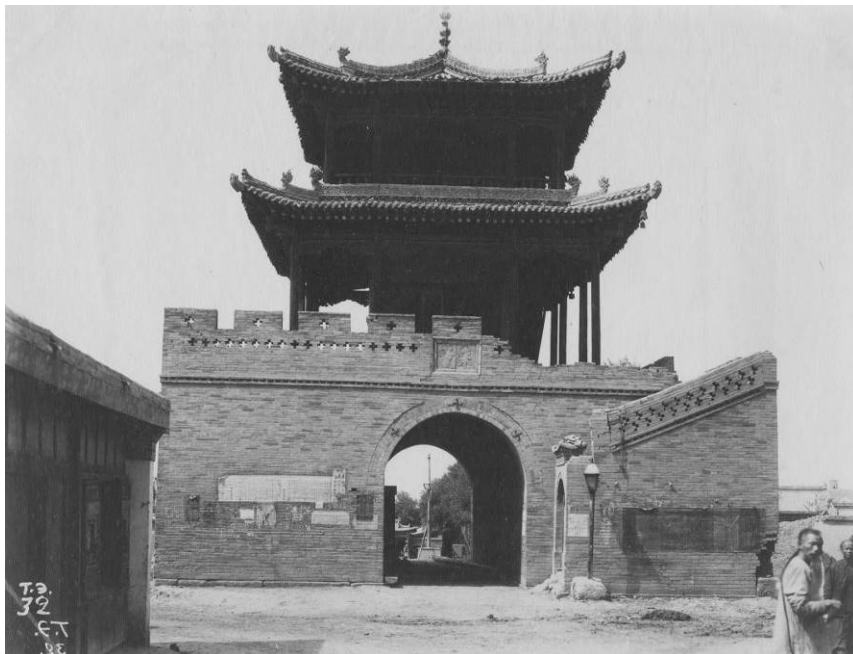
Впоследствии археологические коллекции были переданы в Отдел Востока Государственного Эрмитажа, туда же попала и часть документов. Остальные документы были переданы в Санкт-Петербургский филиал Архива Академии наук (ныне – СПбФА РАН) и в Архив востоковедов Санкт-Петербургского филиала Института востоковедения Академии наук (ныне – Институт восточных рукописей РАН) (далее – АВ ИВР РАН).

В настоящее время в АВ ИВР РАН хранятся следующие материалы, относящиеся к деятельности Первой РТЭ: три альбома фотоснимков С. М. Дудина, три акварельные копии росписей из пещеры № 1 Шикшина, 44 акварельных рисунка росписей пещер Безеклика, Туюк-Мазара, Шикшина, фрагменты картотеки фотоснимков, около 400 стеклянных диапозитивных фотопластинок, план-схема расположения древних курганов по дороге на Карашар.

Последующее хозяйственное освоение региона в XX веке привело к полному исчезновению многих памятников. По этой причине ценность и новизна материалов экспедиции не только не уменьшилась, но и увеличилась: они зачастую фиксируют то состояние памятников, которое уже невозможно реконструировать.



От Чугучака до Урумчи. Стоянка экспедиции у пикета Ямату. © АВ ИВР РАН

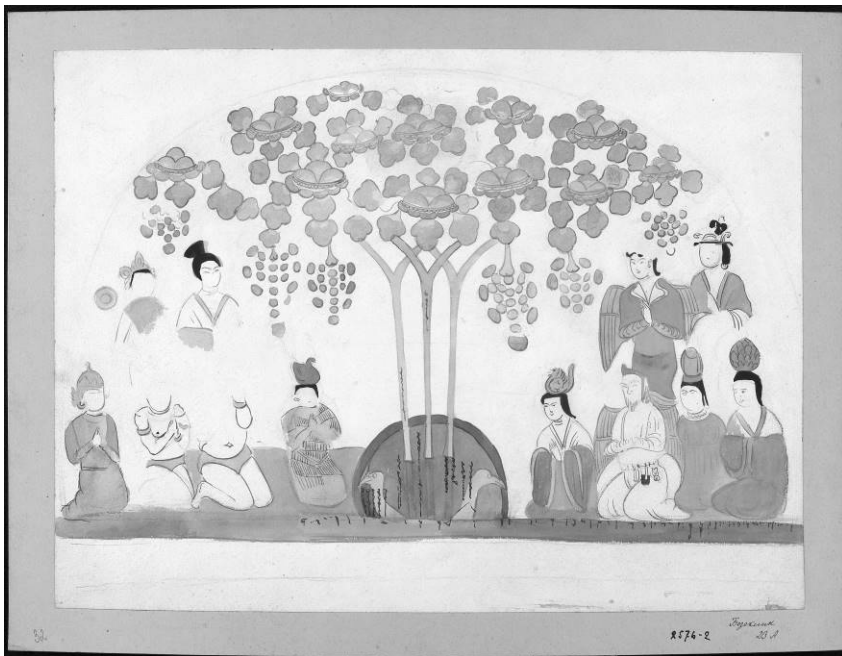


Город Урумчи. Ворота базарной части города. © АВ ИВР РАН

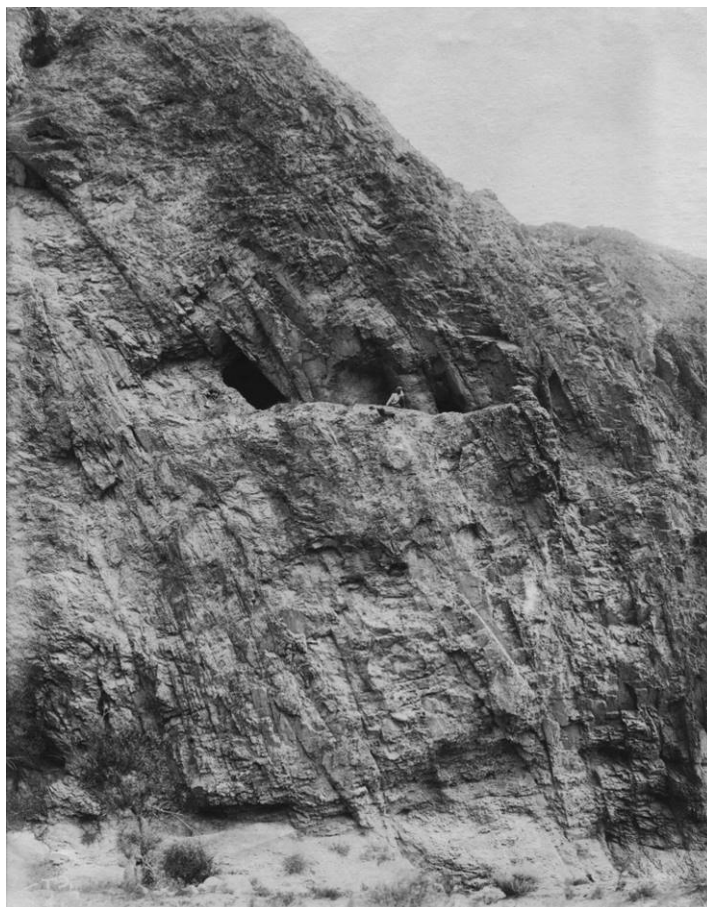




Пещерный комплекс Безеклик. © АВ ИВР РАН



Стенная роспись. Безеклик. Акварель С. М. Дудина. © АВ ИВР РАН



Ушак-тал. Пещера. © АВ ИВР РАН

Особый интерес представляют альбомы фотографий. Последовательность расположения фотоснимков совпадает с маршрутом экспедиции. Основные пункты работы обозначены карандашными записями, например: Ушак-тал (пещера), ущелье Курутка, урочище Безеклик, Старый Турфан. Отсутствуют подписи под каждой фотографией, но указаны номера, дублирующие номер на самой фотографии. Например, номеру ТЭ 483 соответствует номер 483 рядом с фотографией. Сличение номера фотографии с соответствующей карточкой из картотеки фотоснимков даёт возможность восстановить дату, место съёмки и данные фотоэкспозиции.

Введение в научный оборот альбомов, хранящихся в АВ ИВР РАН, сравнение их с картотеками, негативами Государственного Эрмитажа и дневниками СПбФА РАН откроет новые перспективы в комплексном изучении Первой Туркестанской экспедиции, ставшей для учёных всего мира эталоном максимальной заботы о сохранности древних памятников.

**М. Ю. МИРОНОВА**

(Государственный музей Востока, Москва)

## **ОБРАЗЫ ДРЕВНИХ КУЧАР И ТУРФАНА НА КАРТИНАХ Н. К. РЕРИХА 1924 ГОДА\***

В 1924 году, после поездки по монастырям Сиккима, Н. К. Рерих начинает работать над новой серией картин – «Зарождение Тайн». Эта серия и в настоящее время полна неразгаданных тайн для исследователей творчества Н. К. Рериха, учитывая также и то, что по какой-то причине художник впоследствии включил произведения, её составляющие, в серию «Знамёна Востока» [21, 51].

А между тем, все произведения, входившие в серию «Зарождение Тайн» – а это «Знаки Христа», два варианта «Матери Мира», «Мать Турфана», «Лао Тзе», «Змий мудрости», «Падма Самбгава», «Тзонг-Ка-Па» и, наконец, «Святое Приношение» – как нельзя лучше отвечали названию серии, так как на каждом из этих произведений художник запечатлел зарождение великого таинства.

В настоящей статье автор не ставила себе задачей исследование всех картин серии «Зарождение Тайн» и остановилась на двух произведениях, посвящённых образам, связанным с местами великого прошлого, ждущими, по мнению художника, в будущем своего возрождения – с древним Кучаром и Турфаном. Это картины – «Мать Турфана» (холст, темпера; частное собрание, США) [ил. 1] и «Святое Приношение» (другое название – «Священный дар»; холст, темпера; собрание Государственного музея Востока).

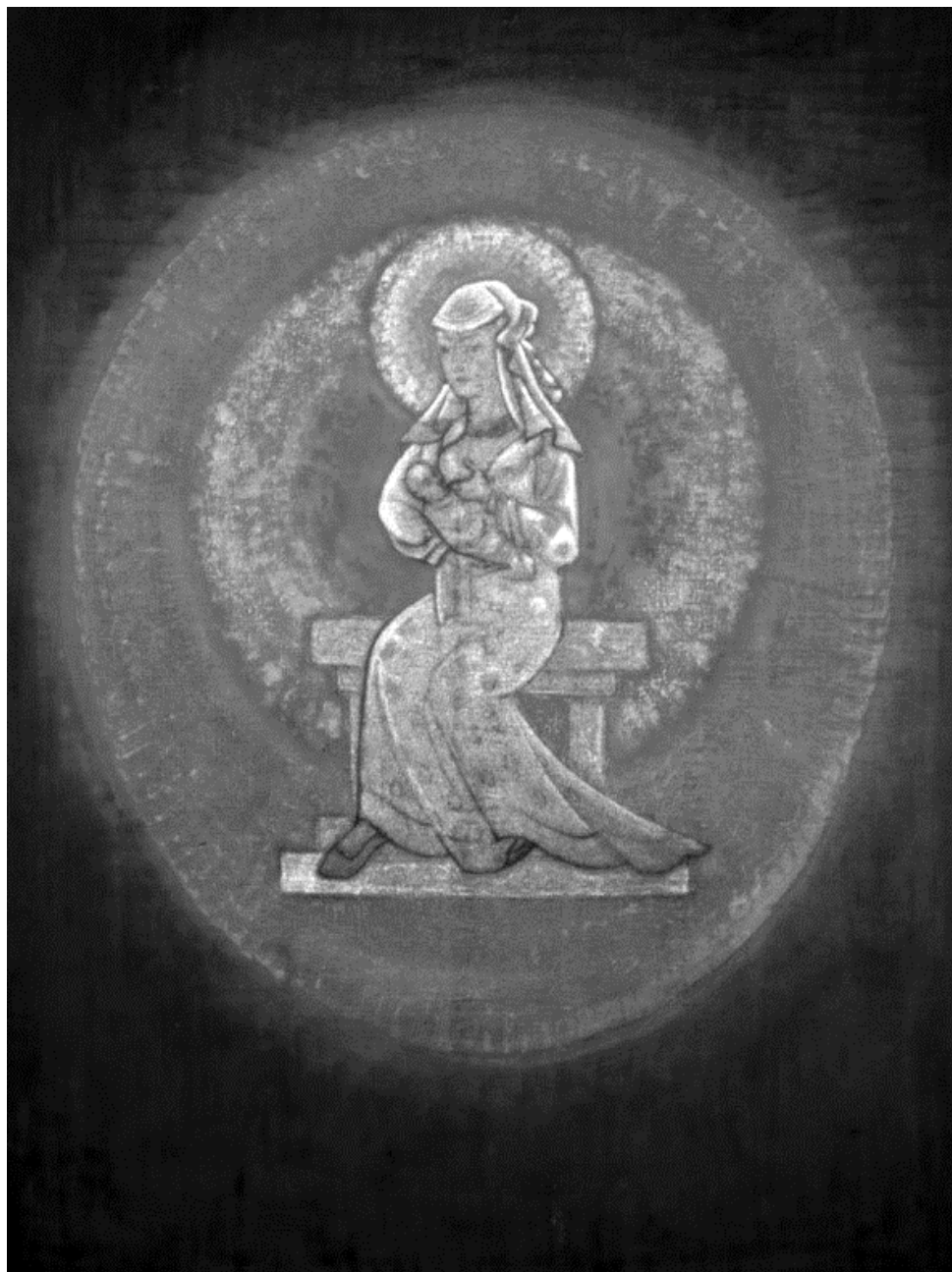
Произведение «Мать Турфана» изначально вошло в серию под авторским номером 26 и было посвящено одному из образов Матери Мира. Художнику его духовный Руководитель Махатма Мориа подтвердил, что в 1924 году наступает эпоха Женщины – эпоха Матери Мира – эпоха Духоразумения [1, 78 и 96 (записи 07.04 и 16.04.1924); 12, 106 (письмо 21.10.1931); 22, §§ 130 и 138].

Дневниковые записи жены художника, Елены Ивановны Рерих, свидетельствуют о том, что первый образ Матери Мира давался художнику непросто, он многократно переписывал картину, подбирая необходимые цвета [1, 77, 79, 81 и 86 (записи 06–08.04 и 10.04.1924)]. Семья художника, в первую очередь, Е. И. Рерих, а также сыновья Юрий и Святослав, принимала деятельное участие в создании картин. «Мать Турфана» не исключение.

Часто сама идея написания какого-либо произведения бывала подсказана Николаю Константиновичу его Учителем через супругу. А дальше шёл процесс продуцирования композиции, образов самих героев картины, цветового решения и техники. Придерживаясь в своём творчестве принципов иконографии, художник часто прибегал к реминисценциям образов своих предшественников, выдающихся художников и скульпторов прошлого.

---

\* Автор выражает благодарность за помощь в переводах – С. В. Каменевой, М. В. Гариной, Л. Ф. Баженовой, а также за ценные советы и помощь в подготовке материала – Ю. И. Елихиной, Т. К. Мкртычеву, Дани Савели, В. В. Никишину и В. Л. Мельникову.



Ил. 1. Н. К. Рерих. Мать Турфана. Серия «Зарождение Тайн». 1924  
Холст, темпера. 116,8 × 88,9. © Частное собрание (США)

Одну из своих важных творческих задач Николай Константинович видел в возрождении старых образов, не приукрашенных «новыми наслоениями» [13]. Другой целью использования реминисценций было показать единый, по мнению художника, источник всех культур и последующее их взаимовлияние.

Открытия начала XX века памятников эпохи расцвета раннего буддизма на территории Западного Китая послужили вдохновением для картин Николая Рериха. Семья Рерихов была хорошо знакома с трудами Альберта Грюнведела, Альберта фон Лекока, Ауреля Стейна, Сергея Ольденбурга, Поля Пеллио и других, о чём свидетельствуют ссылки в произведениях Рерихов на книги вышеперечисленных авторов. Дневниковые записи Елены Рерих свидетельствуют, что семья связывала с Восточным Туркестаном определённые надежды. Эта территория, явившая в прошлом небывалый расцвет культуры, должна была вновь стать цветущим оазисом, возродив на своих землях буддизм. Центральноазиатская экспедиция, которая планировалась во время написания картины, должна была пройти через эти, ныне засыпанные песками, древние буддийские царства. Рерихи полагали, что эти земли, много веков лежащие под покрывалом песков, должны вновь быть задействованы в «широком строительстве» [23, § 298]. Новые научные технологии, соединённые с общинным трудом, основанном на следовании заветам Будды и Христа, – всё это должно было послужить новому религиозному и культурному возрождению и процветанию этого края.

Турфанский оазис, находящийся на северной оконечности пустыни Такла-Макан, был одним из важнейших центров Восточного Туркестана. Как отмечается в каталоге выставки «Пещеры тысячи будд» (2008), здесь не только сходились северное и южное ответвления Шёлкового пути – отсюда дорога через перевалы Тянь-Шаня вела на запад, в бассейн рек Тарим и Хотан, делая уникальным расположение Турфана на перекрестке торговых путей. Турфанский оазис был местом обитания различных племён, основным коренным населением были потомки тохаров, охотно селились в Турфане и согдийские купцы, а также китайцы. Начиная с середины VII века, оазис находился под политическим и административным управлением Китая, культура которого оказала в то время на Турфан большое влияние, выражавшееся в том числе в распространении «Сань-цзяо» – учения о единстве трёх религий – конфуцианства, даосизма и буддизма. С VIII века территория находилась под властью Тибета, что тоже отразилось на этническом составе населения. В IX веке переселившиеся сюда тюркские племена создали Турфанское княжество, просуществовавшее до XIII–XIV века, унаследовавшее богатую культуру народов, обитавших в оазисе с древности [10].

В дневнике Е. И. Рерих появляются следующие записи бесед с духовным Руководителем семьи [1, 96 и 131]:

*«Хотим, чтобы икона Матери Мира была окончена в это время. Зачем новую? – Можно снять пыль с образа. Кому-то очень не хочется видеть её» (16.04.1924).*

*«...Ударя [Ю. Н. Рерих. – М. М.] внял ночной просьбе и принёс изображение Матери Мира. Оно является самым древним изображением, основанным на незапамятной явленной преданием основе, живой со времён цветения пустыни» (04.05.1924).*



Ил. 2. Неизвестный художник. Харити с детьми. Яр-Хото, Турфан. IX–XI век  
Воспроизведено: [27, Tafel 40b]. © Музей народоведения (Берлин)



Ил. 3. Неизвестный художник. Харити с детьми. Яр-Хото (Турфан, Китай). IX–XI век. Прорисовка  
Воспроизведено: [25, Table des planches XVIII]. © Музей народооведения (Берлин)



То, что речь идёт именно о «Матери Турфана», подтверждается и в дневнике ближайшей сотрудницы Рерихов Зинаиды Фосдик, встречавшейся с Николаем Рерихом во время его визита в Нью-Йорк в 1924 году: «...Завтракали с Н. К. Рерихом. Потом Николай Константинович повёл нас объяснять новые картины. Привожу объяснения: <...> “Турфанская Мадонна”. Древнейшее изображение Богоматери...» (02.12.1924) [24, 238–240].

Это изображение – «икону Матери Мира» – сын художника Юрий Рерих «нашёл» в книге Альберта фон Лекока «Кочо» [28]. Кто как не Ю. Н. Рерих, будущий выдающийся востоковед, мог бы найти отцу подходящее изображение богини. Сама икона, репродуцированная в книге [ил. 2], была обнаружена Второй германской экспедицией в Турфан в груде мусора, оставшегося после раскопок пещерного храма в Яр-Хото (Цзяохэ) в 1905 году. На грубом льняном полотне была изображена сидящая в пол-оборота на высоком «троне» в виде скамьи богиня, с восточноазиатскими чертами лица (едва различимыми из-за плохой сохранности, но очевидными в прорисовке, приведённой в статье Альфреда Фуше [ил. 3]), в длинном красном платье с ромбами, из-под которого выглядывали изящные ножки в чёрных туфлях. Богиня, украшенная ожерельем, с многослойным нимбом над головой, кормит грудью запелёнатого ребенка. Вокруг неё играют малыши, еле заметные в деталях из-за плохой сохранности картины. Это изображение, несмотря на его необычную иконографию, было идентифицировано исследователями с богиней *Харити*, которая часто изображалась в храмах Туркестана [25; 27; 29]. Культ этой древнеиндийской богини, известной в буддизме как *Бурджи Лхамо* (в качестве аспекта дхармапалы *Палден (Балдан) Лхамо*), имеет ярко выраженный материнский характер [20].

Г. А. Пугаченкова в своей книге [11] приводит древнюю легенду о том, что некая женщина по имени Харити в гневе дала страшную клятву пожирать всех детей из города Раджагриха и в результате была лишена жизни. В новом рождении она стала Якшини, родила пятьсот детей, но даже став чадолюбивой матерью, она ежедневно поедала по ребенку из ненавистного ей города. Тогда Будда спрятал одного из её детей, которого обезумевшая от горя Харити долго искала, пока не обнаружила его у Будды. В ответ на её упреки он возразил, что если она так горевала, потеряв одного из пятисот, то каково же тем, у кого один или двое детей, пожираемых ею во исполнение ужасной клятвы. Поражённая его словами Харити прекратила каннибальство и приняла буддизм. Так в буддийской мифологии Харити стала воплощением чадолюбия и покровительницей материнства [ил. 4].

С.-Х. Сыртыпова, говоря о культе богинь в любой культурной традиции, отмечает, что поклонение женским божествам на древних этапах развития человеческого общества трактуется однозначно как поклонение порождающему началу жизни – Богине-Матери. Особенно эти культы были значимы в матриархальных обществах, где социальные организации подтверждали особый статус женщины – Матери Рода. Об этом свидетельствуют амбивалентные характеристики таких богинь – карающие, жестокие, свирепые, но также защитницы, спасительницы, дарующие все блага. Они – воплощение самой Природы, порождающей существо и вновь его поглощающей во тьме своих недр [20].



Действительно, культы материнских богинь существовали на территории Азии с древнейших времён. Д. Косамби аргументирует древность происхождения этих культов так: во-первых, ни одна из них не имеет бога-супруга, во-вторых, перекресток, где осуществлялись эти культы, это логически самое раннее культовое место, ибо оно возникло ещё в дооседлый период жизни аборигенного населения Индии. При некоторой спорности этих аргументов древность культа богинь-матерей всё же не вызывает сомнения [7]. И хотя богиня Харити имела бога-супруга (который мог появиться позже), именно её амбивалентные характеристики указывают на её древность.

Рерихи и их ближайшие сотрудники со слов своего духовного Руководителя считали, что изображение богини из Турфана было воспроизведением ещё более древнего изображения, основанного на предании «со времён цветения пустынь» [1, 131]. Это мог быть какой-то ранний иконографический образец, который и был запечатлён в образе Харити.

В 1922 году в дневниках Елены Ивановны Рерих появляются записи, повествующие о племенах *атлов* и *готлов*, населявших эту территорию со времён «несуществующих материков», заставших «цветение пустынь» [1, 100–101 и 153–155 (записи 19.04, 16.05. и 17.05.1924)]. На территории Центральной Азии эти народы, как свидетельствуют записи дневников, стали предками тохаров. Николай Рерих полагал, что эти народы, обитавшие в незапамятные времена в Центральной Азии и вытесненные движением ледников, стали *готами*, прошедшими из Тибета на Алтай и оттуда краем южнорусских степей в Европу, и *аланами*, задержавшимися у Кавказа [13, 264].

В семье Рерихов считали, что любое культурное развитие идёт своими циклами, постоянно возвращаясь к былым достижениям, но на более высоком витке эволюционной спирали. Художник постоянно высказывал мысль о том, что культура периода расцвета буддизма может служить вдохновением и для современности. Поэтому прежние культурные достижения не должны быть отринуты. «Подымаем старые шатры, по-новому ткём знамёна» [2, 64 (запись 05.09.1924)].



Ил. 4. Харити с детьми. Гандхара. II–III век  
© Лахорский музей (Пакистан)



Ил. 5. Богоматерь Млекопитательница. Фреска в нише. VI–VII века  
Руины монастыря Св. Иеремии (Саккара, Египет). Воспроизведено: [6, 256 (рис. 159)]

После опубликования изображения богини на него обратили внимание многие исследователи [6; 23; 28]. Известный французский археолог **Альфред Фуше** (1865—1952) посвятил богине большую статью, где, рассуждая о её происхождении, отмечал её некоторое сходство с христианской Мадонной [25, 262]. Н. П. Кондаков также упоминает о ней в «Иконографии Богоматери» (1914), сравнивая богиню с изображениями Богоматери Млекопитательницы на иконах греко-сирийской церкви VI–VII веков [ил. 5].

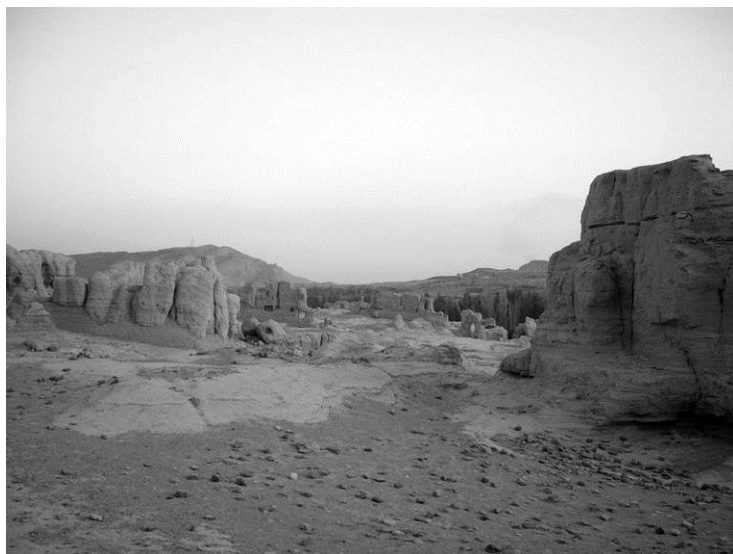
Но Альфред Фуше всё-таки считал, что сходство с Мадонной лишь внешнее, и главным доказательством этого служат играющие мальчуганы, окружающие богиню [25, 269–272]. В семье Рерихов изображение богини также живо обсуждалось.

Об этом свидетельствует очерк Н. К. Рериха «Радж-Раджесвари»: «...Мой приятель защищает психологию Запада и тоже ссылается на картины как на истинный документ, отражающий психологию каждой эпохи. <...> Из изображений Востока он приводит на память страшных идамов, рогатых, увешанных ужасными атрибутами. Он напоминает о пляске Дурги на человеческих телах и об ожерельях из черепов. Но представитель Востока не сдаётся. Он указывает, что в этих изображениях нет личного начала, что кажущиеся страшные признаки есть символы необузданных стихий, зная силу которых, человек понимает, что он может их одолеть. При этом любитель Востока указывает, что элементы устрашения применялись всюду и не меньшее пламя и не меньшие рога демонов изображались в аду на фресках Орканья во Флоренции. Всякие ужасы в изображениях Босха или сурового Грюнвальда могут поспорить с изображениями стихий на Востоке. Любитель Востока упоминает так называемую Турфанскую Мадонну, видя в Ней эволюцию богини [Х]аричи, которая, будучи раньше жестокой пожирательницей детей, постепенно превратилась в заботливую хранительницу их, сделавшись духовной спутницей Кувера, бога счастья и изобилия» [14, 75].

*«...И ещё подробность, связующая Восток и Запад. Помните ли Турфанскую Матерь Мира с младенцем? Среди Азии, может быть, несториане или манихеи оставили этот облик. Или, вернее, этот облик остался претворённым от времён гораздо более древних. Кали или Гуаньинь – кто знает, сколько им веков? За ними скрываются жена и змий. Древность этого символа уже неисчислима. Не к библейской странице, не к символам каббалы ведёт этот облик. Несуществующие материки уже сложили красоту Матери Мира – этой Materia Lucida [светоносной материци]» [12, 64].*

Предположение Николая Рериха о том, что картина могла быть оставлена несторианами, основано на том, что на территории Восточного Туркестана находились колонии несториан. А. Б. Никитин в своей работе «Христианство в Центральной Азии» (1984) отметил, что «в условиях тесного взаимодействия различных вероисповеданий переход из одной веры в другую был нормальным явлением, и потомки сирийских христиан могли стать приверженцами буддизма» [9, 129]. И далее: «Уйгуры, включив в свои владения районы Центральной Азии, населённые различными по языку и культуре народами, подверглись одновременно воздействию буддизма, манихейства и христианства. Манихейское духовенство добилось провозглашения своего учения официальной религией уйгурского каганата и начало гонения на другие культы. <...> Вопрос о христианском искусстве Центральной Азии не может пока считаться решённым. У несториан Ближнего Востока не принято было помещать в церкви изображения и расписывать стены. Эта традиция закрепилась под влиянием окружавших их мусульман и иудеев. В Восточном Туркестане, под влиянием буддистов и манихеев, придававших религиозному искусству большое пропагандистское значение, христианская церковь также взяла его на вооружение» [9, 129–130].

Приблизительно в VI веке из Персии через Среднюю Азию в Восточный Туркестан проникло манихейство. А в середине IX века уйгуры, государственной верой которых было манихейство, после переселения в Восточный Туркестан способ-



Ил. 6. Яр-Хото (Цзяохэ). Современная фотография

ствовали развитию этой веры там [10]. Вместе с картиной, изображающей Харити, было найдено буддистское храмовое знамя и тексты на разных языках, в том числе манихейские молитвенные тексты «Хуастванифт». Всё это свидетельствовало о большой популярности богини, в том числе среди манихеев [30]. Современные исследователи относят изображения, подобные нашему [ил. 2 и 3], к IX–XI векам [10].

Яр-Хото был вторым по значению городом в Турфанском княжестве. Когда-то это был большой город, со множеством дворцов, жилых построек, учреждений и культовых сооружений. Об их былом великолепии сейчас можно судить только по развалинам [ил. 6].

Николай Рерих начинает писать картину «Мать Турфана» в мае 1924 года [1, 131–132 (запись 04.05.1924)]. Художник повторяет до мельчайших подробностей фигуру, позу и трон богини, изображённой в книге Альберта фон Лекока, но при этом красные тона её одеяния меняет на светлые, залитые сиянием её ауры. Это сияние – с оттенками от серебристо-лилового до глубокого индиго – скрадывает цветовые нюансы одеяния Матери. Нет вокруг Матери и играющих ребятишек; она лишь кормит, держа на руках, своего младшего – Пингала. Богиня будто парит в космическом пространстве цвета глубокого индиго. Весь Её облик окутан космической материей. Все эти краски, а также композиция – размещение образа Матери в центре, как на иконах, – свидетельствуют о том, что Мать Турфана здесь – это Мать Мира. Перед нами – ещё одно обращение к теме Матери Мира, известное по одноимённой картине 1924 года [21, 51 (№ 25 и 26)]. Художник повторяет цвет и форму ауры как на первом эскизе «*Матери Мира*» (№ 25) [ил. 7], но передаёт их более упрощённо – вокруг головы – индиго с серебром, такой же, но бóльший круг вокруг фигуры, завершающий круг – лиловый.



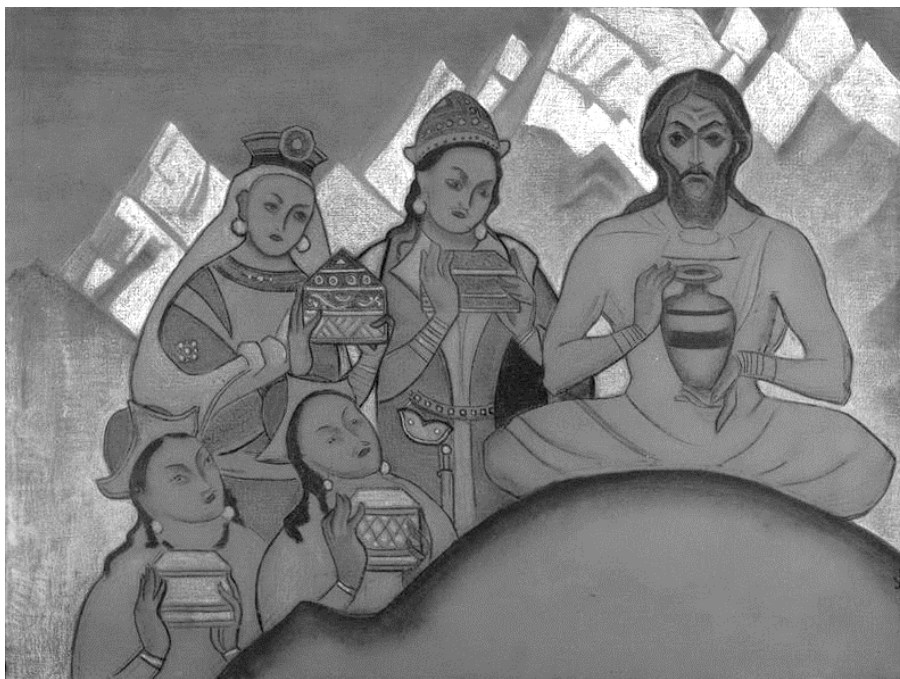
Ил. 7. Матерь Мира. Эскиз. 1924. Холст на картоне, темпера. 98,0 × 65,4  
© Музей Николая Рериха (Нью-Йорк)

Цвет этих кругов был подсказан художнику его женой, Еленой Рерих [1, 77 и 86 (записи 06.04 и 10.04.1924)]. То, что аурические круги охватывают всю фигуру Матери с ребёнком, видимо, связано с композиционным решением. Главной целью художника было воскресить раннее изображение – икону, которая, кстати, довольно плохо сохранилась, поэтому он выбрал простое решение, повторив изображение богини в образе Матери Мира, парящей в космическом пространстве. Изображение, оставленное народами уже «несуществующих материков» [12, 64], должно было послужить напоминанием о вновь приходящей эпохе Матери Мира, которая даст небывалый расцвет культуры. И этот расцвет должны были увидеть и те пустынные земли, откуда родом и была загадочная Богиня-Мать.

\* \* \*

Картина «*Святое Приношение*» (1924) под авторским номером 32 [21, 51] была создана последней в серии «Зарождение Тайн». Несмотря на это она связана с картиной «*Матерь Турфана*» общей темой исчезнувших народов древних оазисов пустыни [ил. 8].

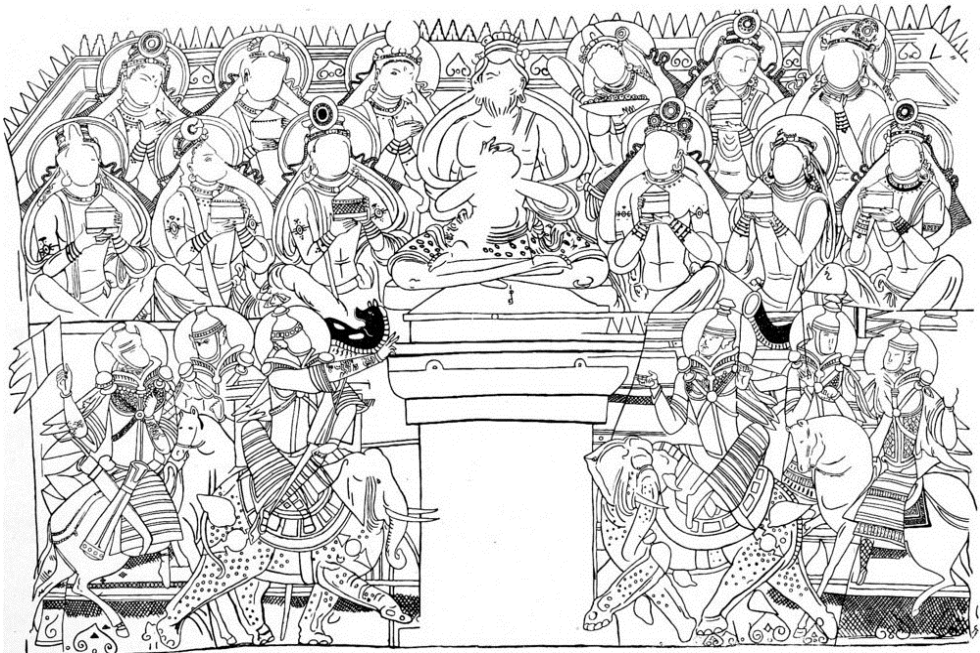
На произведении, лишённом многообразия цвета, так свойственного Николаю Рериху, изображена группа людей с реликвариями – три мужчины и женщина, взи-



Ил. 8. Святое Приношение (Священный дар). 1924. Холст, темпера. 90 × 118  
© Государственный музей Востока. Инв. № 6209 II

рающие на сидящего человека, ликом похожего на Спаса, держащего в руках сосуд. Сотрудница семьи Рерихов Зинаида Фосдик подсказала нам со слов самого художника сюжет картины: «Дрона – ученик Будды – раздаёт священный пепел» [24, 238 (запись 02.12.1924)]. Из вышесказанного следует, что холм в пепельно-рыжих тонах, перед которым сидят персонажи картины, – это гряда пепла, оставшаяся после кремации Будды. Дрона, которого Николай Константинович изобразил с ликом Спаса, собрал священную реликвию в сосуд и собирается разделить её между страждущими. Вся картина словно покрыта пепельным саваном, и даже снежные вершины Гималаев на заднем плане не сияют своей белизной. Но сами герои картины полны спокойствия и мудрости, ведь они получили священный пепел, олицетворяющий Дух великого Будды.

По преданию, когда весть о смерти и кремации Будды дошла до правителей, владевших теми городами Индии, в которых он проповедовал своё учение, они, собрав войска, окружили и осадили Кушинагару, требуя выдать им священный шариль – пепел Будды. Во главе осаждавших встали представители правившего в Кушинагаре царского рода Шакья, из которого происходил и сам Будда. Была готова вспыхнуть братоубийственная война. Но верный ученик Будды брахман Дрона напомнил о принесённом ими обете миролюбия и непричинения вреда ни одной живой твари. Он разделил шариль поровну между претендентами [ил. 9], которые



Ил. 9. Осада Кушинагары. Размеры стенописи: 295 × 205 см. Кизил. Кучарский округ. V–VII век  
Прорисовка в монографии Альберта Грюнведеля. Воспроизведено: [27, 58 (fig. 117)]

вернулись в свои владения и поместили священные реликвии в специально воздвигнутые там ступы [5, 98].

Н. В. Дьяконова отмечает, что сюжет осады Кушинагары и раздачи шариля был одним из самых распространённых иконографических сюжетов в буддийских храмах Кучарского оазиса [5, 99]. Древние Кучары были одним из крупных политических и экономических, культурных и духовных центров Восточного Туркестана. Китайские анналы, относящиеся к III веку, свидетельствуют о том, что в этот период здесь существовали тысячи ступ и храмов. Они сыграли важнейшую роль в широком распространении буддизма не только в городах Восточного Туркестана, но и на востоке Китая. Н. К. Рерих так описывает свои впечатления от оазиса: «Окрестности Кучары уже изобилуют старыми буддийскими пещерными храмами, которые дали столько прекрасных памятников среднеазиатского искусства. Это искусство справедливо заняло такое высокое место среди памятников бывших культур. Несмотря на всё внимание к этому искусству, мне кажется, что оно всё-таки ещё не вполне оценено, именно со стороны композиционно-художественной. Место бывшего пещерного монастыря подле самых Кучар производит незабываемое впечатление. В ущелье, как бы по амфитеатру, расположены ряды разнообразных пещер, украшенных стенописью и носящих следы многих статуй, уже или уничтоженных, или увезённых. Можно представить себе торжественность этого места во время расцвета царства Тохаров. Стенопись частично ещё сохранилась. Невольно иногда сетуете на европейских исследователей, увёзших в музеи целые части архитектурных ансамблей. Думается, что не будет нареканий перевозить отдельные предметы, уже потерявшие свою прикрепленность к определённому памятнику. Но не будет ли несправедливо с местной точки зрения насильственно расчленять ещё существующую композицию? Разве не было бы жаль разбить по частям Туанханг – самый сохранный из памятников Центральной Азии? Ведь мы не разрезаем по частям итальянские фрески. Но этому соображению есть и оправдание. Большинство буддийских памятников в мусульманских землях подвергались и по сей час подвергаются иконоборческому изуверству. Для уничтожения изображения разводятся в пещерах костры, и лица, где может достать рука, тщательно выцарапываются ножами. Мы видели следы подобных уничтожений. Труды таких замечательных учёных, как сэръ Орел Стейн, Пельо, Леккок, Ольденбург, сохранили много тех памятников, которые по небрежности бывшей китайской администрации подвергались величайшей опасности быть уничтоженными. Старые среднеазиатские художники, помимо ценных иконографических подробностей, проявили такое высокое декоративное чутьё, такое богатство детали в гармонии со щедрой композицией решения больших плоскостей. Можете себе представить, сколько впечатлений накопится, когда каждый день происходят те или иные наблюдения и щедрая старина и природа посылает неисчерпаемые художественные материалы. <...> Так или иначе, старое сокровище этих мест ушло, но, глядя на богатые плодовые сады, можно думать, что и новое сокровище может быть при малейшем усилии легко накоплено» [15, 24–25]. Стенопись Восточного Туркестана была сделана по сухой штукатурке, красками и прорисована углем, и Николай Рерих, подражая этой технике, полно-





Ил. 10. Раздача шариля Дроной. Размеры фрагмента стенописи: 132 × 122 см  
Кизил. Кучарский округ. V–VII век. Прорисовка в монографии Альберта Грюнведеля  
Воспроизведено: [27, 156 (fig. 355)]

стью покрыл холст рыжей охрой, чтобы достичь эффекта, напоминающего стенопись, и сделал прорисовку углем. По всей видимости, при разработке композиции отцу вновь помог старший сын Юрий, в библиотеке которого были книги Альберта Грюнведеля. Младший сын Николая Рериха Святослав также часто брал из этих книг сюжеты для своих картин (например, для портрета балерины Наташи Рамбовой (1927–1930) из собрания Музея Николая Рериха в Нью-Йорке). Композиционное решение для будущей картины было найдено в книге Альберта Грюнведеля [27], экспедицией которого была сделана графическая фиксация сцены на вышеописанный сюжет в пещере № 17 скального храма в Кизиле [ил. 10].

Сцена передачи священного шариля дэвам, сидящим по правую руку от Дроны, вероятно, плохо сохранившаяся, привлекла Николая Рериха своей лаконичностью и гармонией. Художник переработал пропись, приведённую в книге, согласно своим замыслам. Полностью сохранив композицию, он заменил сидящих дэвов на представителей разных царств. Так, в верхнем ряду мы видим мужчину в тохарском кафтане, как изображали донаторов-«меченосцев», которых исследователи идентифицировали с представителями тохарской знати, в характерном головном уборе, возможно согдийском, который носили в Кучарском оазисе в IV–VII веках [ил. 11–12].



Ил. 11–12. Донаторы-согдийцы. V–VIII века. Прорисовки по росписи в Кучарах  
Ил. 11 (слева). Из монографии Альберта Грюнведеля: [27, 185 (fig. 426)]  
Ил. 12 (справа). Из публикации Н. В. Дьяконовой: [4, 189 (Табл. V, 4)]

Азиатской женщине в кокошнике с фатой в верхнем ряду Николай Рерих придал арийские черты. Этот типаж, вероятно, жительницы царств Восточного Туркестана, мастер также нашёл на страницах книги Альберта Грюнведеля [ил. 13].

Юрий Рерих в своих работах описывал удивительное сходство одежды оазисов Восточного Туркестана и Московской Руси средних веков [17]. В нижнем ряду сидят представители, если судить по их внешнему виду, более южных царств, в головных уборах, воплотивших влияние Гандхары («модифицированный беотийский шлем») [8]. Николай Рерих точно передаёт жесты и позы персонажей, в частности, жест (*mudrā*) Дроны, указывающий на священную реликвию.

И вот, наконец, мы подбираемся к разгадке замысла художника. Согласно данным З. Г. Фосдик, на которую ссылается В. М. Сидоров [19], перед Центральноазиатской экспедицией Рерихи обсуждали детали её плана с Учителем. Особо обсуждался акт передачи священного ларца с гималайской землёй «на могилу Махатмы Ленина», земля коего должна была быть взята с места захоронения священного пепла Будды. Позднее, в 1925 году, в дневнике Е. И. Рерих появятся записи, свидетельствующие о том, что земля, предназначенная для ларца, была собрана в месте, названном Рерихами Бурхан Булат (буквально: *Меч Будды*) [3, 111–112, 129, 131, 153 и 190 (записи 17.10, 08.11, 09.11, 30.11.1925 и 07.01.1926)]. Это место, доподлинно неизвестное,

находилось недалеко от Хотана. Хотан же, в свою очередь, в древности пережил расцвет буддизма и мог иметь в своих окрестностях остатки старинных ступ. Возможно, миссионеры Ашоки оставили здесь священные реликвии Будды, которые, согласно преданию, Ашока распределил по многочисленным ступам. В экспедиционном дневнике Николая Константиновича есть упоминание о знамении новой эры в назначенный срок: «В Хотане пески покрывают реликвии буддизма, и ещё в этом месте находится великий древний субурган – надежда всех буддистов: потому что именно здесь эпоха Майтрейи будет провозглашена таинственным светом над древней ступой» [16, 49]. Тогда сюжет картины «Святое Приношение» может быть связан с этим событием. Как известно, мастер часто претворял в своих произведениях картины будущего, образно говоря, «цементировал пространство», и в 1924 году он явил именно такое полотно, наполненное глубокой символикой. Художник развивает несколько сюжетных линий: четыре представителя царств, ныне исчезнувших народов, но в будущем возрождённых через своих потомков (которых также могут олицетворять и сами Рерихи), получают священную реликвию – духовное наследие Будды – его Учение. «Святое Приношение» духовного наследника Будды – Христа, также проповедовавшего общину, – один из великих даров человечеству.

Если принять в соображение, какое будущее Рерихи мыслили для Восточного Туркестана и, в частности, для Кучарского оазиса, «столицы бывших тохаров» [13, 108], можно предположить, что Учение, вошедшее в себя все возвышенные идеи Будды и Христа, соединённое с лучшими заветами Ленина, должно снова вернуться в эти земли. «Когда ногами человеческими и руками человеческими будет построен храм, где процветёт заложенный Мною пестик, пусть Моим путём пройдут строители <...>. – Так это Сам [Христос] сказал накануне новолуния» [18, 42]. «Строители» – это Рерихи, прошедшие *путём Христа*, о котором символически поведал Н. К. Рерих на картине «*Знаки Христа*» (1924; холст, темпера; 74,0 × 117,8;



Ил. 10. Женщина с реликвиарием. Фрагмент стенописи «Раздача шарилля Дроной» Прорисовка в монографии: [26, 35 (fig. 72)]

собрание МЦР), а также и на картине «Святое Приношение». Напомним: и та, и другая картины из одной серии – «Зарождение Тайн». Путь Христа – это не только Его физический, но и Его духовный путь. И перекрёстки «пути Христа и Будды» [1, 113 (запись 25.04.1925)]; 13, 34, 85, 311, 325) запечатлелись художником во всём многообразии, в том числе символически – на картине «Святое Приношение», где, используя типажное сходство Дроны и Спаса, художник с помощью забытых образов древнего Кучарского оазиса явил идею духовного возрождения Центральной Азии. А «Матерь Турфана», воскресшая на полотне Н. К. Рериха в своём былом величии, стала великой Матерью Мира.

## ИСТОЧНИКИ

1. Автографы Е. И. Рерих. Дневниковые записи // Дневник записей бесед Рерихов с Учителем. – Библиотека Амхёрстского колледжа, Амхёрст, штат Массачусетс, США. – Тетрадь NB19 (01.02 – 26.07.1924). – 278 с.
2. Автографы Е. И. Рерих. Дневниковые записи // Дневник записей бесед Рерихов с Учителем. – Библиотека Амхёрстского колледжа, Амхёрст, штат Массачусетс, США. – Тетрадь NB20 (27.07.1924 – 20.05.1925). – 278 с.
3. Автографы Е. И. Рерих. Дневниковые записи // Дневник записей бесед Рерихов с Учителем. – Библиотека Амхёрстского колледжа, Амхёрст, штат Массачусетс, США. – Тетрадь NB21 (21.05.1925–12.08.1926). – 279 с.
4. Дьяконова Н. В. К истории одежды в Восточном Туркестане II–VII вв. // Страны и народы Востока. – Вып. XXII. Средняя и Центральная Азия. География, этнография, история. – Кн. 2. – М., 1980. – С. 174–195.
5. Дьяконова Н. В. Осада Кушинагары // Восточный Туркестан и Средняя Азия. История. Культура. Связи. – М., 1984. – С. 97–107.
6. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери / Отделение русского языка и словесности Императорской Академии наук: В 2 т. – СПб., 1914–1915. – Т. I. – СПб., 1914. – [2], 387 с.; 7 л. цв. ил.
7. Косамби Д. Д. Перекресток // Индийский этнографический сборник / Отв. ред.: Н. Н. Чебоксаров и Н. Р. Гусева. – М., 1961. – С. 45–65.
8. Мкртычев Т. К., Ильясов Дж. Я. Терракотовые плакетки из Тохаристана // Центральная Азия: источники, история, культура / Материалы Международной научной конференции, посвящённой 80-летию Е. А. Давидович и Б. А. Литвинского (Москва, 3–5 апреля 2003 года). – М., 2005. – С. 497–523.
9. Никитин А. Б. Христианство в Центральной Азии (древность и средневековье) // Восточный Туркестан и Средняя Азия. История. Культура. Связи. – М., 1984. – С. 121–137.
10. Пещеры тысячи будд: Российские экспедиции на Шёлковом пути: К 190-летию Азиатского музея: Каталог выставки / Науч. ред. О. П. Дешпанде; Государственный Эрмитаж; Институт восточных рукописей РАН. – СПб., 2008. – 480 с.: ил.
11. Пугаченкова Г. А. Искусство Гандхары. – М., 1982. – 195 с.: ил.
12. Рерих Е. И. Письма. – Т. I (1919–1933). – М., 1999 // Рерих Е. И. Письма: В 10 т. – (1919–1955). – М., 1999–2009.

13. Рерих Н. К. Алтай – Гималаи / Авт. предисл. Б. Г. Гафуров; авт. послесл. А. П. Окладников; авт. коммент. С. И. Тюляев и Ю. Г. Решетов. – М., 1974. – 352 с.
14. Рерих Н. К. Радж-Раджесвари // Рерих Н. К. Химават / Ред. Г. А. Гороховский. – М., 1995. – С. 74–79.
15. Рерих Н. К. Сердце Азии / Ред. Г. Г. Ануфриев. – Минск, 1991. – 95 с.
16. Рерих Н. К. Шамбала / Авт. предисл., авт. примеч., ред. Л. В. Шапошникова, пер. с англ. Э. В. Стороженко. – Перепечат. с изд. 1978 года (New York). – М., 1994. – (Большая Рериховская библиотека). – 206 с., [8] л. ил.
17. Рерих Ю. Н. История Средней Азии: В 3 т. – Т. 1 / Авт. предисл. В. М. Плоских и Б. Я. Ставицкий. – Напечатано по оригиналу рукописи, хранящейся в Отделе рукописей МЦР и переданной ему вместе с остальным Рериховским наследием в 1990 г. С. Н. Рерихом. – М., 2004. – 470 с.: ил.
18. Сент-Илер Ж. [Рерих Е. И.] Криптограммы Востока. – Перепечат. с изд. Русского книгоиздательства Я. Поволоцкого и К<sup>о</sup> (Париж, 1929). – 3-е изд., испр. и доп. – Рига, 1999. – 152 с.
19. Сидоров В. М. Против течения: повесть. – М., 1992. – 96 с.
20. Сыртыпова С.-Х. Культ богини-хранительницы Балдан Лхамо в тибетском буддизме (миф, ритуал, письменные источники). – М., 2003. – 238 с.: ил.
21. Трепша Г., Борисов Ю. Авторский список художественных произведений (картин) Н. К. Рериха за 1917–1924 гг. с параллельными данными из списка в монографии «Roerich. Himalaya» (1926) и перечня В. В. Соколовского (1978) // Рериховский век: Каталог выставки. I. Живопись и графика / Отв. ред. А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. – СПб., 2009. – С. 37–52.
22. Учение Живой Этики (Агни-Йога). – Листы Сада Мории. – Кн. II. Озарение. – 1925. – Режим доступа по тексту, размещённому на сайте Общества Агни-Йоги (Нью-Йорк) в сети Интернет: [http://agniyoga.org/ay\\_ru/ay\\_ru\\_downloads.html](http://agniyoga.org/ay_ru/ay_ru_downloads.html).
23. Учение Живой Этики (Агни-Йога). – Мир Огненный. – Ч. III. – 1935. – Режим доступа по тексту, размещённому на сайте Общества Агни-Йоги (Нью-Йорк) в сети Интернет: [http://agniyoga.org/ay\\_ru/ay\\_ru\\_downloads.html](http://agniyoga.org/ay_ru/ay_ru_downloads.html).
24. Фосдик Э. Г. Мои Учителя. Встречи с Рерихами: По страницам дневника: 1922–1934. – М., 1998. – 800 с. – («Рериховский архив»).
25. Foucher A. La madone bouddhique // Monuments et Mémoires publiés par L'Académie des inscriptions et belles-lettres. – Vol. XVII. – Part 2. – Paris, 1910. – P. 225–275.
26. Foucher A. L'Art gréco-bouddhique du Gandhara: Etude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddhique de l'Inde et de l'Extrême-Orient: 3 vols. – Vol. 1. – Paris, 1905. – 639 p. avec 300 gravures dans le texte, une héliogravure et une carte.
27. Grünwedel A. Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan. Bericht über archäologische Arbeiten von 1906 bis 1907 bei Kuča, Qarašar und in der Oase Turfan. Herausgegeben mit Unterstützung des Baessler-Instituts in Berlin. – Berlin, 1912. – 372 s.; 5 fig.
28. Le Coq, A. von. Chotscho: Facsimile-Wiedergaben der Wichtigeren Funde der Ersten Königlich Preussischen Expedition nach Turfan in Ost-Turkistan. – Berlin, 1913. – 75 s.; 75 taf.
29. Stein A. Ancient Khotan: Detailed Report of Archaeological Explorations in Chinese Turkestan. – Vol. I: Text. – XXIV + 621 p. – Vol. II: Plates. – Oxford, 1907. – VII + CXIX p.
30. Stein A. Serindia. Detailed Report of Explorations in Central Asia and Westernmost China. – Vol. 1–5. – Oxford, 1921.

**Т. В. ЕРМАКОВА**

*(Институт восточных рукописей РАН; Санкт-Петербург)*

## **«ПО ТРОПАМ СРЕДИННОЙ АЗИИ» Ю. Н. РЕРИХА КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Статья посвящена монографии Ю. Н. Рериха, отразившей ранний этап научного творчества учёного<sup>1</sup>. Написанный в жанре экспедиционного дневника, этот труд отразил состояние центральноазиатской культуры в 1920-х годах. По содержанию и информативности это также ценный источник для понимания процесса зарождения научных тематик и подходов Ю. Н. Рериха к центральноазиатской культуре.

Центральноазиатская экспедиция 1923–1928 годов под началом Н. К. Рериха продолжает ряд масштабных проектов комплексного полевого исследования обширных территорий, геополитическое значение которых осознавалось всеми европейскими державами с начала колонизации Индии.

Ко времени формирования экспедиционного замысла Н. К. Рериха предшествующими экспедициями, прежде всего, российскими, уже был собран значительный материал страноведного и естественнонаучного характера. Уникальность сведений экспедиции 1923–1928 годов определяется именно временем наблюдений культуры центральноазиатских этносов, прежде всего, тибетцев, монголов, – первой третью XX века – и наличием в составе экспедиции Ю. Н. Рериха – квалифицированного знатока языков и культуры региона.

Во время Центральноазиатской экспедиции Ю. Н. Рерих готовил монографию «Тибетская живопись» (1925)<sup>2</sup>, в которой отражена его концепция буддийской художественной культуры. Концептуальные идеи «По тропам Срединной Азии», изложенные в контексте наблюдений конкретных артефактов, в «Тибетской живописи» представлены как аспекты единого подхода. Это, в первую очередь, формулирование задачи воссоздания истории буддийского искусства как результата культурного обмена и взаимовлияния. «Учёный будущего, без сомнения, напишет общую историю Востока, и в ней найдёт своё место история восточного искусства, которая покажет, как насыщен был взаимообмен между различными культурными центрами в прошлом»<sup>3</sup>.

Характерной особенностью текста «По тропам Срединной Азии» является неоднократное обращение автора к литературе, в которой уже отражались наблюдаемые им явления. Так, Ю. Н. Рерих приводит сведения О. Франке, А. Стейна, других путешественников-исследователей; описание учёным артефактов буддийской художественной культуры изобличает в нём знатока, свободно владеющего предметом.

Обратимся непосредственно к тексту монографии Ю. Н. Рериха<sup>4</sup> в целях экспликации данных наблюдения учёного в принципиальных для понимания историко-культурной уникальности региона аспектах – буддийская культура и добуддийский пласт – бон.

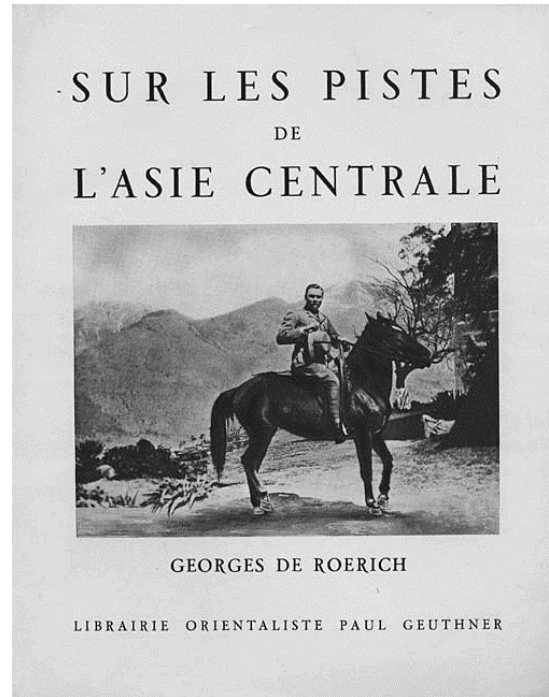
Наблюдение Ю. Н. Рерихом буддийских археологических объектов в Ладаке – придорожных камней с высеченными изображениями Майтрейи («Будды будущего») и Авалокитешвары (Рерих упоминает в данном случае работы А. Каннингема и

О. Франке, в которых эти объекты описаны) сопровождается уверенным выводом о связи этих изображений с распространением буддизма Махаяны за пределы Индии<sup>5</sup>.

Описывая памятники дворцовой и храмовой архитектуры, Ю. Н. Рерих придерживался практически во всех случаях единой схемы: как здание вписано в рельеф, назначение внутренних помещений и обязательно – объекты художественной культуры (настенные росписи, живопись, скульптура). Так, зафиксированы достопримечательности Леха – административного центра Ладака – резиденция правителей и храмы, один – воздвигнутый для поклонения Майтрейе, и второй, посвящённый божествам-хранителям Четырёх сторон света (локапалам). Обнаруживая и буддийские по семантике, и внебуддийские художественные объекты в одном локусе, исследователь рефлектирует на культуру Ладака как результат взаимодействия многих культур. «Поскольку Ладак расположен на стыке нескольких высокогорных азиатских путей, его искусство носит отпечаток различных культур»<sup>6</sup>. «Искусство Тибета, как и любой другой страны, в разные времена испытывало влияние извне, и исследователь должен знать, почему и когда это происходило»<sup>7</sup>. Ю. Н. Рерих отмечал также, что для восстановления истории художественной культуры чрезвычайно важно наличие датированных объектов или таких, датировка которых может быть достоверно установлена.

Историко-культурную ценность представляют свидетельства Ю. Н. Рериха о культе Дугкар (Матери-прародительницы) в составе популярных буддийских верований Ладака<sup>8</sup> и оформление частных домов настенной живописью, сюжетно презентующей биографию Миларепы. Путешественник показал, что настенная роспись представляет собой специфичный для Ладака вид художественной культуры, стилистически примыкающий к центрально-тибетской школе<sup>9</sup>.

Предметное знакомство Ю. Н. Рериха с историей археологических и палеографических разысканий в Кучарском оазисе и Турфане подтверждается ссылками на труды А. Грюнведела, А. Лекока, А. Стейна и П. Пеллио, подготовленные по результатам их экспедиций<sup>10</sup>. Историческую динамику художественных стилей, в кото-



Обложка французского издания труда Ю. Н. Рериха «По тропам Срединной Азии» (1933)

рых были выполнены фрески пещерных храмов Турфана и Кучарского оазиса, со ссылкой на концепцию А. Лекока учёный дополняет существенным методологическим выводом: изучение тибетского стиля, как он представлен в артефактах Турфана, «актуально для истории тибетского изобразительного искусства и исследований его влияния за пределами этнографических границ Тибета»<sup>11</sup>. Принципиальное значение этого вывода состоит в том, что художественная культура Тибета вышла, как метко подметил Ю. Н. Рерих, «за пределы этнографических границ Тибета» только вслед за распространением буддизма. В той мере, в какой Учение Будды применялось к культурным практикам этносов, принявших его как картину мира и нравственный ориентир, неразрывно с ним связанная художественная культура обогащалась новыми чертами.

Как религиовед Ю. Н. Рерих выступает в детальном описании буддийской культуры Монголии.

Путешественник подробно остановился на описании главных монастырей и храмов Урги (Улан-Батора). В период 1920-х годов в Монголии находилось немало и российских специалистов, оставивших аналогичные свидетельства. Но в монографии Ю. Н. Рериха отражены и уникальные сведения, касающиеся сохранности традиционных экономических основ монгольских монастырей в первые годы после установления народной власти в Монголии (1924).

Наблюдательность путешественника сохранила чрезвычайно важные для нас детали. Так, по описанию буддийского монастыря Юм-Бейсе легко восстанавливается планировочное решение монастырской территории. Монахи проживали в юртах, расставленных «улицами», два храма из кирпича воздвигнуты на центральной площади. Ю. Н. Рерих описывает скромное убранство юрты настоятеля, типичную организацию внутреннего пространства: алтарь в северной части, несколько глиняных позолоченных или медных предметов алтарной пластики. Подмечена распространённая особенность центральноазиатского буддийского алтаря – фотографии «тибетских иерархов, богдо-гэгэна и других выдающихся деятелей ламаистской церкви Тибета и Монголии»<sup>12</sup>. Эпизод переговоров с настоятелем о найме вьючных животных для экспедиции примечателен, так как характеризует сохранность экономической составляющей в социокультурных функциях буддийского монгольского монастыря в конце 1920-х годов. Ещё А. М. Позднеев в 1880-е годы зафиксировал роль буддийских монастырей в экономической жизни Монголии – извоз был и одним из источников дохода монастырей, и той сферой экономики, которая нацело удерживалась крупными монастырями как хозяйствами, располагающими стадами в том числе ездовых животных – верблюдов, лошадей<sup>13</sup>. Итак, двадцать верблюдов представлял за плату лично настоятель, остальных, пишет Ю. Н. Рерих, «следовало нанять у богатых монастырских лам»<sup>14</sup>. В штате монастыря был монах, который постоянно водил караваны из Юм-Бейсе в Аньси.

Описание Ю. Н. Рерихом монастыря добуддийской тибетской религии бон содержит ценнейшие сведения об этом до сих пор дискуссионном феномене центральноазиатской культуры и сопровождается комментариями концептуального характера. Полагаем, именно превосходное знание буддийского храмового зодче-



ства и семантики буддийской иконографии способствовало Ю. Н. Рериху в чётком разграничении бонских артефактов и буддийских, хотя носители бонской культуры после контакта с буддизмом стремились микшировать иконографические признаки художественных объектов вплоть до неразличимости с буддийскими. Концептуально не устарело до сих пор предположение Ю. Н. Рериха о влиянии на центральноазиатский бон религиозной культуры Северо-Западной Индии<sup>15</sup>. Рерих чётко установил влияние буддизма на формирование бонского письменного канона и возникновение монастырей: «...бонские монашеские общины появились лишь в эпоху буддизма, так как прежде в Тибете монастырей не было, и восприняли буддийский монастырский устав»<sup>16</sup>. Экспедиционной удачей было обнаружение в бонском монастыре Шаруген, сооружённом в начале XX века, полного комплекта бонского канона. Наблюдения исследователя специфически бонских иконографических элементов представляют большую ценность, ибо дают перечень маркеров разграничения бон и буддизма в аспекте семантики художественной культуры. Так, ступа, воздвигнутая на подступах к монастырю Шаруген, как пишет Ю. Н. Рерих, увенчана рогами яка, верхняя часть декорирована жёлтыми, красными и синими полосами, символизирующими три космологические сферы – соответственно, божеств, духов, нагов<sup>17</sup>. Наблюдатель отметил также, что популярный буддийский иконографический объект – ваджра в бонском храмовом обиходе имеет особенность – это «ваджра со свастикой», то есть одна из сторон имеет навершие в виде «куба со знаками свастики»<sup>18</sup>. Рерих также провёл сопоставление цвета, поз, облачения бонских божеств с буддийскими, что в совокупности даёт ясную картину иконографической «мимикрии» позднего бона. Историко-культурное значение этих наблюдений состоит в том, что они раскрывают практику взаимодействия мировой религии – буддизма и бона, сложившегося изначально в добуддийском социуме.

Отметим, что экспедиционные наблюдения были положены Ю. Н. Рерихом в основу двух лекций 1929 года – «Экспедиция академика Рериха в Центральную Азию» и «Тибет — страна снегов». Последняя представляет собой краткий конспект соответствующих разделов «По тропам Срединной Азии»<sup>19</sup>.

Экспедиции в Центральную Азию второй половины XIX — первой трети XX века представляют собой яркий этап героического проникновения на неизведанные территории и соприкосновения с малоизученной социокультурной средой. В ряду экспедиций Н. М. Пржевальского, П. К. Козлова, А. Стейна, С. Гедина Трансгималайская экспедиция Рерихов 1923–1928 годов занимает достойное место.

Монография «По тропам Срединной Азии», подготовленная Ю. Н. Рерихом на основе путевого дневника, зафиксировала центральноазиатскую культуру в практически последний период её незатронутости инокультурными влияниями и политическими трансформациями. Это обстоятельство обуславливает исключительную ценность данной работы как источника конкретных историко-культурных сведений. Кроме того, Ю. Н. Рерих, составляя экспедиционные записи, опирался на свою профессиональную подготовку тибетолога и буддолога. В его лице экспедиция имела наблюдателя, компетентного в наблюдаемых явлениях и способного

дать им научно обоснованную интерпретацию. В результате монография содержит уникальные сведения по этнографии малых этносов, религиозной культуре Тибета, в том числе добуддийского её пласта, буддийской художественной культуре и храмовом зодчестве.

Таким образом, работа Ю. Н. Рериха предоставила нам ценнейшие сведения о центральноазиатском культурном регионе, которые могут стать опорой дальнейших исследований в широком спектре гуманитарных дисциплин<sup>20</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> Автором были подготовлены два издания. Первое – в США, на английском языке (1931), второе – французское (1933): **1.** *Roerich G. Trails to Inmost Asia: Five years of exploration with the Roerich Central Asian Expedition / Preface L. Marin.* – New Haven: Yale University Press, 1931. – 504 p.; **2.** *Roerich G. Sur les Pistes de l'Asie Centrale / Texte français de M. de Vaux-Phalipau. Preface de Louis Marin.* – Paris: Librairie Orientaliste Paule Geuthner, 1933. – 295 p.: ill.

<sup>2</sup> *Roerich G. Tibetan paintings.* – Paris: Geuthner, 1925. – 95 p.: 18 ill.

<sup>3</sup> Цит. по изд.: *Рерих Ю. Н. Тибетская живопись / Сост. В. А. Росов; пер. А. А. Малыгина.* – Самара: Агни, 2000. – С. 8.

<sup>4</sup> До настоящего времени вышло два издания этого труда на русском яз.: **1.** *Рерих Ю. Н. По тропам Срединной Азии / Пер. с англ. А. Н. Зелинского.* – Хабаровск: Хабаровское книжное издательство, 1982. – 303 с.; **2.** *Рерих Ю. Н. По тропам Срединной Азии / Пер. Рериховского Центра Духовной Культуры; главный ред. Г. А. Гороховский.* – Самара: Агни, 1994. – 480 с.

<sup>5</sup> *Рерих Ю. Н. По тропам Срединной Азии / Пер. с англ. А. Н. Зелинского.* – Хабаровск: Хабаровское книжное издательство, 1982. – С. 35.

<sup>6</sup> *Там же.* – С. 42.

<sup>7</sup> *Там же.* – С. 43.

<sup>8</sup> *Там же.* – С. 42–43.

<sup>9</sup> *Там же.* – С. 44.

<sup>10</sup> Библиографию публ. по результатам экспедиций в Кучу и Турфан см.: *Дьяконова Н. В. Шикшин. Материалы Первой Русской Туркестанской экспедиции академика С. Ф. Ольденбурга. 1909–1910 гг.* – М.: Гл. ред. вост. лит., 1995. – 301 с.: ил. – (Серия «Культура народов Востока», вып. 40).

<sup>11</sup> *Рерих Ю. Н. Указ. соч.* – С. 88.

<sup>12</sup> *Там же.* – С. 135. Отметим, что поныне фотографии буддийских иерархов являются элементом храмового и домашнего алтарного убранства.

<sup>13</sup> См.: *Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу.* – СПб.: тип. Имп. Академии наук, 1887. – XVI, 493 с.: 6 л. ил.

<sup>14</sup> *Рерих Ю. Н. Указ. соч.* – С. 135.

<sup>15</sup> *Там же.* – С. 217.

<sup>16</sup> *Там же.* – С. 219.

<sup>17</sup> *Там же.* – С. 222.

<sup>18</sup> *Там же.* – С. 224.

<sup>19</sup> См.: *Рерих Ю. Н. Тибет и Центральная Азия: Статьи. Лекции. Переводы / Пер. О. В. Альбедилля; науч. ред. М. И. Воробьева-Десятовская.* – Самара: Агни, 1999. – С. 236–254; 255–287.

<sup>20</sup> См. также: *Гиндилис Л. М. Юрий Николаевич Рерих: «По тропам Срединной Азии» // 80 лет Центрально-Азиатской экспедиции Н. К. Рериха: Материалы Международной научно-общественной конференции 2008 года.* – М.: МЦР; Мастер-Банк, 2009. – С. 275–289.

**Ю. С. ХУДЯКОВ**

*(Институт археологии и этнографии СО РАН; Новосибирск)*

## **Ю. Н. РЕРИХ О ВОЕННОМ ИСКУССТВЕ ХУННОВ И САРМАТОВ\***

Значительный вклад в изучение истории кочевых народов Степного пояса Евразии внесли труды выдающегося российского учёного, востоковеда **Юрия Николаевича Рериха** (1902—1960). Особый интерес для современных исследователей истории иранских, тюркских и монгольских кочевников представляет его фундаментальный трёхтомный труд «История Средней Азии», изданный в течение последних лет Международным Центром Рерихов. В нём содержится подробное изложение важнейших исторических событий, в которых принимали участие древние и средневековые номады Евразийских степей и народы соседних с кочевым миром стран оседло-земледельческой цивилизации Дальнего и Среднего Востока и Европы. Рассматриваемый научный труд представляет собой всеобъемлющее обобщающее сочинение по истории кочевых народов Степного пояса Евразии, в котором собран и проанализирован необычайно широкий круг древних и средневековых письменных и археологических источников и специальной научной литературы на разных европейских и восточных языках по данной теме. Хотя книга была написана автором ещё в тридцатые годы XX века, она не утратила своей актуальности до настоящего времени.

Среди разнообразных проблем изучения кочевого мира Ю. Н. Рерих уделил определённое внимание событиям военной истории, характеристике вооружения и военного искусства древних и средневековых номадов евразийских степей.

В одном из разделов этого сочинения, посвящённого изложению исторических событий периода образования и расцвета Хуннской державы в Центральной Азии, а также изучению сведений об эпохе Великого переселения азиатских кочевых народов, Ю. Н. Рерих высказал свои соображения по поводу этнической принадлежности некоторых древних кочевых этносов Центральной Азии. Он высказал мнение, что не только хунны, но и дунху, ухуани и сяньби, известные по китайским источникам, были тюркоязычными народами, юэчжей отождествлял с тохарами, а усуней – с ираноязычными «асо-аланами». Подобные отождествления соответствовали научным представлениям того времени. В настоящее время большая часть исследователей относит хуннов к прототюркским этносам, а народы «группы дунху», в том числе ухуаней и сяньби, к числу монголоязычных этносов. Современные учёные признают отождествление юэчжей с тохарами, а в отношении этнической принадлежности усуней высказываются различные мнения.

Согласно взглядам Ю. Н. Рериха, во время миграции вдоль Тянь-Шаня на запад тохары, к истории которых он обращался в нескольких своих работах, продвину-

---

\* Работа выполнена по плану НИР X.100.2.2. «Саяно-Алтайская горная страна в эпоху палеометалла и средневековье. Блок 2. Гуннская эпоха».



Ю. Н. Рерих во время Центральноазиатской экспедиции. Джунгария. 1926  
© Музей Николая Рериха (Нью-Йорк)

лись с территории современного Восточного Туркестана в окрестности Исык-Куля, где они столкнулись со «скифскими племенами» – сайванами или сайчжунами, которых исследователь отождествлял с саками. Он полагал, что в рассматриваемый период Великого переселения народов иранские племена сарматов и аланов были «главной силой в степях Причерноморья и Закаспия». По мнению учёного, в ходе военных действий основной ударной силой войск этих племён была панцирная конница. Согласно приведённым в работе учёного сведениям, на вооружении у сарматских воинов были массивные тяжёлые пики и длинные прямые мечи. Сарматские тяжело вооружённые всадники защищали себя шлемами и панцирями и покрывали специальной панцирной защитой своих боевых коней. По мнению исследователя, сарматское вооружение и тактика боя столь высоко ценились в древнем мире, что их восприняла и стала использовать кавалерия Римской империи. В составе римской армии в изучаемый период в качестве федератов и наёмных войск появились сарматские конные отряды.

Большой интерес для исследователей военной истории древних nomадов Центральной Азии должны представлять взгляды Ю. Н. Рериха о военном деле хуннов в период возвышения Хуннской державы в Центральной Азии. По результатам изучения сведений ханьских летописных источников, Ю. Н. Рерих пришёл к заключению, что «вооружение хуннских воинов состояло из лука, пики и короткого меча», а для защиты ими использовались панцири. Он обратил внимание на то, что осенние облавные охоты у хуннов, так же, как и у других азиатских кочевников, использовались для подготовки войск к боевым действиям. Для кочевников они исполняли роль своего рода военных манёвров. Исследователь проанализировал особенности военной организации в Хуннской державе. Он отметил деление хуннского войска на два крыла и отряды под командованием темников и тысячников. По мнению учёного, военное искусство хуннов определённым образом повлияло на древних китайцев империи Хань, которые для успешной борьбы с хуннами стали привлекать кочевников на военную службу в свои войска, формировать из них военные отряды, возглавляемые китайскими командирами. В дальнейшем использование конных отрядов позволило китайским полководцам одержать решительные победы над хуннами. В процессе изучения хуннских древностей Ю. Н. Рерих привлёк для анализа материалы археологических раскопок памятников хуннской культуры, раскопанных российскими учёными в Забайкалье и Монголии в первые десятилетия XX века.

Результаты изучения вооружения и военного искусства кочевых народов хуннского времени представляют несомненный интерес для современных исследователей и должны учитываться ими при реконструкции военного искусства nomадов Евразийских степей.

## ЛИТЕРАТУРА

- Рерих Ю. Н.* История Средней Азии: В 3 т. / Ред. совет: В. С. Дылыкова-Парфионович, В. М. Плоских, Л. В. Шапошникова; науч. консультант Б. Я. Ставиский; ред. И. И. Нейч; авт. предисл. В. М. Плоских, Е. В. Троянова. – Т. I. – М.: МЦР, 2004. – 470 с.: ил. – Т. II. – М.: МЦР, 2007. – 446 с.: ил., карты. – Т. III. – М.: МЦР, 2009. – 316 с.: ил., карты. – Приложения к «Истории Средней Азии» Ю. Н. Рериха. – Т. I. Указатели / Сост. Е. В. Троянова. – М.: МЦР, 2009. – 92 с.
- Худяков Ю. С.* Ю. Н. Рерих и изучение истории военного искусства Центральной Азии // Рериховские чтения. 1976 год: Тезисы конференции. – Вып. 1. – Новосибирск, 1976. – С. 39–41.
- Худяков Ю. С.* Ю. Н. Рерих и изучение военного дела «тохаров» Восточного Туркестана // Рериховские чтения. 1979 год: Материалы конференции. – Вып. 2. – Новосибирск, 1980. – С. 96–101.
- Худяков Ю. С.* Вклад Ю. Н. Рериха в изучении военного искусства народов Центральной Азии // Рериховские чтения. 1983 год: Материалы конференции. – Вып. 3. – Новосибирск, 1983. – С. 3–4.
- Худяков Ю. С.* Ю. Н. Рерих о военном искусстве и завоеваниях монголов // Рериховские чтения. 1984 год: Материалы конференции. – Вып. 4. – Новосибирск, 1985. – С. 293–298.
- Худяков Ю. С.* Ю. Н. Рерих о военном деле древних кочевников Восточного Туркестана // Рериховские чтения. 1997 год: Материалы конференции. – Вып. 5. – Новосибирск, 2000. – С. 463–466.

**Л. С. МАРСАДОЛОВ**

*(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)*

## **ДУХОВНЫЕ «МАГНИТЫ» РЕРИХОВ И ДРЕВНЯЯ ЦЕНТРОГРАФИЯ ЕВРАЗИИ**

*Ведь и прошлое, и будущее не только не исключают друг друга,  
но, наоборот, лишь взаимоукрепляют.*

**Н. К. Рерих.** *Открытые Врата. Тимур Хада.* – 27 июля 1935 года [26, 189].

Увлечение с юношеских лет археологией и длительное сотрудничество с Императорским Русским Археологическим обществом [25] способствовали тому, что к началу Центральноазиатской экспедиции 1923–1928 годов Н. К. Рерих стал опытным археологом [1; 10]. Наряду с закладыванием новых духовных «магнитов» в ходе многолетней экспедиции особое внимание уделялось поиску, фиксации и изучению древних святилищ, каменных изваяний и наскальных рисунков, своеобразных «магнитов прошлого». О важности связи прошлого и будущего неоднократно писали в своих работах Николай Константинович, Елена Ивановна, Юрий Николаевич и Святослав Николаевич Рерихи, эта же идея отражена в ряде картин Николая Константиновича и Святослава Николаевича и в текстах Учения Живой Этики [22; 23; 32, § 10, 105, 203, 348].

### **ДРЕВНЯЯ ЦЕНТРОГРАФИЯ ЕВРАЗИИ**

Проблема центра и периферии – одна из важнейших в геополитике, истории, культурологии, философии, социологии и многих других научных дисциплинах. Особую актуальность эта важная тема приобретает при изучении древних и современных сакральных центров, как у земледельцев, так и у кочевников Евразии.

В XIX веке методом математического расчёта центра пересечений линий из крайних точек на географической карте мира были определены центры многих кон-



*Ил. 1 и 2. Лагеря Центральноазиатской экспедиции Н. К. Рериха*

*Ил. 1. Алтан-усу (Altan-usu). Пустыня Гоби. Монголия. Май 1927*

*Ил. 2. Шаругён (Sharugön). Тибет. Декабрь 1927 – январь 1928*

© Музей Николая Рериха (Нью-Йорк)

тинентов. Следует отметить, что этот метод не безупречен, так как береговая линия материка неоднократно менялась; существует проблема выбора крайних географически значимых точек на карте; сложность рельефа: горы – равнины, их «вес» и «объём» при расчётах и т. д. В России во главе центрографических исследований стоял Д. И. Менделеев. В созданной им Центрографической лаборатории, позднее получившей его имя, под руководством Е. Е. Святловского работали комиссии по центрографическому изучению городов, городского и внешнего транспорта [7].

В древности не только в оседлых цивилизациях, но и у народов Сибири были свои выдающиеся политики, религиозные деятели, воины, мудрецы, зодчие и мастера-художники, прямо или косвенно влиявшие на ход мировой истории. Об этом свидетельствуют огромные курганы вождей кочевых объединений, уникальная планировка поселений, древние святилища на горах и в степных долинах, наскальные рисунки и художественно оформленные предметы. Скорее осознанно, чем интуитивно, древние кочевники под руководством и контролем вождей и жрецов прокладывали наиболее рациональные транспортные и хозяйственные пути, искали наиболее значимые точки в данном регионе: районе – долине – урочище и т. д. Как крупные современные посёлки Саяно-Алтая располагаются в наиболее важных узловых точках дорог, ведущих с запада на восток, с юга на север и в других направлениях, так и в древности наиболее крупные курганы воздвигались вдоль таких же путей. Они служили в какой-то степени путевыми ориентирами для проводников и свидетельствовали о «праве предков» на занятую территорию.

Использование коня в качестве транспортного колесничного и верхового средства передвижения значительно ускорило и расширило связи народностей с различным уровнем сакральной, социальной, политической и экономической организаций. *Великий евразийский степной путь* как сумма отдельных, часто независимых от других регионов, «эстафетных» участков дорог и троп, проходящих по степному поясу от Тихого до Атлантического океанов, возникший в эпоху бронзы и функционировавший позднее, способствовал торговому обмену, широкому распространению жизненно важных мировоззренческих идей, гармоничных художественных образов, передовых изобретений в технике, вооружении, конском снаряжении и т. п. [11]. Вероятно, не было единой трассы от Тихого до Атлантического океанов, а были отдельные контролируемые местным населением (со своими проводниками и охраной) участки пути, которые в зависимости от целей и политической обстановки могли быть более или менее длинными.

Археологи постепенно открывают и исследуют историко-культурные и географические центры на территории Азии [таблица 1]. В этом процессе многогранных исследований наблюдается определённая закономерность: *чем древнее центр, тем позже он был открыт специалистами* [18].

**В Центре Алтая** находятся изученные экспедицией Сергея Ивановича Руденко (1885—1969) широко известные большие Туэктинские курганы [30].

**Центр Восточного Алтая** маркируют знаменитые Пазырыкские курганы, относящиеся к V веку до н. э., исследованные С. И. Руденко и Михаилом Петровичем Грязновым (1902—1987) [4; 29].

Таблица 1. Основные историко-культурные и географические центры Евразии

<i>Центры</i>	<i>Регионы, памятники</i>	<i>Археологические датировки</i>	<i>Авторы и годы исследования</i>
<b>Центр Восточного Алтая</b>	Горный Алтай, «Пазырык»	V в. до н. э.	С. И. Руденко, М. П. Грязнов; 1929, 1947–1949
<b>Центр Алтая</b>	Горный Алтай, «Туэкта»	VI в. до н. э.	С. И. Руденко, 1954
<b>Центр Хакасии</b>	Хакасия, «Салбык»	Эпоха бронзы и VII в. до н. э.	С. В. Киселёв; 1954–1956 Л. С. Марсадолов; 1992–2010
<b>Центр Азии</b>	Тува, «Аржан»	VIII в. до н. э.	М. П. Грязнов, М. Х. Маннай-оол, 1971–1974
<b>Центр Евразии</b>	Казахстан, «Селеутас»	Эпоха бронзы и ранее (III–II тыс. до н. э.)	Л. С. Марсадолов, 2000–2005

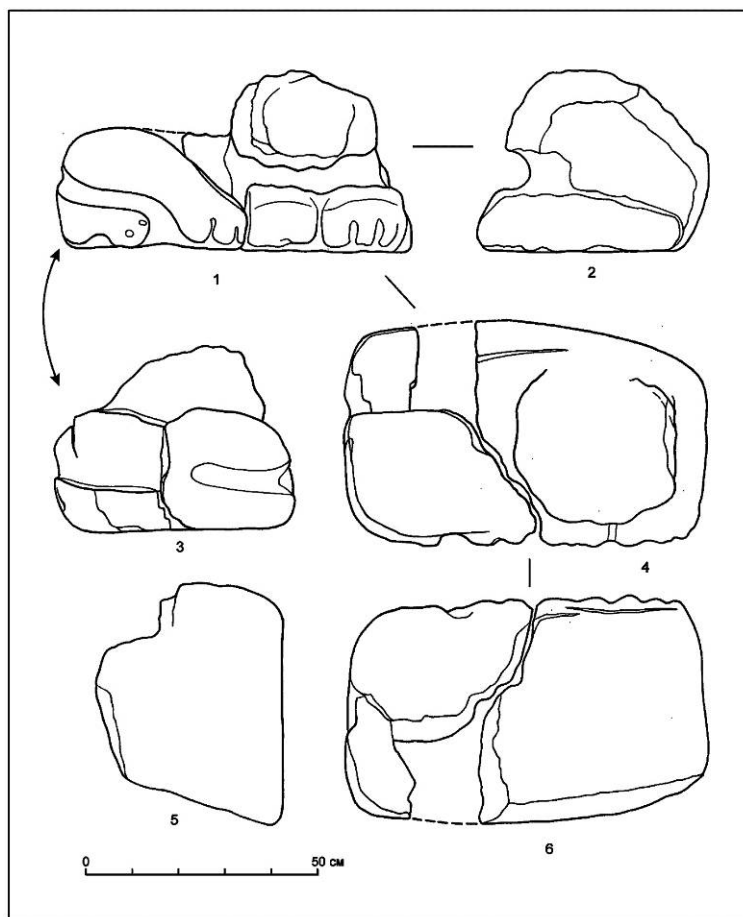
Вождь из самого раннего большого кургана Пазырык-2 был человеком высокого роста и огромной физической силы, настоящим богатырём-батыром, его тело было украшено сложной сакральной татуировкой.

В разные исторические периоды мегалитические объекты сооружались во многих странах мира. Однако территория Сибири до сих пор «белое пятно» на археологических картах распространения мегалитических культур.

#### ЦЕНТР ХАКАСИИ

Большой Салбыкский курган – один из самых крупных мегалитических памятников древних кочевых племён Южной Сибири, сооружённый в VII веке до н. э., расположен в 60 км к северо-западу от города Абакан [22, 382–383 (ил. 7)]. Экспедиция Государственного Эрмитажа под руководством автора данной статьи продолжила исследования в Салбыке в 1992-м, 1994-м, 1996-м, 1998-м, 2008-м и 2010 годах, изучая в основном астроархеологические, метрологические и ландшафтные аспекты этого памятника.





Ил. 3. Скульптурное изображение лежащего тигра из Большого Салбыкского кургана

На самом высоком и издавна сакральном участке обширной Салбыкской долины было выбрано место для погребения знатного вождя, тело которого с соблюдением сложных ритуалов необходимо было предать земле. С расчётом на дальнейшее возрождение души усопшего вождя необходимо было отправить вверх на Небо, а для этого в первую очередь нужно знать порядок перемещения небесных светил – Солнца и Луны. И не вообще, а конкретно около места погребения правителя. В ходе исследований установлено, что в точках, соответствующих астрономически важным дням, были воздвигнуты самые большие вертикальные плиты-стелы, ориентированные на восход и заход Луны, а вход в курган был сориентирован на восход Солнца в дни равноденствий [17]. В 1996 году с юго-западной стороны от Большого кургана было найдено скульптурное изображение лежащего тигра, возможно, относящееся к тагарской культуре [ил. 3].

По монументальности конструкции и по объёму затраченного труда Большой Салбыкский курган в Хакасии может быть поставлен в один ряд со знаменитым Стоунхенджем в Англии, пирамидами Египта, Китая, Японии и Южной Америки.

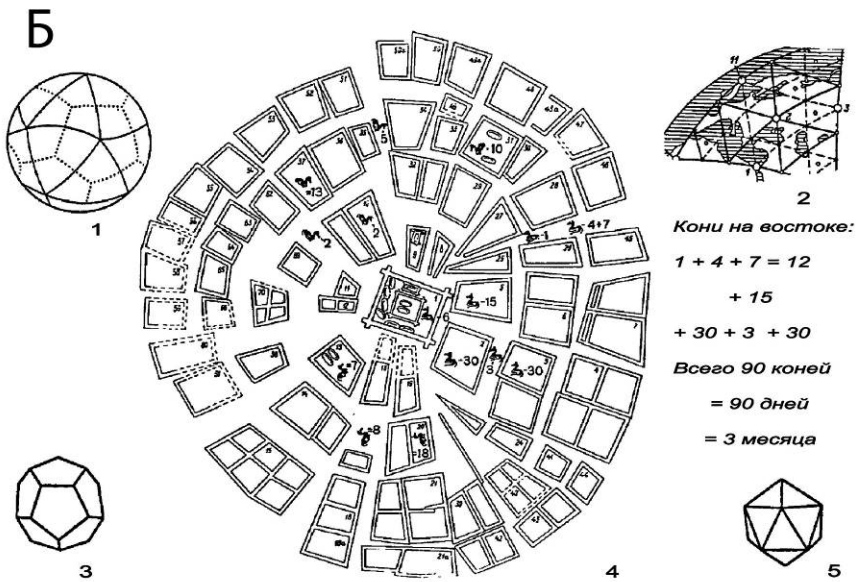
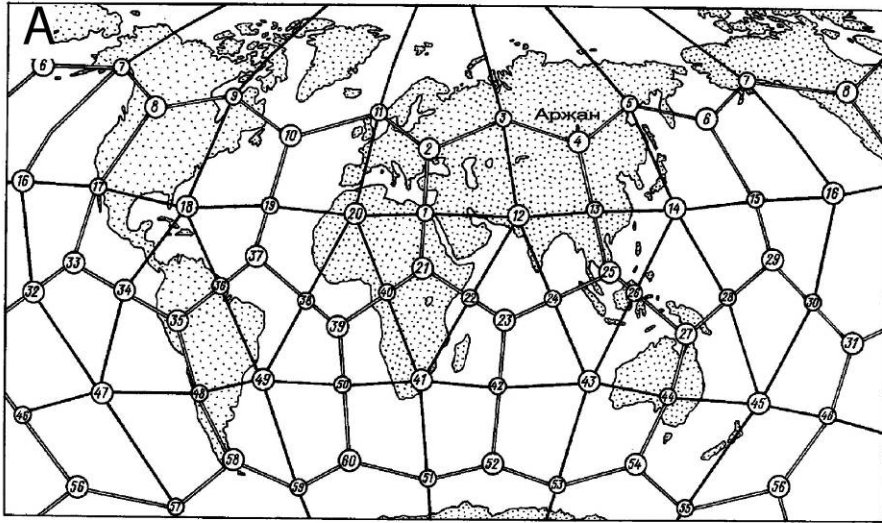
### Новый Центр Азии

Современный Центр Азии ныне расположен в городе Кызыл в Туве. При взгляде на космический снимок видно, что район Кызыла не образует в плане геометрической фигуры с чётко выраженными очертаниями и там известно очень небольшое число историко-археологических памятников.

В семидесяти же километрах к северу от современного центра Азии расположена довольно компактная, чётко выраженная, в плане подтреугольная (при взгляде из космоса) Турано-Уюкская котловина, ограниченная со всех сторон горными хребтами. Следует отметить, что и к северу от Пазырыкских курганов на Алтае также находится большая подтреугольная геологическая структура. Объяснить «Аржанский треугольник» можно исходя из более глобальных геоисторических моделей. Начиная с глубокой древности, Земля в целом и более мелкие образования в частности (поселение, святилище, курган, алтарь), представлялись в виде геометрических фигур – квадрата, круга, шара и т. д. Со времён Пифагора – Платона (VI–IV века до н. э.) и позднее многие учёные представляли Землю в виде большой геокристаллической модели (работы Иоганна Кеплера, Александра фон Гумбольдта, Анри Пуанкаре, Степана Кислицына и других [33, 243–251]). Возможно, одной из наиболее перспективных идей является предложенная Н. Ф. Гончаровым, В. А. Макаровым и В. С. Морозовым (1981) икосаэдро-додекаэдрическая система Земли, своеобразный силовой каркас планеты [ил. 4]. В 1-м узле этой модели находится комплекс древнеегипетских пирамид в Гизе, во 2-м узле – древнерусский город Киев, в 3-м узле – комплекс сооружений Аркаима – Синташты, в 11-м – Стоунхендж в Англии и т. д. 4-й узел в этой модели был безымянным, но сейчас можно с уверенностью отметить, что именно в нём был воздвигнут курган Аржан [21].

Геополитически важная и удобная для хозяйственной деятельности обширная долина на пограничье с другими областями не могла не привлечь внимания древних вождей и жрецов. В Аржанской (Турано-Уюкской) котловине расположено около десяти «цепочек» больших курганов племенных вождей кочевых народов I тысячелетия до н. э. [5] – это самое грандиозное курганное поле в Саяно-Алтае.

Аржан, этот крайний северо-восточный форпост кочевников Саяно-Алтая, расположен в пограничье горных, таёжных и степных регионов, на юге от тагарской культуры в Хакасии и к западу от Прибайкалья. Диаметр каменной насыпи кургана достигал 120 м, а высота – до 4 м. «Царь» и «царица» (вождь союза племён и его жена или наложница) и ещё 8 человек были захоронены в центральной, наиболее сакральной части кургана. Углы внутреннего и внешнего срубов в центре кургана также были связаны с направлениями восхода-захода Солнца и Луны в астрономически значимые дни. Дополнительные погребения людей расположены в противоположных точках: на СВ (1–2 человека) – самой высокой точке восхода летнего солнца и на ЮЗ (4 человека) – самой низкой точке захода в день зимнего солнцестояния.



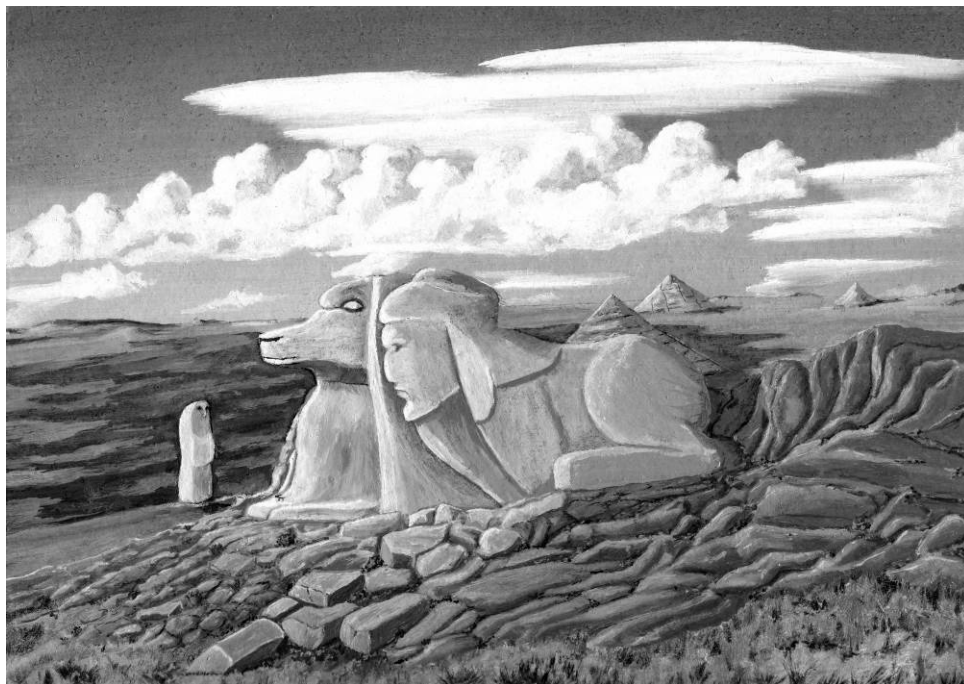
Ил. 4. Икосаэдро-додекаэдрическая модель Земли

**А** – «силовой каркас» Земли = сакрально-энергетически важные точки. Основные узлы: **А-1** – комплекс древнеегипетских пирамид в Гизе; **А-2** – древний город Киев (Украина); **А-3** – Аркаим и Синташта (Урал); **А-4** – Аржан (Тува); **А-11** – Стоунхендж (Англия). **Б-1** и **Б-2** – разбивка на более мелкие и крупные подсистемы. Модели додекаэдра (**Б-3**) и икосаэдра (**Б-5**). **Б-4** – план-схема кургана Аржан-1. По материалам Н. Ф. Гончарова, В. А. Макарова, В. С. Морозова, Н. П. Юшкина, И. И. Шафранского, К. П. Янулова и др.

В кургане Аржан-1 довольно чётко прослеживается трёхчленная вертикальная структура – *верхний мир* (небо = каменная насыпь), *средний* (центр – погребения людей и коней, деревянная конструкция) и *нижний мир* (подстилающая земля и ниже). Число коней, погребённых в отдельных камерах кургана Аржан, также отражает определённую календарную символику. Наибольшее количество захоронённых коней находится в восточной части кургана:  $30 + 30 + 15 + 3 + 12 = 90$  коней = 3 месяца. Всего в Аржане погребено около 160 коней + 15–20 хвостов коней под полом центральной камеры = около 180 = полгода. В целом курган Аржан-1 является не только сложным погребально-поминальным объектом, но и своеобразной моделью мира («мандалой») древних кочевников Центральной Азии [24, 145].

Геродот, описывая обряды массагетов (обычно локализуемых на территории Приаралья), отмечал: «Из богов почитают только солнце, которому они приносят в жертву коней. Смысл этого жертвоприношения таков: самому быстрому из богов они отдают самое быстрое из смертных существ» [3, I, 216]. Этот обряд, очевидно, был распространён гораздо шире территориально – не только в Приаралье, но и в других регионах, а истоки его уходят в глубь времён.

Около поселка Аржан в Туве большие округлые курганы сооружали по линии СВ-ЮЗ и ориентировали по Солнцу – на высокую точку восхода в день летнего солнцестояния и низкую точку захода солнца в день зимнего солнцестояния. «Це-



Ил. 5. Реконструкция комплекса мегалитических объектов в Селеутасе на Западном Алтае  
Реконструкция Л. С. Марсадолова. Художник С. С. Зяблицкий

почка) *подквадратных* «курганов-пирамид» в Салбыке в Хакасии ориентирована по линии СЗ-ЮВ – линии восхода и захода высокой и низкой Луны. Расположение курганов в Салбыке принципиально отличается от ориентации курганов за Саянским хребтом. Таким образом, ориентировка цепочек курганов может служить дополнительным и важным критерием для этнокультурного подразделения крупных регионов археологических памятников [21].

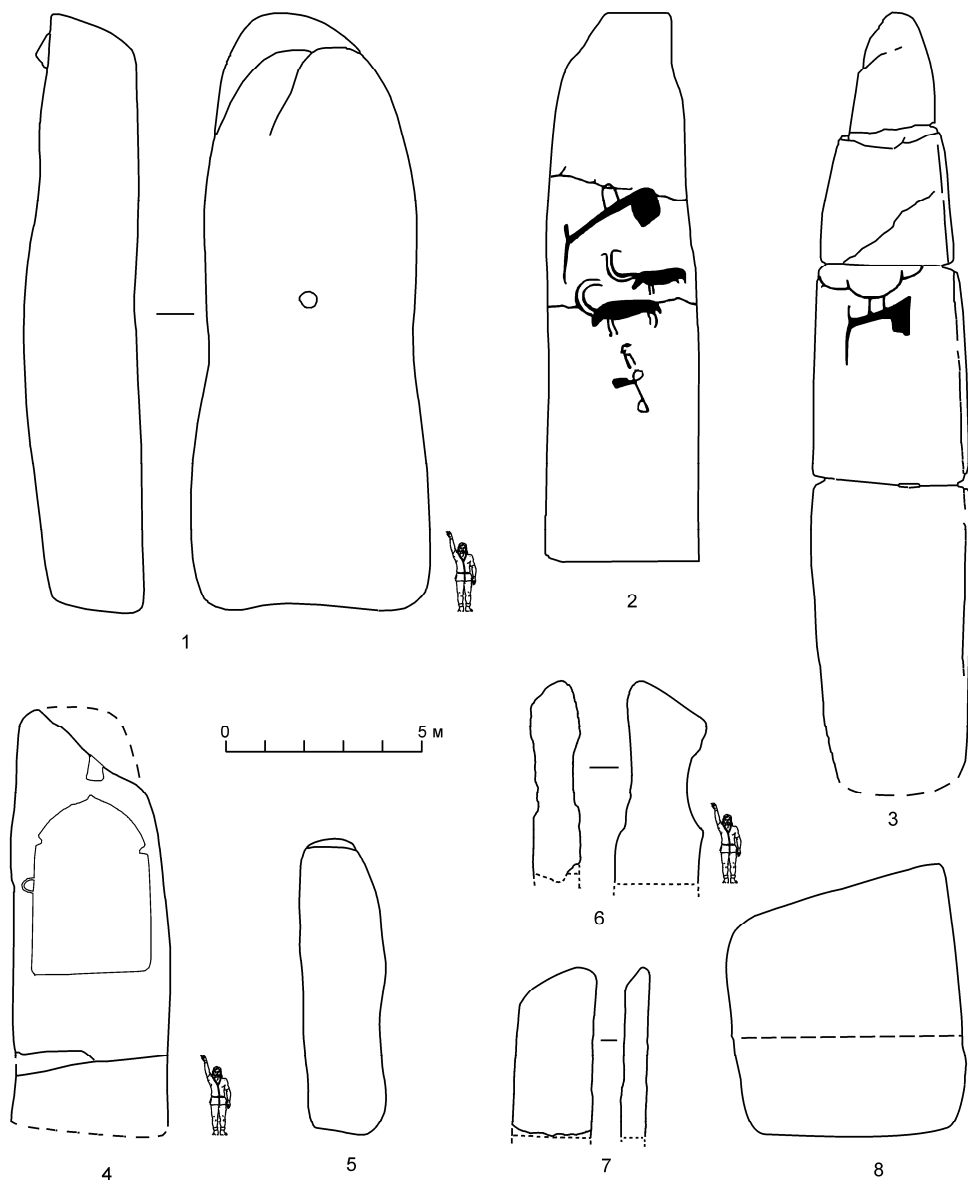
#### ЦЕНТР ЕВРАЗИИ

Вопрос о географическом центре Евразии довольно сложен. Ныне стелы-знаки с надписью: «Центр Евразии» установлены в Китае (Восточный Синьцзян) и в Восточном Казахстане (недалеко от бывшего Семипалатинского атомного полигона). Значимых историко-культурных объектов около этих двух точек пока не обнаружено.

Центр Евразии – **Селеутас** (казах. *ковыль*) – находится на Западном Алтае, между городами Семипалатинск и Усть-Каменогорск. На рубеже тысячелетий в 2000 году в Селеутасе автором был открыт уникальный комплекс разнообразных объектов [ил. 5].

Как мы уже отмечали в целой серии публикаций [18; 19; 20; 22, 378 (ил. 3), 379, 381], Селеутасский «сфинкс» имеет две головы – животного и человека. Возможно, это свидетельствует о большей его древности, по сравнению с египетским, так как человек и животное в Селеутасе ещё строго разграничены, а не слиты воедино, как в Египте. К тому же египетскому сфинксу дополнительно приданы доминирующие иерархические черты – образ господствующего над людьми фараона и образ «царя зверей» – льва. В дальнейшем образ сфинкса (сакрального человека-животного) встречается во многих древних культурах Евразии – в Ассирии, Урарту, Фригии, Греции, на Алтае (Пазырык, Берель) и во многих других странах. Селеутас и Гиза расположены в пограничье природных зон и континентов. Гиза – на стыке Африки и Евразии, в пограничье Средиземного и Красного морей, плодородных почв Нила и пустынь. Селеутас находится в географическом центре Евразийского континента, в пограничье лесов на севере, степей, гор и полупустынь на юге, в бассейне крупной и быстрой реки Иртыш, в одном из самых богатых по залежам полиметаллических руд и цветных пород камня регионов мира. Если встать под головой «сфинкса» в Селеутасе, то проходящая через него линия направлена на ЮЗ, на лежащие вдали горы и далее... в Египет.

Для сфинксов на Алтае и в Египте выбраны местные твёрдые, слоистые породы камня, лежащие горизонтальными пластами. Позднее египетского сфинкса люди дополнительно облицевали небольшими каменными блоками-плитками, что придало ему больше выразительности и искусственности. Можно даже выявить общий своеобразный «канон» для обоих гигантских сфинксов – головы высоко подняты и поставлены почти под прямым углом по отношению к передней части туловища, с небольшим отклонением назад; спина у них длинная, прямая, лапы вытянуты вперёд. В Египте лапы позднее были искусственно удлинены с помощью небольших каменных блоков. От позы сфинкса веет спокойствием, отрешённостью, незыблемостью, величием и мудростью тысячелетий.

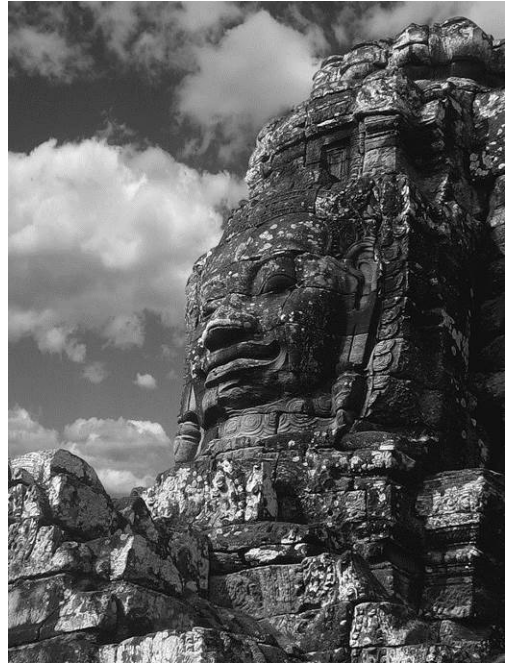


Ил. 6. Сравнение по размерам мегалитов Евразии

**1, 5** – Селеутас, Западный Алтай (1 – длина 14,4 м, ширина – 6,3 м, толщина – от 2,1 до 3,1 м, вес – около 500 тонн). **2–4** – Франция. **3** – «Grand Menhir» (длина – 20,3 м, вес – 350 тонн)  
**6–8** – Большой Салбыкский курган, Хакасия (высота до 5–6 м, вес до 30–50 тонн)



Ил. 7. Н. К. Рерих. Лик Гималаев. 1934  
Холст, темпера. 76,3 × 102,8. Фрагмент  
(в публикациях чаще – «Великий дух Гималаев»)  
© Музей Николая Рериха (Нью-Йорк)



Ил. 8. Каменный лик храма Байон в районе  
Ангкор. XIII век. Исследователи усматривают  
портретное сходство с королём Камбоджи  
Джаяварманом VII (1181—1218)

Голова «сфинкса» из Селеутаса семантически наиболее близка к скальному образу, изображённому Н. К. Рерихом на картине с авторским названием «Лик Гималаев» (1934) [ил. 7]. Археолог-краевед Церин Дордже из Индии отметил, что эта картина была «вдохновлена горным божеством ущелья Гангнейджал, духом хранителем клана Мангон-па и кочевых племён плато Рупшо в Восточном Ладакхе» [6, 165–166]\*.

Не исключено, что таких гигантских скальных образов на территории Евразии было значительно больше, а их открытие и изучение пока ещё только начинается. Ныне близкие изображения найдены в Карелии, в Хакасии, на Дальнем Востоке и других регионах. Возможно, такие образы неоднократно вдохновляли скульпторов и художников, а иногда древние изображения дополнялись и «реставрировались» в соответствии с канонами своей эпохи. Символом и «визитной карточкой» Камбоджи стали огромные лики Авалокитешвары храма Байон в районе Ангкор [31, 30–31] [ил. 8], напоминающие образ «Великого духа Гималаев».

---

\* Автор благодарен В. Л. Мельникову, обратившему его внимание на эту работу Церин Дордже.

## ЦЕНТР СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ

Чтобы понять и сравнить возможность сооружения природно-культурного объекта из естественной горы из гранита и общий объём трудозатрат в Селеутасе в Центре Евразии следует кратко рассмотреть один из памятников в Центре Северной Америки.

**Рашмор** (англ. *Rushmore*) – гора в США, юго-западнее города Кистон в Южной Дакоте, в горном массиве Блэк-Хилс. Гора известна тем, что в её верхней части из гранитной скальной породы за 14 лет был высечен гигантский горельеф высотой 18,6 м со скульптурными портретами четырёх президентов США [ил. 9]. Джордж Вашингтон был выбран потому, что привёл нацию к демократии, Томас Джефферсон – создал Декларацию Независимости, Авраам Линкольн – положил конец рабству в США, а Теодор Рузвельт – способствовал строительству Панамского канала, а также охране государства и бизнеса. Мемориал ежегодно посещает 2–3 млн. туристов, хотя он расположен на высоте около 1750 м над уровнем моря и занимает площадь более 5 кв. км.

Работы по созданию фигур велись с 4 октября 1927-го по 31 октября 1941 года под руководством американского скульптора и архитектора Джона Гутзона де ла Мозе Борглума (англ. *John Gutzon de la Mothe Borglum*), который начал этот проект, когда ему уже было 60 лет. В 1930 году гора получила своё название в честь Чарльза Рашмора (англ. *Charles E. Rushmore*), американского бизнесмена – организатора экспедиции, впервые посетившей этот район в 1885 году. Он же выделил на строи-



Ил. 9. Джон Гутзон де ла Мозе Борглум (1867—1941). Четыре президента США  
Скульптурное изображение на горе Рашмор. Южная Дакота (США)



тельство скульптур президентов 5000 долларов – крупнейшее для США единоличное пожертвование в то время. Несмотря на то, что огромный мемориал создавался в течение 14 лет, на его сооружение было затрачено лишь 1 млн. долларов. И хотя 400 человек работали в трудных условиях, за время строительства не было потеряно ни одной человеческой жизни. Сначала рабочие высекали овальные глыбы, которые служили основой для голов. Затем специалисты взрывали горную породу на расстоянии нескольких сантиметров от фактических измерений. Далее, чтобы окончательно вырезать контуры головы, они пользовались такими инструментами, как пневматические молотки, кувалды, клинья и гвозди. Во время этого процесса было вывезено около 360 тысяч тонн горных пород.

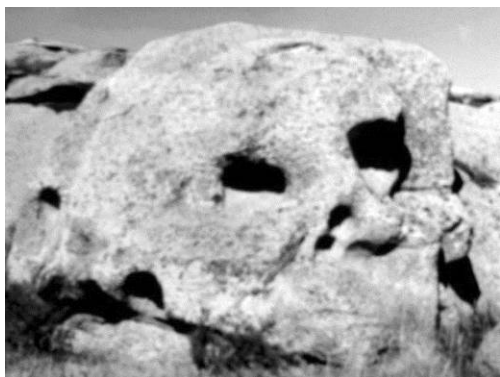
Из-за начавшейся второй мировой войны работы в Рашморе не были закончены. Если бы на горе были высечены фигуры в полный рост, то их высота составила бы 180 м. Не исключено, что на этой горе находились какие-то более древние антропоморфные изображения (их можно рассмотреть на некоторых фотографиях), так как ранее местные племена индейцев эту гору называли «Шесть праотцов». Успех мемориала воодушевил живущих в этом штате индейцев на создание другой огромной скульптуры, посвящённой их народному герою – военному вождю племени оглала, входившего в союз семи племён лакота, по имени Неистовый Конь (англ. *Crazy Horse*, лакота *Tháŕšúŋke Witkó* (*Тхашункэ Витко*), букв. *Его Конь – Бешеный*; около 1840—1877). Работы по сооружению нового гигантского объекта ведутся уже более 60 лет, а после его завершения это изображение всадника станет самой большой скульптурой в мире – высотой более 170 м [ил. 10].



Ил. 10. Корчак Зюлковски (1908—1982). Голова Неистового Коня  
Фрагмент крупнейшего в мире мемориала, высеченного из цельной скалы. Южная Дакота (США)

### «ГОЛОВА ВЕЛИКАНА»

Возвращаясь к Селеутасу – центру Евразии, находящемуся на Западном Алтае, отметим, что рядом с пирамидами здесь находится огромный камень в виде головы или черепа человека [ил. 11]. Этот селеутасский камень своими размерами и расположением напоминает «Голову великана», изображённую Н. К. Рерихом на нескольких картинах и рисунках 1932–1939 годов [ил. 12].



Ил. 11. Каменная «голова» или «черепа» в северной части урочища Селеутас Западный Алтай (Казахстан)



Ил. 12. Фрагмент картины Н. К. Рериха «Исса и Голова великана» (1932) из собрания Музея Николая Рериха в Нью-Йорке

### Адыр-Кан (Чуйское)

Ранее мы уже писали о Чуйском комплексе, одном из наиболее известных культовых памятников Центрального Алтая, расположенном на правом берегу реки Чуи, недалеко от её впадения в реку Катунь, между посёлками Иня и Иодро, в урочище Адыр-Кан [22, 383–385]. В дополнении отметим, что в этот комплекс входят сохранившиеся разнообразные объекты из камня – изваяние, выкладки, каменный ящик и наскальные изображения. Центром комплекса является каменное изваяние VIII–VII веков до н. э. в виде схематичной фигуры воина, изготовленное



Ил. 13



Ил. 14

из плиты серовато-зеленоватого сланца, высотой 2,1 м. В верхней части камня контурной выбивкой изображено лицо человека с глубокими округлыми глазами, носом и ртом. Ниже лица выбита пектораль или шейная гривна. В средней части находится кинжал большого размера с расширяющимся клинком, выделенной рукоятью, с тремя небольшими полосками над ней [ил. 13]. Если рукоять кинжала выбита точками,

то клинок выполнен глубокой прорезной линией. Не исключено, что на этом кинжале есть следы от заточек ножей и кинжалов кочевников, нанесённые в последующие периоды.

Аналогичный кинжал, получивший хронологическую атрибуцию в работах ряда археологов, встречающийся на изваяниях Саяно-Алтая и на многих оленных камнях Монголии, запечатлён Н. К. Рерихом (*«Меч Гэсэра»*, 1932) [ил. 14].

На многих азиатских святилищах в большом числе сохранились древние наскальные рисунки, выполненные в «зверином» стиле, к образам которых неоднократно обращались Н. К. и Ю. Н. Рерихи. В древних петроглифах, безусловно, отражены миропонимание и культово-религиозные представления древних племён Евразии. За последние 40 лет археологами достигнуты значительные успехи в датировании и изучении семантики петроглифов Евразии [ил. 15]. Петроглифы из разных районов Алтая свидетельствуют о том, что почти все святилища возникли в эпоху бронзы, наиболее интенсивно использовались в «раннескифское» время и гораздо меньше в последующие периоды. Следует отметить, что в какой-то период времени в VIII–VII веках до н. э. все вышеуказанные святилища функционировали одновременно в разных районах Алтая. Как и предвидел Н. К. Рерих, *«чудесные камни сохранили вдохновенный иероглиф, всегда применимый, как всегда приложима Истина»* [27, 341].

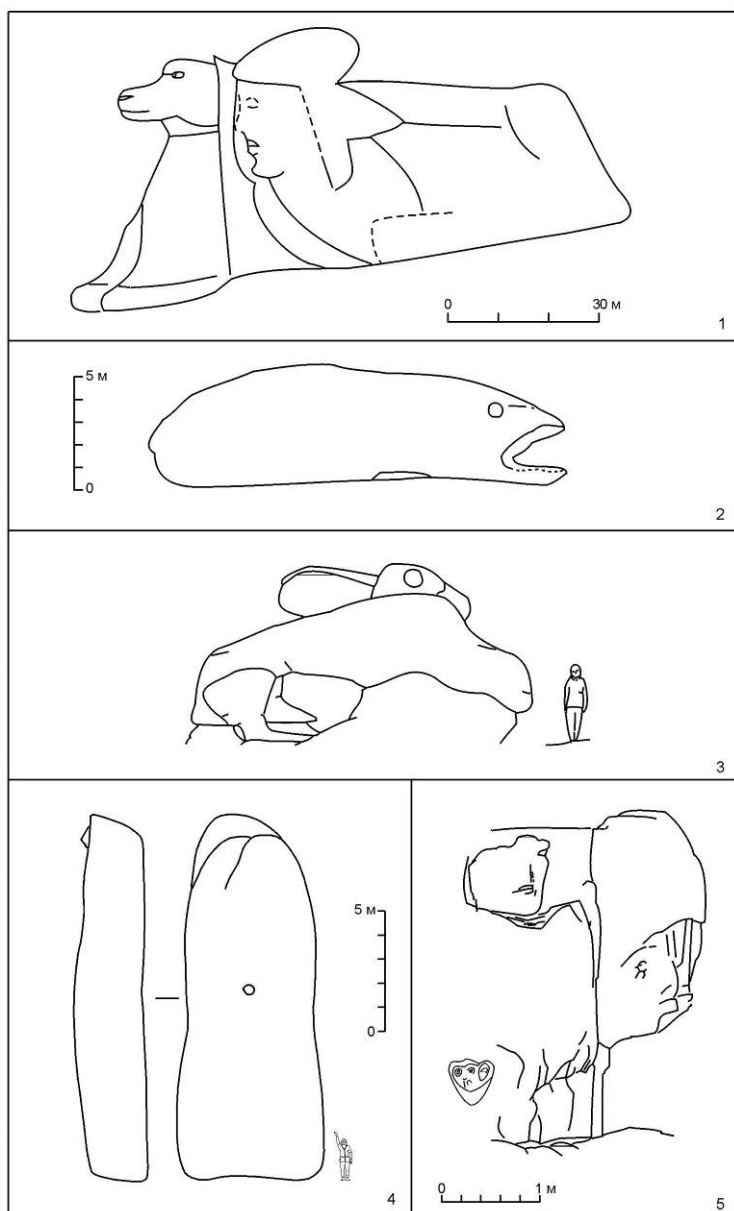
В святилищах на горах несколько линий объектов веерообразно сходились в одну точку – на главный «алтарь». В широких долинах таких сакральных линий было гораздо больше. Они не только указывали путь к главному «алтарю», оленному камню или стеле, но и уходили за пределы святилища, образуя сложные связи с другими культовыми центрами и окружающей природой. Малые и большие ритуальные центры были связаны между собой и образовывали «цепочки» сакральных объектов, растянутые на десятки, сотни и тысячи километров, составляя своеобразную древнюю «геодезическую сетку» [ил. 4: А].

Для укрепления и сакрализации преемственности власти новые правители и жрецы часто использовали «культ предков», ранее обитавших в этих районах, их право на глубокие «родовые корни» на эту территорию, что приводило к новому возрождению ранее забытых святилищ, подновлению старых и сооружению новых объектов. Святилища и их взаимосвязи с другими видами синхронных объектов, являются важной составляющей реконструкции мировоззренческих представлений, культурной, социальной, политической и этнической истории древних кочевых племён Центральной Азии II–I тысячелетий до н. э. [22, 388–392].

Ещё в 1930 году Ю. Н. Рерих в статье «Вершина современной науки» отмечал: *«В горах скрыта забытая цивилизация, которая хранит древнюю мудрость и культуру. Именно здесь зашедшая в тупик наука может найти своё обновление»* [28, 116]. По замыслу основателей Гималайского исследовательского института «Урусвати», выполнению миссии этого научного центра будут способствовать археологические проекты, новые исследования в этнографии, ботанике, восточной медицине, биохимии, астрономии и метеорологии, что должно принести большую пользу науке и человечеству.

Святылище	Археологическая дата		
	II тыс. до н.э.	1-я половина I-го тыс. до н.э.	I тыс. н.э.
Тархата (Юго-Вост. Алтай)			
Туру-Алты (Юго-Вост. Алтай)			
Адыр-Кан (Центральный Алтай)			
Семисарт (Центральный Алтай)	<p>Переходное время к →</p>		
Бийке (Северный Алтай)			

Ил. 15. Синхронизация древних святылищ Алтая по наскальным рисункам разных культурно-исторических периодов



*Ил. 16.* Гигантская каменная скульптура на древних святилищах Алтая  
 Памятники: **1, 3, 4** — Селеутас; **2** — гора Очаровательная; **5** — Семисарт  
 Образы: **1** — антропо-зооморфный «сфинкс»; **2** — «рыба-зверь»; **3** — «заяц»;  
**4** — антропоморфная плита; **5** — антропоморфные образы и личины

*«Из древних чудесных камней сложите ступени грядущего»*, – писал Н. К. Рерих [26, 189]. Эти слова Николая Константиновича в полной мере могут быть отнесены к новым селеутасским объектам, необычным и резко выделяющимся среди известных археологических культур Алтая. На примере Селеутаса археологи, вероятно, ещё раз столкнулись с проблемой первоначального накопления пока немногочисленных материалов и выделения новых типов археологических объектов. Вероятно, Селеутас входит в один из регионов ранней мировой мегалитической цивилизации.

#### ЦИВИЛИЗАЦИИ И ПУТИ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ

Цивилизация – это высокий культурно-технологический уровень самостоятельного развития общества, осознавшего свои связи и различия с природной средой. Цивилизации отличаются одна от другой разным уровнем развития культуры; обладают своей отчётливой спецификой и необычностью, особыми способами овладения сложной суммой новых для своего времени знаний, технологий и формами общественных отношений (шумерская, египетская, греческая, византийская, советская и другие цивилизации древности и современности).

Возможны три основных пути развития культуры народов и их высших достижений, которые условно можно назвать: 1) природным, 2) рациональным и 3) гармоничным [20].

**Природный путь** – это приспособление к окружающей природной среде. На этом пути люди не старались «переделать» природу, а наоборот, скорее хотели слиться с ней, любоваться естественным многообразием форм и стихий.

**Рациональный путь.** Одним из признаков этого пути является правильность геометрических форм культовых, жилых и погребальных сооружений – обелисков, храмов, домов, пирамид, гробниц и т. п. Последующие цивилизации, развивающиеся в зоне воздействия египетского сфинкса, в основном выбрали рациональный – «западный» – путь дальнейшего развития.

**Гармоничный** – другой, не менее впечатляющий «природно-социальный» путь, ныне более часто встречаемый в восточных цивилизациях, характерными объектами которого являются искусственные водопады, горы, сады из деревьев и камней (Китай и Япония), «сфинкс» из Селеутаса (возможно, и «первоначальный» сфинкс из Египта). Стоящие на этом пути глубоко чувствовали красоту и силу горных вершин, мощь не обработанного камня, его цветность и форму, а также многополярность стихий воды, ветра и огня. О том, что природный «антропо-зооморфизм» скальных выступов мог осознаваться и неоднократно использоваться человеком в ходе ритуальных действий, свидетельствуют факты из многих святилищ мира от эпохи палеолита до этнографического времени.

#### СЕЛЕУТАССКАЯ МЕГАЛИТИЧЕСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ

Селеутасская цивилизация в своём развитии прошла ряд этапов. Следует отметить, что предварительно можно определить только верхнюю дату для каменных плит в Селеутасе – III–II тысячелетия до н. э., нижняя дата будет уточнена в буду-



Ил. 17 и 18. Гигантские мегалитические плиты из Баальбека (вверху) и Селеутаса (внизу)

щем. Наиболее древним, по нашему мнению, в Селеутасе является антропо-зооморфный объект – «сфинкс». Затем у его подножия с юго-западной стороны была вертикально установлена антропоморфная плита «А» [ил. 5, ил. 6-1, ил. 16-4, ил. 17]. Вероятно, гораздо позднее, в эпоху бронзы, на верхней плоскости плиты «А», уже упавшей к тому времени, был выбит круг – «личина».

К наследию селеутасской мегалитической цивилизации в Центральной Азии относятся памятники типа «рыбы» на горе Очаровательной [15; 19], Тархата [13;

14], каменные изваяния эпохи бронзы и «раннескифского» времени, а также памятники с каменными оградами из высоких вертикальных плит и стел – афанасьевской культуры на Алтае и Енисее, дандыбай-бегазинского типа в Казахстане, окуневской и тагарской культур в Хакасии (Большой Салбыкский курган) и многие другие объекты [ил. 16].

Наиболее близкими по форме и размерам к плитам из Селеутаса являются гигантские каменные плиты из каменоломни и храма Юпитера в **Баальбеке** (Ливан). Там в основании юго-восточной стены храма уложено девять рядов каменных блоков, каждый размером 11 × 4,6 × 3,3 м и весом 300 тонн. Ещё шесть таких же камней находятся на юго-западной стене храма. Поверх них лежат три гигантских блока, именуемые *Трилитон*, или *Чудо трёх камней*, каждый размером 21 × 5 × 4 м, весом 800 тонн. В соседнем карьере лежит самая большая каменная плита размерами 23 × 5,3 × 4,55 м, весом около 1000 тонн [ил. 18]. Нам остаётся лишь присоединиться к словам бывшего хранителя Баальбека Мишеля Алуфа: «Никакое описание не может дать сколько-нибудь точное представление о том потрясающем впечатлении, которое производит на наблюдателя вид этих гигантских блоков» [18, 107].

Центральная Азия, Сибирь, Урал – «белые пятна» на многих картах распространения мегалитических культур Евразии. Постепенно эта пустота начинает заполняться всё новыми и новыми памятниками и объектами с горных территорий Алтая, Тувы, Казахстана, Хакасии, Монголии, Средней Азии, Китая, Крыма и Урала, хотя в целом мегалитические культуры там пока ещё слабо изучены. Осознание сложных цивилизационных процессов в древности, их связей через «тысячелетия» с современностью представляется одной из важнейших задач не только для археологических, но также для исторических, философских и культурологических исследований нашего времени.

Все члены семьи Рерихов всю свою жизнь искали истоки Мудрости, Знания, Мира, Красоты, Культуры и Сакральности; искали и нашли Учителей и сами стали Учителями для многих [23]. Древние «магниты», заложенные в Центральной Азии, постепенно раскрываются и изучаются, что и предсказывали Н. К. и Е. И. Рерихи, вновь предстают перед нами во всём многообразии своего духовного и материального наследия цивилизаций прошлого.

В заключение следует отметить, что в результате работ Саяно-Алтайской экспедиции Государственного Эрмитажа было подтверждено, что не только в оседлых цивилизациях, но и у кочевников были свои выдающиеся, а ныне безымянные политики, воины, мудрецы, ремесленники и «художники», которые оставили нам в наследство разнообразные выдающиеся культурно-исторические памятники.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бондаренко А. А. Об историко-археологических исследованиях Н. К. и Ю. Н. Рерихов в Центральной Азии // Современные решения актуальных проблем евразийской археологии: Сб. научных статей / Отв. ред. А. А. Тишкин. – Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2013. – С. 7–14.
2. Волков В. В. Оленные камни Монголии. – Улан-Батор, 1981. – 253 с.



3. Геродот. История: В 9 кн. / Пер. и примеч. Г. А. Стратановского, под общ. ред. С. Л. Утченко, ред. перевода Н. А. Мещерский. – Л.: Наука, 1972. – 600 с.; 1 л. портр.
4. Грязнов М. П. Первый Пазырыкский курган. – Л.: тип. и изд-во Государственного Эрмитажа, 1950. – 92 с.; 12 л. ил.
5. Грязнов М. П. Аржан. Царский курган раннескифского времени. – Л.: Наука, 1980. – 62 с.; 2 л. ил.
6. Дордже, Церин. Юрий Рерих и его вклад в археологию Лахула и Спити / Пер. с англ. яз. Я. В. Василькова // Рериховское наследие: Труды конференции. – Т. II: Новая Россия на пути к единству человечества / Отв. ред. А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочёк: Ирида-прос, 2005. – С. 160–165.
7. Жуков А. И., Савин Д. А., Чуев А. В. Инженерный подход к решению городских проблем // Информационно-аналитический портал «Socpolitika.ru». – Режим доступа (2013): [http://www.socpolitika.ru/rus/social\\_policy\\_research/analytics/document6408.shtml](http://www.socpolitika.ru/rus/social_policy_research/analytics/document6408.shtml).
8. Киселёв С. В. Исследование Большого Салбыкского кургана в 1954 и 1955 годах // Тезисы докладов на сессии Отделения исторических наук и пленуме ИИМК, посвящённых итогам археологических исследований 1955 года. – М.-Л., 1956. – С. 56–58.
9. Кубарев В. Д. Древние изваяния Алтая (Оленные камни) / Отв. ред. Е. М. Тоцакова. – Новосибирск: Наука, 1979. – 120 с.: ил.
10. Лазаревич О. В., Молодин В. И., Лабецкий П. П., Н. К. Рерих – археолог / Отв. ред. В. Е. Ларичев. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2002. – 116 с.
11. Марсадалов Л. С. Исследования на Западном Алтае (около посёлка Кольвань). Материалы Саяно-Алтайской археологической экспедиции Государственного Эрмитажа. – Вып. 2. – СПб., 1998. – 18 с.; 29 рис.
12. Марсадалов Л. С. Художественные образы и идеи на Великом степном пути Евразии в IX–VII вв. до н. э. // Международная конференция по первобытному искусству. 3–8 августа 1998: Труды конференции. – Т. I. – Кемерово, 1999. – С. 152–163.
13. Марсадалов Л. С. Тархата – алтайский «Стоунхендж» // Труды Государственного астрономического института им. П. К. Штернберга. – Т. 78. Тезисы докладов Восьмого съезда Астрономического общества и Международного симпозиума «Астрономия – 2005: Состояние и перспективы развития». – М., 2005. – С. 96.
14. Марсадалов Л. С. Древнее святилище в Тархате на Алтае // Археологические материалы и исследования Северной Азии в древности и средневековье. – Томск, 2007. – С. 206–213.
15. Марсадалов Л. С. Один из районов Беловодья на Западном Алтае // Рериховское наследие: Труды конференции. – Т. III: Восток – Запад на берегах Невы. – Ч. I / Отв. ред. А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2007. – С. 526–535.
16. Марсадалов Л. С. Отчёт об исследовании древних святилищ Алтая в 2003–2005 годах. Материалы Саяно-Алтайской археологической экспедиции Государственного Эрмитажа. – Вып. 5. – СПб., 2007. – 278 с.
17. Марсадалов Л. С. Палеоастрономические аспекты Большого Салбыкского кургана в Хакасии // Алтае-Саянская горная страна и соседние территории в древности. История и культура Востока Азии. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2007. – С. 205–213.
18. Марсадалов Л. С. Мегалиты Алтая: «сфинкс», «пирамиды» и плиты у горы Селеутас // Общество – Среда – Развитие: Научно-теоретический журнал. – СПб., 2008. – № 2 (7). – С. 103–114.

19. *Марсадолов Л. С.* Отражение концепций «Света и Тени» в археологических памятниках Центральной Азии // *Ното Eurasicus. В глубинах и пространствах истории. Посвящается 100-летию со дня рождения А. П. Окладникова: Сборник трудов международной конференции.* – СПб.: Астерион, 2008. – С. 239–252.
20. *Марсадолов Л. С.* Селеутасская мегалитическая цивилизация в центре Евразии // *Древние и средневековые кочевники Центральной Азии: Сборник научных трудов.* – Барнаул: Азбука, 2008. – С. 69–74.
21. *Марсадолов Л. С.* Курган Аржан-1 в центре Азии: геополитический и астрономический аспекты // *Новые исследования Тувы: Электронный информационный журнал.* – 2009. – № 3. – (К 80-летию Национального музея Республики Тыва). – Режим доступа: [http://www.tuva.asia/journal/issue\\_3/470-marsadolov.html](http://www.tuva.asia/journal/issue_3/470-marsadolov.html).
22. *Марсадолов Л. С.* Астроархеология древних святилищ и экспедиция Н. К. Рериха в Центральную Азию // *Рериховское наследие: Труды конференции.* – Т. VIII: Н. К. Рерих и его современники. Архитекторы и архитектура. Восток глазами Запада / Отв. ред. А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. – СПб., 2011. – С. 375–393.
23. *Марсадолов Л. С.* Сакрально-научные истоки знаний и мудрости древних кочевников Центральной Азии // *Культурно-историческое пространство Центральной Азии: от прошлого – к будущему. К 110-летию со дня рождения Ю. Н. Рериха: Материалы Международной общественно-научной конференции.* Бишкек, 13 декабря 2012 года. – Бишкек – М., 2013. – С. 128–144.
24. *Марсадолов Л. С.* Числа, их счёт, мера, периодичность и сакральность у кочевников Евразии в I тысячелетии до н. э. // *Теория и методология архаики: Материалы теоретического семинара.* – Вып. 6. Цикличность: динамика культуры и сохранение традиции. – СПб.: МАЭ РАН, 2013. – С. 121–153.
25. *Мельников В. Л.* Николай Рерих и Императорское Русское Археологическое Общество // *Санкт-Петербургский университет.* – 1997. – 10 февраля. – № 3. – С. 19–23.
26. *Рерих Н. К.* Врата в Будущее / Ред. Е. Коссе. – Печатается по рижскому изданию 1936 года. – Рига: Виеда, 1991. – 227 с.
27. *Рерих Н. К.* Избранное / Сост. В. М. Сидоров. – М.: Советская Россия, 1979. – 382 с.
28. *Рерих Ю. Н.* Вершина современной науки // *Ариаварта: Историко-научный, литературно-философский журнал.* – Начальный выпуск. – СПб., 1996. – С. 116–122.
29. *Руденко С. И.* Культура населения Горного Алтая в скифское время. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1953. – 404 с.; 76 л. ил.
30. *Руденко С. И.* Культура населения Центрального Алтая в скифское время. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – 360 с.; 1 л. ил.; 128 с. с ил.
31. *Рыбакова Н. И.* Искусство Камбоджи: [Альбом]. – М.: Изобразительное искусство, 1977. – 36, [6] с.; 85 л. ил.
32. Учение Живой Этики (Агни-Йога). – Листы Сада Мории. – Кн. II. Озарение. – 1925. – Режим доступа по тексту, размещённому на сайте Общества Агни-Йоги (Нью-Йорк) в сети Интернет: [http://agniyoga.org/ay\\_ru/ay\\_ru\\_downloads.html](http://agniyoga.org/ay_ru/ay_ru_downloads.html).
33. *Юшкин Н. П., Шафрановский И. И., Янулов К. П.* Законы симметрии в минералогии / Отв. ред. Н. Н. Шефталъ, А. М. Асхабов; АН СССР, Коми филиал, Институт геологии. – СПб., 1987. – 333, [2] с.; [1] л. ил.

**М. Ю. МИРОНОВА**

*(Государственный музей Востока, Москва)*

## **КАШМИРСКИЕ СВЯТЫНИ НА ПУТИ ЭКСПЕДИЦИИ РЕРИХОВ**

Одной из целей Первой Центральноазиатской экспедиции Н. К. Рериха был поиск артефактов, доказывающих единый источник культур Востока и Запада. Н. К. Рерих полагал, что народы, обитавшие некогда на территории Центральной Азии, «сделались странниками» [1, 154 (запись 17.05.1924)] и «осели» в западных землях, дав свой неповторимый художественный стиль западному искусству [6, 60–61].

Кашмир, посещённый Рерихами в 1925 году [ил. 1], стал важной вехой на пути экспедиции. Этим землям, которые стали свидетелями столь многих событий, предстояло пережить духовный и культурный расцвет, связанный с возрождением Единой Азии. Художник отмечает: «...Всё прошло по Кашмиру. Здесь древние пути Азии. И каждый караван мелькает, как звено сочетаний великого тела Востока» [6, 56].

В III веке до н. э. Кашмир пережил небывалый расцвет буддизма во времена императора Ашоки. Но не только великие буддийские наставники прославили Кашмир. Эти места священны для многих индусов, почитателей Шивы и Вишну, а также здесь проходили, судя по записям Рерихов, «пути Христа-Странника», когда он совершал паломничество по местам Гаутамы Будды. Были здесь «орды великих монголов» и «скрылось исчезнувшее колено Израилево», и «Трон Соломона», и «заревое шаманского бон-по», и «Шалимар – сады Джахангира», и «пути Памира, Лхасы, Хотана», и «тропа великого Александра к забытой Таксиле», и многое-многое другое [6, 56].

Экспедиция Рерихов следовала путями древних миграций народов Азии, по которым затем пролегли маршруты Великого Шёлкового пути, вдоль которых локализовались многие памятники раннего буддизма и другие важные археологические объекты, в том числе и свидетельства прохождения кочевых народов. Участники экспедиции изучали эти памятники, а также местные религиозные святыни, которые воплотили в себе многие забытые свидетельства прошлого, ныне превратившись в легенды.

Исследователям творчества Рерихов интересно прояснить историю и значение этих памятников в настоящее время. Сопоставление рериховских зарисовок и описаний, отмеченных ими мест с их современным состоянием позволяет не только прояснить их историю и значение, оценить сохранность памятников, но также уточнить маршрут самой экспедиции и провести атрибуцию некоторых живописных произведений Н. К. Рериха, в частности уточнить географическую привязку картин и эскизов, а иногда и их датировку.

Согласно Махабхарате, когда-то на месте Кашмира было древнее царство Камбоджи. Столицей Камбоджи в эпические времена была Раджапура [2], которую идентифицируют с современным Раджаури. Это подтверждается и современными археологическими исследованиями вдоль Каракорумского шоссе в районе Гилгита, где найдены многочисленные наскальные записи на разных языках древней эпохи [10; 11; 17]. Императору Маурья Ашоке часто приписывают основание города Шринагар [ил. 1 и 2]. В древности Кашмир был одним из буддистских центров обу-

чения, в котором доминировала школа сарвастивада. Восточные и центральноазиатские буддистские монахи часто посещали Кашмир. В IV веке н. э. знаменитый монах из Кучи Кумараджива жил и учился в Кашмире. Он стал известным переводчиком, который помог принести буддизм в Китай [5].

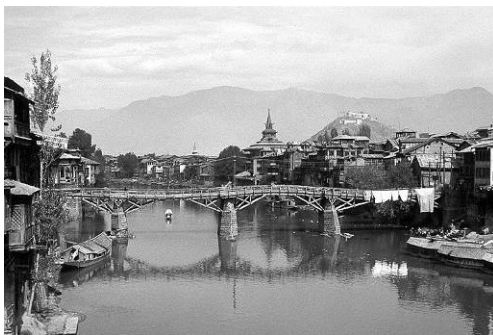
Самое раннее упоминание Кашмира содержится в китайской летописи ранней династии Хан, оно датируется 220 годом н. э. Этимология названия «Кашмир» озадачивала учёных, которые давали различные версии его происхождения. Бабур, основатель империи Великих Моголов в Индии, первым указал в своих мемуарах, что оно прослеживается от названия племени каш, или куш, также известного как касситы. Куш упомянут как внук Ноя в Книге Бытия, чьё племя известно как касту в Вавилонии и коссаи в Персии [9, 9].

Профессор Фида М. Хаснайн, бывший в своё время директором Государственно-го архива штата Джамму и Кашмир, в книге «В поисках исторического Иисуса» пишет: «Я нашёл много названий мест в Кашмире, которые были упомянуты в Ветхом Завете: Гуджары из Кашмира, являющиеся мусульманами, утверждают, что их предки – из Израиля. Они стригут волосы и делают причёску на еврейский манер. Весло в форме сердца, используемое кашмирскими лодочниками, обнаруживается только в Палестине и Кашмире. В архитектуре старых зданий Кашмира внешняя лестница всегда начинается с запада, что не характерно для древних индуистских, мусульманских или буддийских домов. Такое название вполне соответствует теории, согласно которой Кашмир является Землёй обетованной, Землёй отцов. Сюда, блуждая по северной Индии, пришли десять “потерянных колен Израилевых”» [9, 10].

Основанный в III веке до н. э. Шринагар исторически расположился вокруг озера Дал. В XVI веке Кашмир был завоёван династией Великих Моголов [8]. По приказу императора Акбара вокруг озера построили несколько царских дворцов, окружённых садами с прямоугольными ступенчатыми террасами. Такие каменные парапеты – оригинальная восточная система орошения. Самые прихотливые растения буйно цвели благодаря непрерывно питающей их воде озера. Древние сады существуют и по сей день – Сапфиновый сад (Насим Багх), Сад любви (Шалимар Багх), Сад удовольствий (Нишат Багх) и другие, поражающие своей величавостью и утончённой красотой.



Ил. 1. Шринагар. Из фотоматериалов Рерихов



Ил. 2. Шринагар. Современное фото

Примечательно, что местные мусульмане называют Кашмир Багх Сулейман, что означает «Сад Соломона». На горе, возвышающейся над Шринагаром, стоит небольшой храм, известный под названием Тахт-и-Сулейман, то есть Трон Соломона [ил. 3 и 4]. Надпись на нём гласит, что «новый храм» был построен в 78 году н. э. История храма излагается муллой Надири – историком, жившим во времена правления султана Заинула Абидина Бадшаха (1408—1461), в книге Тарикх-и-Кашмир («История Кашмира»), написанной в 1413 году. В ней мулла сообщает, что Храм Соломона насчитывал тысячу лет ещё до наступления христианской эры и что уже в более поздние времена он был восстановлен по велению правившего тогда царя Гопадатты (Гопананды) [4]. Для работ по восстановлению храма царь пригласил персидского архитектора, и тот на ступенях, ведущих к центральному входу, начертал четыре надписи на староперсидском языке:

*«Создатель этих колонн – самый смиренный Бишти Заргар, в год пятьдесят четвёртый».*

*«Кхаджа Рукун, сын Мурджан, построил эти колонны».*

*«В то время Йуз Асаф объявил о своей пророческой миссии, в год пятьдесят четвёртый».*

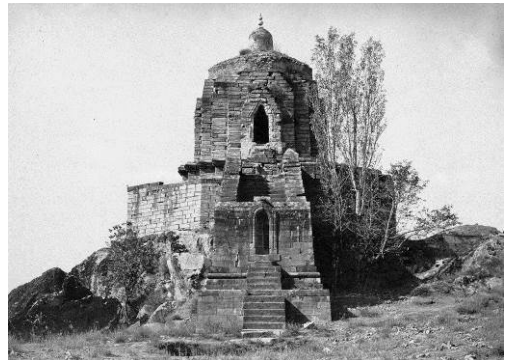
*«Он есть пророк сынов Израилевых» [4].*

Йуз Асаф пришёл в эту долину из Святой земли во время царствования Гопадатты и заявил, что он пророк, что он сам – своё собственное послание, что живёт он в Боге день и ночь и что сделал Бога доступным для жителей Кашмира. Он звал к себе, и люди долины верили в него. Когда индусы пришли в негодование к Гопадатте, настаивая принять меры к пришельцу, Гопадатта отправил их прочь» [4]. В Кашмире Рерихам показывали «гробницу Иссy», на что Н. К. Рерих позднее заметил, что «мусульмане хотят иметь Христа у себя» [7, 57]. По всей вероятности, какие-то сведения о пребывании здесь Христа воплотились в существовании этой святыни.

Гробница Иисуса называется Розабал и находится в Шринагаре рядом с мечетью Дастгир Сахиб [ил. 5 и 6]. Кашмирские мусульмане называют её гробницей святого Иссy, сына Мариам, одного из 28 пророков ислама (наряду с Мухаммедом и



Ил. 3. Гора Трон Соломона. Вид с озера Дал



Ил. 4. Храм на вершине горы Трон Соломона



Ил. 5 и 6. Розабал – гробница Иисы



Ил. 7. Озеро Консар Наг – остатки эпической Сатисары. Современное фото



Ил. 8. Н. К. Рерих. Озеро Наг. 1925. Холст, темпера. 47,0 × 79,5. © Частная коллекция (США)

Моисеем), упоминающегося в Коране. Имя Иисуса на надписи у гробницы – Юза Асаф, где Юза (Южа) – искажённое Иешуа. Асаф в переводе с тогдашнего местного языка – Пастырь («Христос»). Профессор Фида Хасснайн предполагает, что эту гробницу построил апостол Фома в соответствии с предсмертными предписаниями Иисуса. Фида Хасснайн и Хольгер Керстен пытаются доказать, что Иисус выжил после распятия на кресте и проповедовал иудеям в Персии, Афганистане, Индии и Средней Азии вместе с апостолами Фомой и Симоном Петром [4; 9].

Одна из трактовок названия «Кашмир» в переводе с санскрита означает «высушенные земли» (от санскритского *ka* – вода и *ишмира* – высыхать) [16]. С этой трактовкой связана история о священном озере, которое посетил Н. К. Рерих [ил. 7 и 8]. В дальнейшем он запечатлел рядом с ним выдающегося индийского мыслителя Нагарджуну [ил. 9].

Озеро Консар Наг (Сатисара), находящееся восточнее перевала Пир Пинжал, упоминается в некоторых древних источниках, связанных с историей Кашмира.

Это озеро богини Сати, супруги Шивы, упоминается в книге древнего летописца Калханы «Раджатарagini» XII века [15], который, в свою очередь, цитирует ещё более древний текст «Ниламатапураны». Текст «Ниламатапураны» был дан царём нагов Нилой, покровителем кашмирских земель [16].

Тексты повествуют о том, что от начала кальпы кашмирская долина была древним озером Сатисара – озером Сати Дурги. Именно это озеро, когда-то заполнявшее всю долину, впоследствии ставшую Кашмиром, приглянулось дерзкому водному демону Джалодбхаве, который поселился в нём и, производя опустошения, держал в страхе всю округу. Пришлось вмешаться великому мудрецу Кашьяпе, отцу всех нагов. Припав к стопам Браммы, Кашьяпа умолял его и других богов помочь ему обезвредить злодея. В ответ на его просьбу сотни тысяч богов заняли высокие пики над озером Сатисара. Демон, который был непобедим в своей стихии, отказывался выходить на поверхность озера. В этой связи Вишну призвал брата Балабхадру, прося последнего осушить озеро и тот пропахал брешь в горах, через которую вода ушла. Когда местность стала сухой, Вишну сам сразил демона [15; 16]. Полагают, что божественный Вишну оставил около озера отпечаток своей ноги. Консар Наг – это то, что осталось от когда-то огромного озера. Имя Кашьяпы, по истории и традиции связываемое с осушением озера, носил город на берегах озера – Кашьяпа-Пура. Возможно, упомянутая Геродотом Каспатира (*Kaspatyros*) также свидетельствует об этом. Кашмир обозначен у Птолемея как Као-ир-пта. Иногда в легендах имя Кашьяпы смешивают с именем Соломона. В записках знаменитого



Ил. 9. Н. К. Рерих. Нагарджуна – Победитель Змия. 1925. Холст, темпера. 73,4 × 117,4  
© Международный Центр-Музей им. Н. К. Рериха (Москва)



Ил. 10. Мартанд – храм Солнца



Ил. 11. Барельеф из Авантипуры

китайского монаха-паломника Сюаньцзана также упоминается о царе-драконе, который охранял Кашмир и жил на огромном озере. Ученик Ананды архат Мадхьянтика, обратив дракона-нага в свою веру, заставил его отвести воду из озера, где затем основал 500 буддийских монастырей. По всей вероятности, во времена буддизма переработали более древний текст пуран. Всё это свидетельствует о каком-то реальном событии, случившемся в древние времена. Н. К. Рерих, видимо, опирался на сюжет этих преданий, когда написал Нагарджуну на этом озере. Нагарджуна вполне мог, согласно буддийскому преданию, получить наставление от Царя нагов, который, по словам Сюаньцзана, обещал подносить приношения пятистам монахам до наступления конца Закона [2].

Шедевры Гандхары, сочетавшие в себе элементы индийской и эллинской культур, подарили миру удивительно гармоничные формы, воплощённые в архитектуре, скульптуре и живописи. Н. К. Рерих полагал, что «оббитая судьбою Гандхара сводит воедино расколовшиеся ветви Запада и Востока» [6, 57].

Мартанд – храм, посвящённый Сурье, – место, где, по словам Н. К. Рериха, глаза участников экспедиции отдыхали от «мелкого рисунка современного Кашмира» [6, 59], – самый известный из сохранившихся ранних храмов эпохи Гандхары, возведённый при махарадже Лалитадितья в VIII веке н. э. [ил. 10].

Ещё одно древнее место эпохи Гандхары, которое посетила экспедиция, – развалины храмов Авантипуры, посвящённых Шиве и Вишну, возведённых при царе Авантивармане в IX веке н. э. на месте бывшей столицы [ил. 11]. Они находятся к юго-востоку от Шринагара. Интересно, что современные археологические исследования близ озера Манасбал, которое запечатлено на одноимённой картине Н. К. Рериха [ил. 12], обнаружили постройки эпохи царя Авантивармана – эпохи небывалого культурного расцвета.

Из Гулмарга экспедиция отправилась в Гандербал к Сонамаргу – жемчужине Кашмира. Сонамарг находится в нескольких днях пути от знаменитой святыни ши-



ваитов – ледяной пещеры Амарнатх [ил. 13]. По преданию, эта пещера была выбрана Шивой, чтобы рассказать Парвати о тайне бессмертия и сотворения Вселенной. Свами Вивекананда испытал в этой пещере возвышенные переживания. Проповедник, по мнению многих знавших его, имевший удивительное внешнее сходство с образом Шивы, в кашмирском паломничестве «особенно близко чувствовал Шиву и, утверждал, что Он являлся перед ним в Амарнатхе» [12]. Спутница Вивекананды сестра Ниведитта вспоминала:

*«Полчаса спустя он вошёл в громадную пещеру и упал ниц перед великим ледяным Шивой. Через несколько минут он поднялся и покинул пещеру. Перед ним открылись Небеса. Он прикоснулся к ступне Шивы. Отдохнув с полчаса на камнях рядом с пещерой, Свами произнёс: “Как я люблю это! Я знаю: ледяной лингам – это сам Шива. И здесь нет вороватых браминов, нет торговли, ничего неверного. Здесь всё – чистое поклонение. Я нигде не встречал более священного места, как здесь!”» [12].*



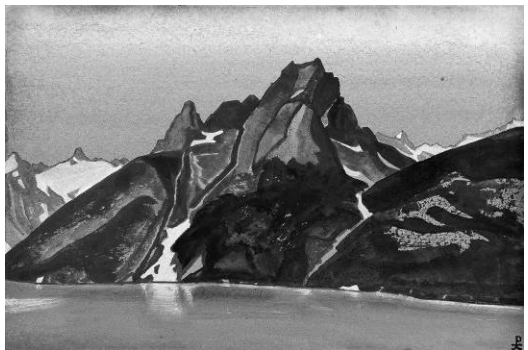
Ил. 12. Н. К. Рерих. Озеро Манасбал. 1925  
Холст на картоне, темпера. 65,7 × 95,9  
© Частная коллекция



Ил. 13. Амарнатх – ледяное царство Шивы  
Пещера находится на высоте 3888 м,  
в 141 км от Шринагара



Ил. 14. Озеро Шешнаг, наполняемое водой  
тающих ледников; название озера означает  
«змея с тысячью головами»



Ил. 15. Н. К. Рерих. Озеро Нагов. Кашмир. 1936  
Картон, темпера. 30,7 × 45,8  
© Музей Николая Рериха (Нью-Йорк)



Ил. 16–18. Петроглифы. Чилас, Кашмир. На фотографиях слева и в центре – соляные знаки  
На фотографии справа – изображение винторогого козла

В двух днях пути от Амарнатха, на высоте 3658 м, находится озеро Шешнаг, окружённое семью высокими вершинами [ил. 14]. Когда-то в этих местах бедный брамин спас от голода двух дочерей царя нагов. Царь нагов отдал в жёны брамину свою дочь, но новобрачным не дали жить спокойно – они из зависти подверглись преследованиям местного правителя. Тогда они создали для себя озеро Шешнаг – белое, как молоко [15]. Следуя в Амарнатх, Шива оставил здесь всё и всех, кто у него был: быка Нанди, сына Ганешу и змей. Теперь каждая из вершин над озером напоминает главу божественного Шешу. Н. К. Рерих не менее пяти раз запечатлел это озеро [ил. 15].

Исследование археологических памятников вдоль Великого Шёлкового пути имело первостепенную значимость для участников Центральноазиатской экспедиции Н. К. Рериха. Этим путём проходили древние миграции народов, о чём свидетельствовали многочисленные петроглифы и находки в так называемом зверином стиле [ил. 16–18]. Данная тема получила своё широкое развитие в трудах исследователей XX века. Благодаря археологическим экспедициям Карла Йеттмара, а также совместным германо-пакистанским научным проектам были системно исследованы районы северного Пакистана – пакистанский Кашмир. Так, в районе Каракорумского шоссе, соединяющего Пакистан с Китаем, было исследовано множество археологических объектов [10; 11]. В основном они сконцентрированы в районе Гилгита, по берегам Инда. Словно предваряя последующие работы в этом регионе, Н. К. Рерих писал:

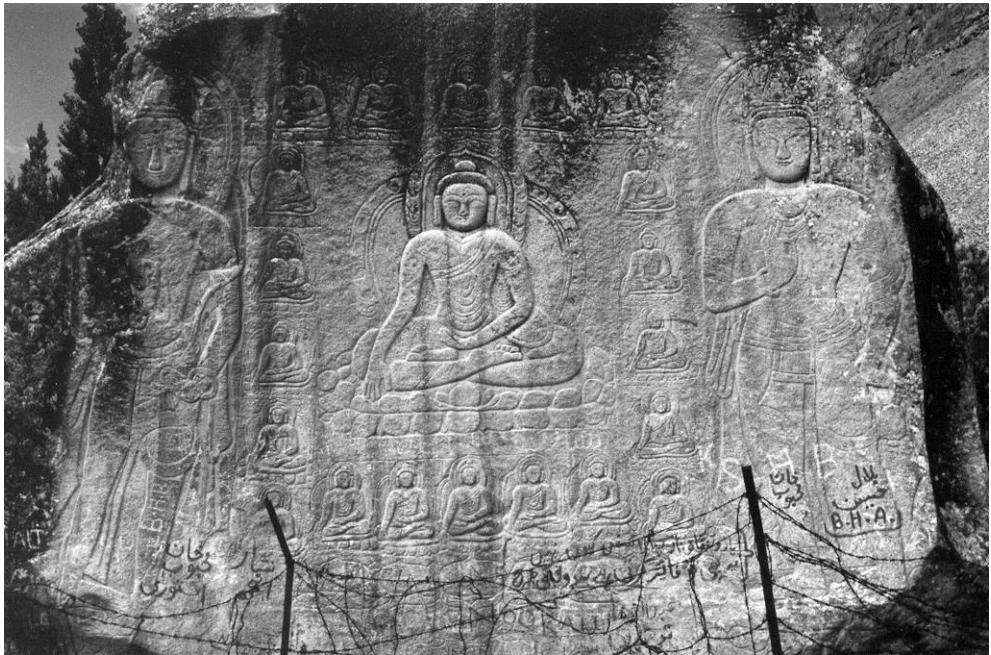
*«Само селение Бандипур уже имеет какой-то особый характер. Когда подходите к почтовому отделению, вы поймёте значительность места. Здесь подымается в горы дорога на Гилгит. Вы проходите до первого подъёма и следите за извилинами восходящего пути. На вершине перевала первый ночлег. Потом путь сперва идёт по самому гребню, где ещё белеет снег полоскою, а затем окунается в новое преддверие. Гилгит и Читрал берегутся особо. Если трудно идти на Ладак, то Гилгит и Читрал всегда под особым запретом» [6, 60–61].*

С 1982 года научный проект поддерживается Академией наук в Хайдельберге в лице преемника Карла Йеттмара профессора Харальда Гауптмана. Кроме наскаль-

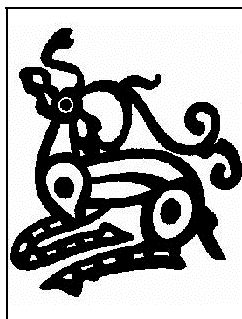
ных изображений в ущельях Инда, были раскопаны могильники, в которых обнаружены вещи, оформленные в скифском зверином стиле. Их локализация уточнила места пребывания иранских племён. Зафиксированные миграционные процессы на рассматриваемой территории датируются II тысячелетием до н. э., а более поздняя волна – IV веком до н. э. Эти материалы также имеют непосредственные связи с изделиями из Южной Сибири [10; 11; 16].

Петроглифы представляют собой объекты разных эпох. Наряду с изображением лучников, солярной символики, отпечатков рук, винторогого козла, встречаются изображения «гигантов» и «фей» – божеств местных религий, по поверьям, обитающих на высочайших горах, например, на вершине Нанга Парбат [3]. Знаменательно, что исследователи отмечают идентичность «гигантов» с изображениями великанов, найденными в районах Крайнего Севера [10]. Однако у северных «гигантов» прорисовано лицо, а у гилгитских – нет [ил. 25]. Особую группу представляют изображения, оставленные чужеземцами, например, персами-ахемендами [ил. 20 и 21]. На одном из камней мы видим воина в традиционном ахеменидском облачении – сцена жертвоприношения козлёнка [ил. 24].

Буддийские памятники раннего периода, которые исследовались Рерихами, представляли по большей части изображения будд и бодхисаттвы Майтрейи, связанные, по мнению Ю. Н. Рериха [13], с распространением махаяны. Подобные памятники также были найдены в пакистанском Кашмире. Это – рисунки на камнях и скалах, изображающие ступы и сюжеты джатак [ил. 23], образцы письма



Ил. 19. Будда и бодхисаттвы. Пакистанский Кашмир. Гилгит. VII–IX века



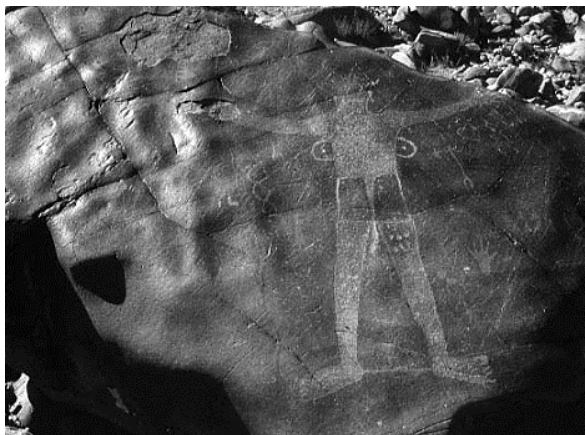
Ил. 20 и 21. Олень в «ахеменидском стиле» V–VI век до н. э. Тальпан (Пакистан)



Ил. 22 и 23. Сцены из джатак. Слева – Куча (Китай, Синьцзян). Справа – Шатьял (Пакистан)



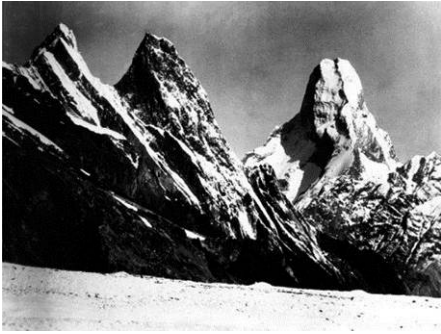
Ил. 24. Сцена жертвоприношения козлёнка. Тальпан (Пакистан)



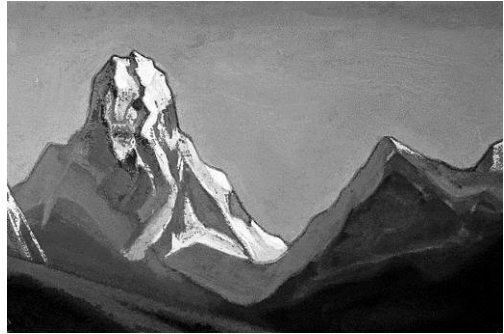
Ил. 25. Изображение «гиганта» Тальпан (Пакистан)

гибридного санскрита, брахми, кхарошти и других древних языков, а также высеченные изображения Будды и бодхисаттв [ил. 19] [10; 11; 16]. Все они выполнены в разных стилях и в разные периоды. Порой буддийские изображения соседствуют с рисунками других эпох. Район Гилгита, запретный для многих исследователей в виду множества факторов, дал богатейший материал, свидетельствующий о древних миграциях и культурных связях многих народов. И в настоящее время эти исследования продолжают и привлекают большое внимание. Жаль, что этот район до сих пор почти недоступен для посещения из-за угрозы нападения боевиков.

При исследовании передвижений экспедиции Н. К. Рериха попутно были идентифицированы некоторые безымянные горные вершины, которые Николай Константинович изображал неоднократно в разные годы. Это, например, вершины хребта Каракорум – Чогори и Музтаг-Тауэр. Много раз Н. К. Рерих изображал Нанга Парбат, впервые увидев эту вершину из Барамулы. Однако, судя по маршруту экс-



Ил. 26. Пик Музтаг-Тауэр  
Фотосъёмка Витторио Селла в 1909 году



Ил. 27. Н. К. Рерих. Великан. 1943  
Картон, темпера. 30 × 45. © ГМВ

педиции Н. К. Рериха, художник не мог видеть некоторые из этих вершин с близкого расстояния. Все эти вершины расположены севернее Гилгита в пакистанском Кашмире. Однако эти вершины стали доступны для широкого круга читателей благодаря публикациям альбомов фотографов-альпинистов. Так, после выхода в свет альбома известного итальянского фотографа-альпиниста Витторио Селла (итал. *Vittorio Sella*; 1859—1943), грандиозный ледяной пик Музтаг-Тауэр произвёл фурор среди альпинистов и любителей гор [ил. 26].

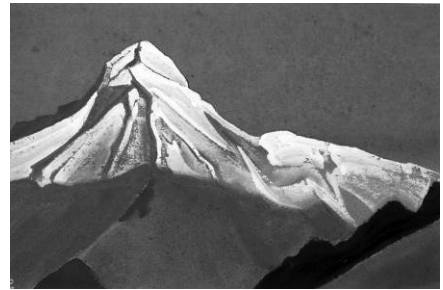
*«Учёные и искусствоведы заранее охотились за снимками гор Селла, выставившимися в галереях и музеях. Селла увековечил красоту Каракорума в фотографиях в технике сепии, выполненных на стеклянных пластинах 18 × 24 см. Многие считают их самыми красивыми фотографиями гор, когда-либо сделанными» [14].*

Н. К. Рерих запечатлел Музтаг-Тауэр на картинах «Дозорный» (1938) из собрания Международного Центра Рерихов, «Гималаи» (1939) из собрания Л. А. Федунa и «Великан» (1943) из собрания Государственного музея Востока [ил. 27].

Поиск информации о местах, зарисованных Н. К. Рерихом и описанных им и его спутниками, позволяет составить более детальное представление о самой экспедиции. Анализ этих данных даёт возможность уточнить названия и местоположение священных кашмирских озёр и некоторых безымянных горных вершин, изображённых на картинах, а также получить более полное представление об архитектурных и исторических объектах, которые



Ил. 28. Чогори (К-2)  
Фотосъёмка Витторио Селла в 1909 году



Ил. 29. Н. К. Рерих. Гималаи. Без даты  
© Болгарская национальная галерея иностранного искусства

посетили Рерихи. Сопоставление находок экспедиции Н. К. Рериха с современными археологическими исследованиями в этом районе помогает лучше постичь всё многообразие культурно-исторических влияний на религии и культуру региона, которое может стать залогом будущего возрождения этого края.

## ИСТОЧНИКИ

1. Автографы Е. И. Рерих. Дневниковые записи // Дневник записей бесед Рерихов с Учителем. – Библиотека Амхёрстского колледжа, Амхёрст, штат Массачусетс, США. – Тетрадь NB19 (01.02 – 26.07.1924). – 278 с.
2. *Александрова Н. В.* Кашмирские предания в записках Сюань-Цзяна. Структура текста и смысловые трансформации // Индия – Тибет: текст и вокруг текста: Рериховские чтения 2002 (Юбилейные) в Институте востоковедения РАН / Отв. ред. и сост. В. В. Вертоградова. – М., 2004. – С. 12–27.
3. *Йеттмар, Карл.* Религии Гиндукуша / Пер с нем. – М., 1986. – 524 с.
4. *Керстен, Хольгер.* Иисус жил в Индии. – М, 2007. – 296 с.
5. Пещеры тысячи будд: Российские экспедиции на Шёлковом пути: К 190-летию Азиатского музея: Каталог выставки / Науч. ред. О. П. Дешпанде; Государственный Эрмитаж; Институт восточных рукописей РАН. – СПб., 2008. – 480 с.: ил.
6. *Рерих Н. К.* Алтай – Гималаи / Авт. предисл. Б. Г. Гафуров; авт. послесл. А. П. Окладников; авт. коммент. С. И. Тюляев и Ю. Г. Решетов. – М., 1974. – 352 с.
7. *Рерих Н. К.* Сердце Азии. – Southbury (Conn.), 1929. – 139 с.
8. *Селиванова Т. П.* Индуизм в Кашмире при первых мусульманских правителях (по данным индусских хроник) // Четвёртые Торчиновские чтения. Философия, религия и культура стран Востока: Материалы научной конференции / Сост. и отв. ред. С. В. Пахомов. – СПб., 2007. – С. 284–285.
9. *Хасснайн, Фида М.* В поисках исторического Иисуса. Из апокрифических, буддийских, исламских и санскритских первоисточников / Пер. с англ. – М., 2006. – 288 с.
10. *Hauptmann, Harald.* Animal Style: A Heraldic system in Indus valley // Pakistan Archaeology. – 1989. – Vol. 24. – P. 257–277.
11. *Jettmar, Karl.* Documentation and Exploration in Northern Areas of Pakistan // Pakistan Archaeology. – 1989. – Vol. 24. – P. 177–194.
12. *Pravrajika Atmaprana.* Sister Nivedita of Ramakrishna-Vivekananda. – Kolkata, 1999. – 314 p.
13. *Roerich G.* Trails to Inmost Asia: Five years of exploration with the Roerich Central Asian Expedition / Preface L. Marin. – New Haven: Yale University Press, 1931. – 504 p.
14. Summit: Vittorio Sella: Mountaineer and Photographer: The Years 1879–1909. – Daedalus, 1999. – 128 p.
15. *Stein M. A.* Kalhaṇa's Rājatarāṅgiṇī: A Chronicle of the Kings of Kaśmīr: 2 vol. – London, 1900. – Vol. 1. – 402 p. – Vol. 2. – 555 p.
16. The Nilamata Purana: A Brief Survey. – Kashmir, 2007. – 22 p.
17. *Zulfiqar Ali Kalhoro.* Rock Carvings and Inscriptions of Sado Mazo in Johi, Dadu (Sindh, Pakistan) // Journal of Asian Civilizations. – Vol. 32. – № 2. – 2009. – December. – P. 94–125.

**П. И. КУТЕНКОВ**

*(Северо-Западный научно-исследовательский институт  
природного и культурного наследия; Санкт-Петербург)*

## **ОСОБЕННОСТИ ЯРГИЧЕСКИХ (НЕ СВАСТИЧЕСКИХ) ЗНАКОВ В КУЛЬТУРАХ СТАРООБРЯДЦЕВ. ПО СЛЕДАМ ПЕРВОЙ ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ Н. К. РЕРИХА**

В 1926 году полевой отряд под руководством Н. К. Рериха в ходе Центрально-азиатской экспедиции в течение двух недель работал на Алтае. Отряд размещался в селе Верхний Уймон. Семья Н. К. Рериха остановилась у известного старообрядца Варфоломея (Вахромея) Семёновича Атаманова [ил. 1]. На Алтае Рерихи собирали образцы народной сряды, покупали узорчатые пояса, опояски; изучали предания о Беловодье; решали другие вопросы. Работа Н. К. Рериха у старообрядцев способ-



*Ил. 1. Семья Варфоломея Семёновича Атаманова. Верхний Уймон (Горный Алтай)  
Съёмка Центральноазиатской экспедиции Н. К. Рериха*

*Слева направо: Мариана Карпеевна Атаманова (жена Прокопия Варфоломеевича Атаманова) с дочерью Татьяной; Ксения Фоминична Атаманова (жена Василия Варфоломеевича Атаманова) с дочерью Матильдой; Василий Варфоломеевич Атаманов с дочерью Марией; Прокопий Варфоломеевич Атаманов с дочерью Ольгой; Варфоломей Семёнович Атаманов с внучкой Ксенией (дочерью Прокопия Варфоломеевича Атаманова); неизвестная; Симон Варфоломеевич Атаманов; Трифон Варфоломеевич Атаманов; между ними стоит Иосиф Васильевич Атаманов (сын Василия Варфоломеевича Атаманова); Агафья Варфоломеевна Атаманова; Васса Варфоломеевна Атаманова (в замужестве Блинова). © Музей Николая Рериха (Нью-Йорк)  
Атрибуция Музея Н. К. Рериха Сибирского Рериховского общества в селе Верхний Уймон*

ствовала расширению внимания учёного мира к древнему наследию русского народа и самим старообрядцам [4]. Интерес к этому наследию особенно растёт в последние годы. На современном уровне познания учёные пришли к выводу, что *уймонские старообрядцы* – самостоятельная старообрядческая группа, хотя и имевшая тесные связи со старообрядцами бухтарминской долины – *каменщиками-бухтарминцами*. Предметом нашего внимания стали особенности яргических узоров старообрядцев Верхнего Уймона и других старообрядческих культур, связанных с ними или вместе изучаемых: *семейских* (Бурятия), *поляков* и *каменщиков-бухтарминцев* (Казахстан). Отметим, что различные вопросы, связанные с яргой, представлены во многих работах, посвящённых культурам старообрядцев Алтая и Забайкалья. В прямой постановке об этом пишут современные исследователи старообрядцев А. Б. Островский и А. А. Чувьуров, Е. Ф. Фурсова, Н. И. Шитова, Т. Г. Шарабарина и другие.


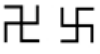



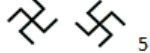






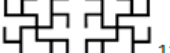






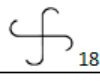

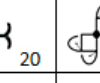




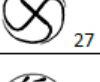












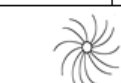






















А. Б. Островский и А. А. Чувьуров, определяя сохранность обрядовой одежды современных старообрядцев Алтая, подчеркнули: «Вышивка на одежде и полотенцах, а также тканые пояса сохранили древние индоевропейские (характерные и для славян) геометрические орнаментальные мотивы – решётку, ромб, свастику, “репей”» [3, 15]. Ещё дальше в исторических сравнениях пошла Л. М. Русакова. Подчеркнув многообразие яргических узоров у старообрядцев, она сравнила их с подобными узорами палеолитической Мезинской стоянки: «Особенно интересен вариант ромба, на сторонах которого и внутри помещены спиралеобразные завитки. Такая фигура имеет удивительное сходство с орнаментом на сплошном браслете с Мезинской неолитической стоянки на Украине» [5, 92: *рис. 48, 64, 66, 67*]. Широкий ряд вещей старообрядцев с ярг-узорочьем и самих ярг-начертаний показан в работах Е. Ф. Фурсовой [6], Т. Г. Шарабариной [7; 8], Н. И. Шитовой [9] и других.

Н. И. Шитова выделяет в поясах уймонцев следующие яргические вариации: «полусвастика, закрученная в одну сторону, или чередование разнонаправленных полусвастик [такой узор мы называем ярга в три четверти. – П. К.] (на узких поясах), вписанных в ромб – свастика посолонь; свастика противосолонь; попеременно свастика по- и противосолонь; свастика, усложнённая дополнительным изгибом, на котором может быть три, пять, семь ответвлений; четыре свастики, образующие сами как бы крест (направленные в одну или в разные стороны)» [9, 69–70: *рис. 33–37*]. Всего выделено десять различных ярг-изображений в Уймонской крестьянской родовой культуре (далее – *КРК*). Можно предположить, что различные ярг-образования имели определённую упорядоченность включения в вещи сряд, согласно яргическим и сварожьим временам круга жизни. Однако такой подход изучения ярг-узоров до настоящего времени в отношении культуры уймонцев в полной мере не использован.

Вместе с тем, выявленные Н. И. Шитовой разнообразные начертания ярг-знаков не составляют единый ряд. Они разнородны при всей своей общности. В то же время Н. И. Кручиной [1] на примере исследования яргических знаков старообрядцев Сибири был поставлен вопрос об их самостоятельном изучении как способе получения наиболее чистых результатов по осмыслению ярги.



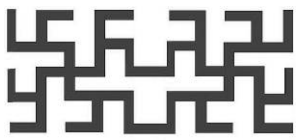


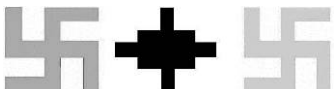
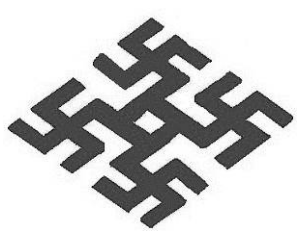
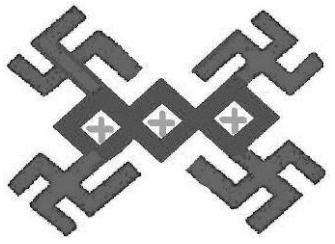
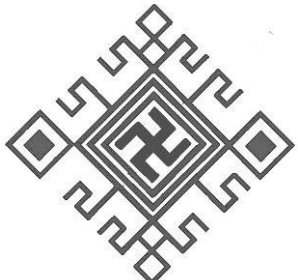
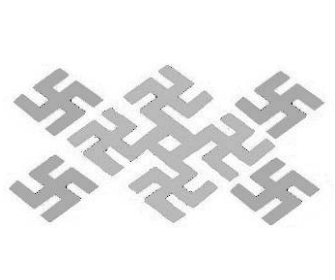


Таблица 1. Историческая начертательно-смысловая классификация яргических знаков

№ п/п	Вид	Тип	Подтип	Начертания ярги и яргических знаков						
1	Линейный (архитектонический)	Прямой (линейно-угловой)	Образцовый							
			Классический (косой)							
			Многоногий							
			Сложный и сложно-разветвлённый							
										
										
										
		Криволинейный (круговой)	Скруглённый							
			Круговой							
			Вихревой, спиралевидный							
										
		2		Начальный						
3	Смешанный									
4		Изобразительный	Растительный							
	Животворный									

Очевидна необходимость исследования ярг-знаков старообрядцев. Возникает вопрос классификационно-типологического изучения. Ряд наблюдений по яргическим знакам старообрядцев был сделан нами в ходе общения с уймонцами и приобретения у них поясов. В 2006 году в процессе диссертационного исследования [2] нами была предложена общая классификация яргических знаков (Табл. 1).

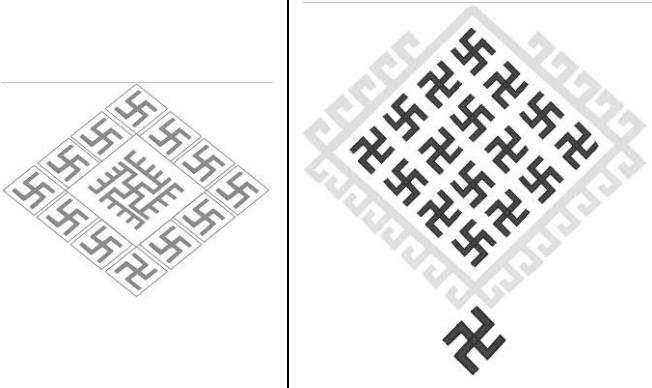
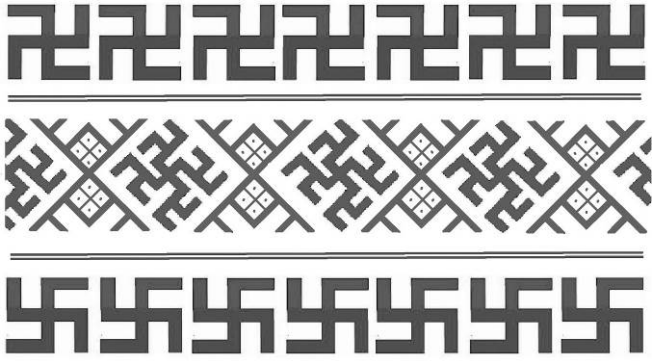
Одновременно с этим в науке начала утверждаться идея существования яргической знаковой системы. Появления понятия ярг-системы заставляет разделить

Таблица 2. Классификация яргических образований (начало)

№	Вид	Тип	Яргические образования	
1	Звенья	Двойные		
		Тройные		
2	Узлы	Простые		
		Сложные		
3	Цепи	Однородные		
		Разно-характерные		

яргическое узорочье на два семейства: ярг-знаки и ярг-образования. Сегодня становится понятным, и материалы по старообрядцам нас подталкивают к тому, что необходима классификация яргических образований. В неё мы предлагаем включить всё яргическое: звенья, узлы, цепи, картины (Табл. 2).

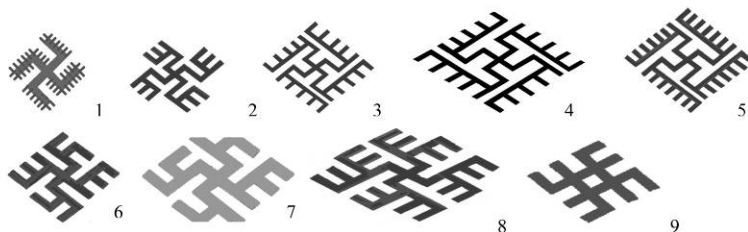
Таблица 2. Классификация яргических образований (окончание)

4	Картинны	Цельные	
		Многочастные	

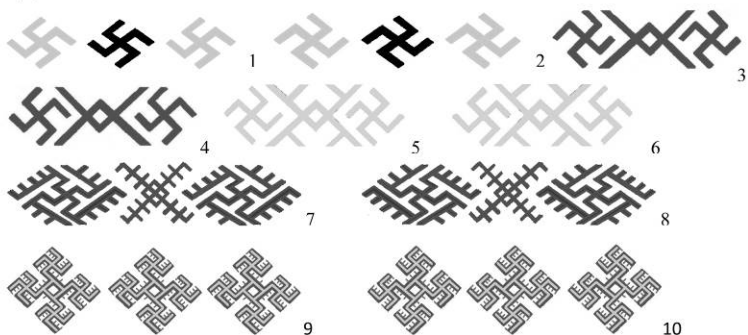
*Яргическое звено* – это целостное несложное образование из нескольких ярг-знаков или с их участием, расположенных горизонтально и/или вертикально относительно друг друга, наделяемых в культуре своим смыслом и значением. Выступает как самостоятельным знаком, так и в ином качестве. Обычно это трёх- или двухзвенчатые образования. *Яргический узел* – это целостное сложное образование из ярг-знаков или с их преобладанием, расположенных в различном соотношении друг с другом, наделяемых в культуре своим смыслом и значением. Яргические узлы способны выражать более широкий круг значений, чем звено. *Яргическая цепь* – это повторяющееся изображение из ярг-звеньев или ярг-узлов, расположенных в узорчье рисунка горизонтально и/или вертикально, или занимающее самостоятельное место в вещи, наделяемое в культуре своим смыслом и значением. *Яргическая картина* – это рисунок различных уровней сложности, выражающий все смыслы мировоззрения, с включением различных ярг-знаков и ярг-образований. Используя классификации и всё разнообразие ярг-знаков восточных славян, выделим своеобразные особенности старообрядческого ярг-узорчья.

Таблица 3. Своеобычные яргические знаки и образования в культурах старообрядцев (начало)

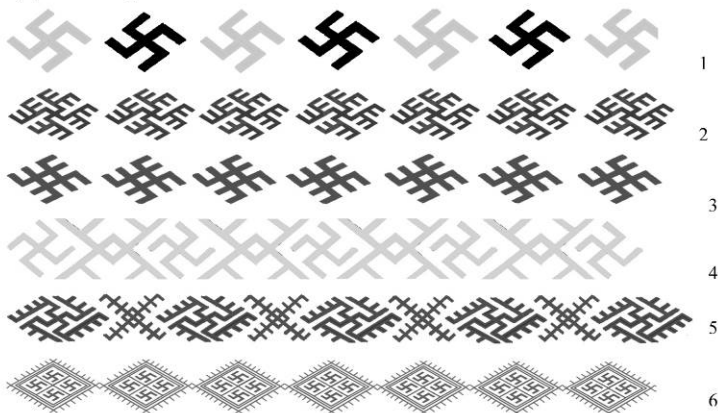
а) яргические знаки



б) яргические звенья



в) яргические цепи

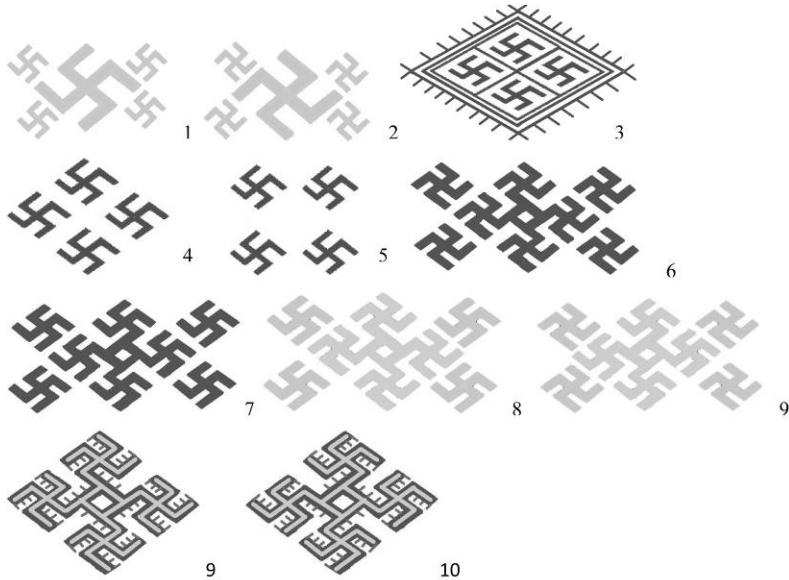


Культуры старообрядцев сохранили неизвестные среди других великорусов вещные области бытования ярг-знаков: свадебные вожжи, настенные карманы, подручники, мужские и женские гайтаны, подростковые рубахи и другие.

Своеобразие яргических образований старообрядцев (Табл. 3: а, б, в, г, д) обнаруживает самобытные славяно-русские истоки – как всего узорочья, так и самих культур. Старообрядческие ярг-образования, отмечаемые на всех классификаци-

Таблица 3. Своеобычные яргические знаки и образования в культурах старообрядцев (окончание)

г) яргические узлы



д) яргические картины



онно-типологических уровнях их существования в русской народной культуре, выказывают не только своеобразие изображения, но и своеобычность их использования. Редко встречающиеся у великорусов узорочье, обнаруженное нами у старообрядцев (как, например, на *Табл. 3д*), подтверждает славяно-русскую идею происхождения этих ярг-картин. Вместе с тем отчётливо проявляет её явное смысловое содержание, выражаемое в таких картинах различными ярг-крестами.

Ряд характеристик древности народного ярг-узорочья: троичность ярг-звеньев, бытование круга года, троичность линии ног ярг, вложенность ромбов друг в друга, изображения ярг-знаков в ромбах, вытянутость узорочья по основе поясов и иные, выявленные нами в других землях проживания великорусов, также свойственны культурам старообрядцев.

Своеобычность старообрядческого изображения ярг-узорожья отчётливо проявлена в звеньях и узлах, когда косые ярги разных размеров составляют вторую и третью часть образования (Табл. 3з: 1, 2, 6–9).

Особое своеобразие старообрядческого ярг-узорожья представлено ярг-звеньями. Они выделяются как изображением, так и цветовым решением (Табл. 3б).

Яргические образования старообрядцев обнаруживают тесные связи с узорожьем северно-, средне- и южновеликорусов, что подтверждает существующие мнения об их происхождении с различных земель Руси.

В методическом отношении необходимо выделить два уровня старообрядческой культуры: крестьянские родовые (например, Уймонская) и крестьянские уездные (например, Семейская или Поляцкая).

Таким образом, можно заключить следующее. Великие люди прежде всего обращаются к изучению великой культуры своего народа, что особенно показательно на примере Н. К. Рериха. Старообрядческие КРК различных уровней хранят древние истоки славяно-русского яргического узорожья. Изучение яргического узорожья старообрядцев заставляет разрабатывать теоретические основы ярговедения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кручина Н.И. Свастика на тканых поясах староверов Западной Сибири // Материалы XXXVI Международной научной студенческой конференции. – Новосибирск: Изд-во НГУ, 1998. – С. 51–53.
2. Кутенков П. И. Яргическая знаковая система в истории русской народной культуры: Дисс. ... канд. культурологии. – СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2006.
3. Островский А. Б., Чувьуров А. А. Беловодье староверов Алтая // В поисках Беловодья. Проект «Разная земля». – Т. 1. – СПб.: РЭМ, 2010. – С. 14–19.
4. Рерих Н. К. Алтай – Гималаи / Авт. предисл. Б. Г. Гафуров; авт. послесл. А. П. Окладников; авт. коммент. С. И. Тюляев и Ю. Г. Решетов. – М., 1974. – 352 с.
5. Русакова Л. М. Традиционное изобразительное искусство русских крестьян Сибири. – Новосибирск: Наука, 1989. – 223 с.
6. Фурсова Е. Ф. Традиционная одежда русских крестьян-старожилов Верхнего Приобья (конец XIX – начало XX в.). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1997. – 152 с.
7. Шарабарина Т. Г. Традиционный головной убор русских староверов на Рудном Алтае (конец XIX – первая треть XX в.) // Вестник культуры. – Усть-Каменогорск, 2009. – № 6 (47). – С. 20–23.
8. Шарабарина Т. Г. Традиционный костюм русских крестьян-староверов на Южном и Юго-Западном Алтае в первой половине XX века: из фондовых коллекций музея / Восточно-Казахстанский областной архитектурно-этнографический и природно-ландшафтный музей-заповедник, Малая ассамблея народов Восточного Казахстана, Восточно-Казахстанское областное общество славянской культуры. – Усть-Каменогорск: Медиа-Альянс, 2007. – 44 с.
9. Шитова Н. И. Традиционная одежда уймонских старообрядцев. – Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2005. – 112 с.

Т. Д. СКРЫННИКОВА

(Институт восточных рукописей РАН; Санкт-Петербург)

## СОЛНЦЕ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Я уже обращала внимание исследователей на то, что в традиционной культуре монголоязычных народов выделяется два типа, которые складывались и сосуществовали с III тысячелетия до н. э. и которые я обозначила как *восточноазиатскую*, связанную прежде всего с монголоидами, и *южно-западно-азиатскую*, определяемую пребыванием в регионе формирования тюрко- и монголоязычных этносов европеоидов, *традиции*.

Это различие двух типов культур, граница которого пролегает по Западной Монголии, обусловливается влиянием индоевропейской традиции на западные регионы расселения народов алтайской языковой семьи и было уже довольно чётко выражено в бронзовом веке, что нашло отражение в археологических памятниках: распространение на западе Южной Сибири и Центральной Азии оленных камней, керексуров и курганов, и плиточных могил – на востоке.

В данном докладе речь будет идти о западном регионе расселения народов Центральной Азии, где центральное положение под влиянием индоевропейской традиции занимало божество-Солнце (или, более поздний вариант, Громовержец), сопровождаемое парой божеств (правое / левое, доброе / злое). Это отразилось в форме упомянутых археологических памятников. Так, существенной характеристикой как сооружений, обозначенных Э. А. Новгородовой [1] жертвенниками, так и керексуров и оленных камней, является непременно наличие общего элемента – *кругов* (круг – знак Солнца). Отмечается сочетание в одном комплексе жертвенника, керексура и оленных камней. *Солнце* является обязательным атрибутом верхней части (функция вертикалей в качестве Axis mundi и деление их на три зоны, где верхняя обладает наивысшей сакральностью) оленных камней в трёх формах: *изображение Солнца, сегнерово колесо, серьга*, в которой могут присутствовать обе формы. Кроме того, следует отметить наиболее частый сюжет, изображаемый над поясом: Солнце рядом с натянутым луком и вложенной в него стрелой, так называемый мотив *небесного охотника*. Интересно заметить, что подобное значение имеют и изображения на петроглифах того периода, распространённые в этих же регионах: изображения солнцеголовых копытных на скалах Центральной Азии – в Монголии и на Алтае, или мотив ритуальной стрельбы из лука в Солнце или в животных, символизирующих Солнце, что, несомненно, связано с общественным социально значимым обрядом, в котором участвуют все мужчины социума, – Новогодним ритуалом. У западных бурят празднование Нового года и называлось по самому главному моменту ритуала – стрельбе из лука – *сурхарбаном*, то есть *стрельбой в Солнце*. Так же может интерпретироваться и слово *керексур* (дословное значение: *мост* [по которому перевозится] *сур* или *ездовое животное* [на котором перевозится] *сур*) – это *вместилище сур*, сакральной субстанции солнечной природы предка, оживляемой в ритуале, Axis mundi ритуала.

В этом контексте значительный интерес представляют собой лингвистические данные. Нельзя не вспомнить божества *Умай*, на солнечную природу которой указывают и её связь с огнём и стрелой, которая в традиционной культуре является вместилищем огня, а также с птицей, которая может выступать символом Солнца [2]. Только благодаря Солнцу предметы могут отбрасывать тень. Связь образа Умай с птицей-Солнцем подтверждается её функциями: она дарует урожай, что связывается с весенним Солнцем, является покровительницей домашнего очага (огонь = Солнце) и духом-хранителем младенцев – обозначение в тюркских и монгольских языках. И функционирующее в ритуальном поле культуры народов Центральной Азии слово *йор*, которым, согласно данным, опубликованным В. Н. Топоровым, обозначается Солнце в некоторых иранских языках: «ваханское (у)ir ‘Солнце’...», а также дардское уог ‘Солнце’» [3, 45]. Это далеко неполные данные наличия представлений о божестве-Солнце в традиционной культуре народов Центральной Азии.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Новгородова Э. А. Древняя Монголия. Некоторые проблемы хронологии и этнокультурной истории. – М.: Наука, 1989. – 384 с.
2. Потапов Л. П. Умай – божество древних тюрков в свете этнографических данных // Тюркологический сборник: 1972. – М.: Наука, 1973. – С. 265–286.
3. Топоров В. Н. Две заметки об иранском влиянии в мифологии народов Сибири // Учёные записки Тартуского государственного университета. – Т. 558. Языки и культура народов Востока и их рецепция в Эстонии. – Тарту, 1981. – С. 36–65.

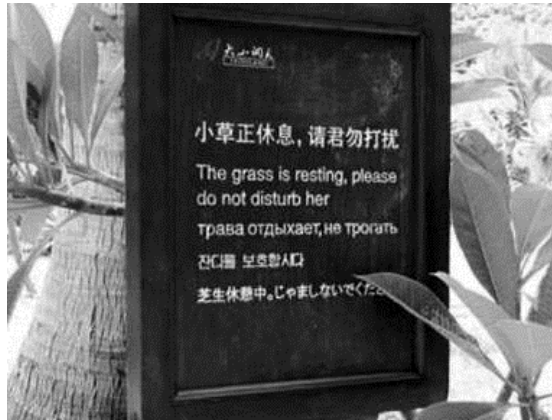
**И. С. КАРАБУЛATOVA**

*(Институт социально-политических исследований РАН; Москва)*

## **Н. К. РЕРИХ О ГРЯДУЩЕЙ ЕВРАЗИЙСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ НОВОГО ТИПА**

В своей работе «Сердце Азии» (1929) Н. К. Рерих, наблюдая за изменчивыми и стремительными условиями жизни, приходит к выводу, что «на наших глазах формируются видоизменения языков. В Монголии нам рассказывали необыкновенно курьёзные сочетания слов, составившиеся из нескольких языков в последнее время. Китайский, монгольский, бурятский, русский и некоторые парафразы технических иностранных слов уже дают какой-то новый конгломерат» [1, 50]. Под влиянием «клипового» мышления возникает некий эрзац-носитель, который в коммуникации использует родной язык, профессиональный язык, язык международной коммуникации, государственный язык, государствообразующий язык, до-полнительный иностранный язык. Лингвомоделирование евразийской языковой личности нового типа, умело оперирующей концептами трёх-четырёх лингвокультур, сегодня происходит стихийно, что может вызвать нежелательные тенденции в этнической идентификации личности данного типа.





Надписи в Китае на нескольких языках, включая русский  
Современные снимки, соответствующие наблюдениям Н. К. Рериха 1920-х годов

Именно поэтому Н. К. Рерих писал о чрезвычайно сложной задаче, которая встанет перед филологами нового поколения. Современный человек в контексте глобализации утрачивает свою этнокультурную специфику, и в результате культурной глобализации происходит распространение одинаковых культурных образцов по всему миру, что приводит к нивелированию национальных особенностей, некоторой культурной «перекодировке» жизни стран и народов и формированию потребительских установок [3; 4]. В связи с чем и языковая картина современного носителя языка подвергается существенным трансформациям. Эти трансформации, по мнению Н. К. Рериха [1], отражают изменения в ментальной системе мира. В своих путевых заметках Николай Константинович обращает пристальное внимание на те изменения в лингвоментальной картине тибетцев, которые происходят вследствие причудливого взаимодействия традиционной культуры Востока и культуры западного мира. Сегодня исследователи анализируют феномен взаимодействия мировых языков и других языков регионов и стран: *Spanish, Qwеля, Суржик* и т. п. Всё это приводит к необходимости изменения стратегий к обществу и окружающему миру в противовес философии общества потребления [2].

Итак, становление **евразийской языковой личности нового типа** (далее – *ЕЯЛ НТ*) в полилингвоментальном пространстве современного мира в условиях национально-англо-русского и русско-национально-английского триязычия и изучения дополнительного языка представляет собой объективный процесс как результат действенности языковой политики в условиях глобализации. Спецификой евразийской языковой личности нового типа является умелое сочетание разноструктурных языков. Например: китайского, русского, английского и татарского, мордовского, бурятского (других языков России и/или языков того или иного государства мира). Сложная коммуникативная ситуация в условиях глобализации требует взвешенного этнолингвоинформационного подхода, поскольку сложившаяся в современной науке установка изучать «традиционную культуру» как некогда существовавшую или трудно сохраняющуюся культурную норму мешает современным исследователям увидеть лингвокультурный и лингвогеополитический смысл в этом новом смешении языков. В связи с этим одним из выходов можно считать ориентацию на государствообразующий этнос и государствообразующий язык. Наименее безопасным является такой путь формирования ЕЯЛ НТ, когда преподавание основ родной культуры и языка идёт сквозь призму языка и культуры государствообразующего этноса. Причём ЕЯЛ НТ должна пройти в ускоренном темпе те же стадии, что и этнос, а именно:

- 1) сказочно-мифологическую (знакомство с архетипами, проведение параллелей);
- 2) нравственно-религиозную (этические нормы);
- 3) научно-мировоззренческую (осмысление).

Мы наблюдаем формирование современной ЕЯЛ НТ на конструктивной основе лингвоментального полилога, в котором участвуют новые языки-коммуниканты постсоветской реальности, трансформируясь в интенсивной коммуникации современных носителей языка в сторону новых вариативных форм.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Рерих Н. К.* Сердце Азии. – Новосибирск: СОСАЗИЯ, 2008. – 152 с.
2. *Attfield R.* The Ethics of Environmental Concern. – Oxford: Basil Blackwell Publisher; New-York: Columbia University Press, 1983. – P. XI + 220.
3. *Karabulatova I. S.* The Problems of Linguistic Modeling of New Eurasian Linguistic Personality in Multilingualistic and Mental Environment (By Example of Onomasphere) // Middle-East Journal of Scientific Research. – 2013. – Number. – Vol. 17 (6). – P. 791–795. – ISSN 1990-9233. – © IDOSI Publications, 2013. – Режим доступа: [http://www.idosi.org/mejsr/mejsr17\(6\)13/15.pdf](http://www.idosi.org/mejsr/mejsr17(6)13/15.pdf).
4. *MacCannell D.* The Tourist: A Theory of the Leisure Class: 3<sup>rd</sup> ed. – Berkeley: University of California Press, 1999. – P. XXIX + 231.

**Д. А. НОСОВ**

(Институт восточных рукописей РАН; Санкт-Петербург)

### **ОТЧЁТ В. А. КАЗАКЕВИЧА О ПОЕЗДКЕ В ГОБИ 1924 ГОДА – НЕИЗВЕСТНЫЙ ИСТОЧНИК ПО КУЛЬТУРНОЙ ИСТОРИИ МОНГОЛИИ**

Развитие гуманитарного знания, понимание важности изучения культурно-исторических процессов, происходящих в рамках всего человечества и отдельных народов, требует от исследователей как новых этнографических и фольклористических наблюдений, так и переосмысления уже существующих.

В этой связи огромное значение имеет отчёт о работе Гобийской партии Учёного Комитета Монгольской Народной Республики (далее – МНР)<sup>1</sup>, с которым мне довелось ознакомиться в 2012 году в Архиве Института истории Академии наук Монголии. Документ составлен в 1925 году руководителем партии – советским монголоведом **Владимиром Александровичем Казакевичем** (1896—1937). Он повествует о результатах экспедиции, совершённой исследователем по территории бывших Тушету-хановского, Сайн-нойон-хановского и Дзасакту-хановского аймаков<sup>2</sup> и Кобдоского округа<sup>3</sup> с 9 июля по 6 декабря 1924 года. Отчёт написан на русском языке; этнонимы, термины и ряд монгольских выражений даны в академической транскрипции на кириллице.

Основная цель работы Гобийской партии Учёного Комитета, осуществлявшейся летом и осенью 1924 года, состояла в том, чтобы точно определить южную границу Монгольской Народной Республики. Этого по объективным причинам сделать не удалось, зато за время пути было собрано несколько естественноисторических коллекций, записаны произведения гобийского фольклора, зафиксировано множество этногра-



В. А. Казакевич

фических и культурно-исторических фактов. Маршрут данной экспедиции проходил по малоисследованной части Гоби, которая ранее не попадала в поле зрения европейских путешественников. Это была специальная задумка с целью составить план дальнейших исследований региона. Партия состояла из В. А. Казакевича, автора отчёта, В. П. Пахомова – препаратора и коллектора, члена экспедиции П. К. Козлова (1863—1935), и гобийца караванвожатого Джамцо. Значительное влияние на ход экспедиции оказало то, что её руководитель, опираясь на опыт своей поездки в Гоби 1923 года, старался максимально использовать монгольские предметы походного быта. Исключение составили лишь специальные измерительные приборы и оружие. Вероятно, это позволило путешественникам глубже окунуться в атмосферу монгольской жизни<sup>4</sup>.

Помимо фактической информации В. А. Казакевич включил в отчёт свои соображения по вопросам монгольской лексикологии, этнографии, генезиса одного из фольклорных жанров – народных преданий, и ряд других наблюдений. Документ был составлен в начале 1920-х годов – переломное время в монгольской истории. Это сразу же позволило обратить на него внимание как на источник, важный для воссоздания картины быта и культуры этого периода.

В первом же абзаце описания поездки В. А. Казакевич указывает на то, что их партии пришлось столкнуться с таким типичным для Монголии явлением, как *уртонная гоньба*<sup>5</sup> – единственным существовавшим на тот момент быстрым способом перемещения по Монголии<sup>6</sup>. Отойдя от установленных уртонных маршрутов и приступив непосредственно к исследованию, партия должна была идти «ургой», от юрты до юрты. Такой способ передвижения предполагал использование для транспортировки снаряжения верблюдов и смену их у какого-либо айла<sup>7</sup> раз в день<sup>8</sup>. Его использовали не только сами путешественники, но и встреченные ими 15 июля 1924 года солдаты-новобранцы монгольской армии<sup>9</sup>. Таким образом, уже с первых страниц данный документ разворачивает перед нами живописные полотна монгольского быта начала двадцатых годов XX века.

Автор отчёта старался не просто описывать окружавшую его действительность, но и анализировать те процессы, которым он становился свидетелем. Это ярко проявилось в описании им процессов миграции населения гобийских регионов Внешней Монголии.

Зимой 1923–1924 годов в исследуемой путешественниками области случился дзут<sup>10</sup>, а до этого два года продолжалась засуха, что вызвало массовый падеж скота и заставило население перекочёвывать в более благополучные области<sup>11</sup>.

Миграция населения происходила в этот период и по политическим мотивам. Перемещение части жителей южных регионов Внешней Монголии в Китай в первой половине двадцатых годов XX века В. А. Казакевич объяснял влиянием на простолудинов местной знати. Она носила ярко выраженный китаефильский характер и находилась в оппозиции к новым центральным властям. Впрочем, как отмечает автор отчёта: «Зимой, после моего приезда в Улан-батор-хото, эмигранты стали постепенно возвращаться, так как китайские власти не преминули их притеснить, пользуясь незаконным положением халхасов<sup>12</sup> за рубежом»<sup>13</sup>.

В качестве ещё одной причины миграции в пустыне Гоби В. А. Казакевич отметил землетрясения, которые приводили к засыпанию колодцев и разрушению монастырей как центров торговли<sup>14</sup>.

Не только хозяйственные и политические трудности или природные катаклизмы вынуждали жителей южных регионов Внешней Монголии к дальним перекочёвкам и путешествиям. Так, пересекая в начале августа 1924 года дорогу на Хухэ-хото<sup>15</sup>, члены Гобийской партии «повстречали небольшой монгольский караван, шедший на юг. Такие караваны, верблюдов в 20–30, постоянно ходят за просом и мукой в китайские деревни Внутренней Монголии. Значительное количество пищевых продуктов ввозится именно самими монголами, собирающимися для этого в небольшие группы, обычно из соседних юрт. С этими поездками всегда связано стремление побывать за границей, посмотреть иностранную культуру и провести время весело. Поэтому все гобийцы большие любители такой езды и большинство по нескольку раз бывало в китайских городах»<sup>16</sup>.

Описанные учёным маршруты и мотивы передвижения эмигрантов также являются важным источником для историков культуры. Они позволяют установить пути миграции разнообразных явлений фольклора и этнографии, свойственных жителям различных частей пустыни Гоби в другие регионы в первой половине 1920-х годов.

В деле изучения взаимовлияния культур может помочь наблюдение Владимира Александровича за реакцией гобийцев на появление русских путешественников: «Русских на юге совершенно не знают. Люди, не бывавшие никогда в Улан-батор-хото, при встрече с нами всегда немного пугались, а в некоторых случаях прямо лишались языка»<sup>17</sup>. Это замечание, а также предшествующее ему описание господства в данном регионе китайских торговцев позволяют сделать предположение о широком присутствии на юге Внешней Монголии китайской культуры и почти полном отсутствии русской и европейской.

Исследователь в своей работе старался быть беспристрастным и обращал внимание как на светскую, так и на религиозную стороны повседневной жизни страны. Например, в описании отправления с первого же утрона 10 июля 1924 года обнаруживается упоминание о маленьком заколоченном дугане (храме), с правой стороны от которого находился «большой субурган, давно не отремонтированный и приходящий в ветхость»<sup>18</sup>.

Подробно в отчёте даны описания обо<sup>19</sup> и буддийских сооружений. Например, характеристика обо и прилегающей к нему кумирни на главной вершине хребта Дэлгэр-хангай занимает в отчёте две страницы<sup>20</sup>.

Интересным представляется также упоминание встреченного партией в первые же дни пути небольшого каравана тибетских лам. Внимание руководителя экспедиции привлекли расшитая узорами палатка и обоз. Он предоставил своим спутникам продолжать путь, а сам верхом подъехал к палатке, принадлежавшей, как оказалось, двум тибетским ламам, «следовавшим из Гурбума<sup>21</sup> в Улан-батор-хото»<sup>22</sup>. Объяснялся он с ними по-монгольски, однако священнослужители говорили на нём с акцентом, а двое других их спутников вообще не знали этого языка. Путешественник так характеризует встреченных им: «Хорошая шёлковая одежда,

богатое убранство майхана<sup>23</sup> говорили о некотором значении лам, но я удовольствовался лишь расспросами о предстоящем пути»<sup>24</sup>. Помимо Владимира Александровича к компании присоединился монгольский солдат, сопровождавший бракованное оружие. Разговор между ними имел насущный характер и был посвящён «засухе на юге, обещавшей большое опустошение в этом году и об отсутствии населения, укочевавшего из района моего [В. А. Казакевича. – Д. Н.] предполагаемого пути в более плодородные местности»<sup>25</sup>. Подобные разговоры происходили у путешественников со многими встреченными им на пути людьми, вне зависимости от их социального статуса<sup>26</sup>. В завершение исследователь описывает дорожный экипаж лам, «представлявший из себя безрессорную телегу в широкий с сажень<sup>27</sup> ходом на высоких колесах, между которыми была укреплена крытая будочка, служившая местопребыванием в пути»<sup>28</sup>.

В. А. Казакевич также старался давать описание встреченных им по пути буддийских монастырей. Например, 12 июля 1924 года партия посетила монастырь Шабинского ведомства<sup>29</sup> Баратийн-джаса «с одним только дуганом и семьюдесятью монахами во времена хуралов (молебнов)»<sup>30</sup>. Этот монастырь лежал на пути возвращавшегося в 1909 году из пустыни Алашань топографа П. Я. Накалкова<sup>31</sup>.

Монастырь Сангийн-далай, состоявший из четырёх небольших храмов, привлёк внимание исследователя как значительный торговый пункт<sup>32</sup>. Отметил он и особое локальное название для монастырей – *жис*, использовавшееся только в хошуне Дайчин-бейсе<sup>33</sup>.

Особый интерес представляет описанный им случай встречи с отшельниками – *даянчи*, жившими в маленькой пещере и незадолго до приезда путешественника умершими от истощения. «Так как они питались добровольными приношениями населения, то смерть их может быть объяснена исключительно невниманием милостеподателей, позабывших о них, и крепкой волей отшельников, не пожелавших выйти из пещеры за поисками пищи»<sup>34</sup>.

Во время одной из своих стоянок путешественник встретил мирян-чиновников, исполнявших получасовую вечернюю молитву<sup>35</sup>.

Важными для изучения культурной истории Монголии 1920-х годов являются описанные В. А. Казакевичем случаи разграбления встреченных им буддийских монастырей. Вот как он описывает один из них: «Во времена анфуистской оккупации<sup>36</sup>, здесь отступал из Улясутая отряд китайцев, человек 60, убивший одного монаха, разграбивший монастыри Годли-балгас и Сангийн-далай, но не сжёгший их. Ламы вовремя убежали в горы Буур и выжидали там ухода китайцев. Последние, чтобы согреться и готовить пищу, жгли доски со шрифтом для печатания (бар), которых теперь совершенно не осталось. Анфуистов направил по этому пути князь Йосту-бэйсэ Чултум, командовавший монгольскими войсками в Улясутае и не желавший, чтобы они прошли его владениями. Впоследствии, возле южной границы этот отряд повстречался с монгольскими тридцатью партизанами под началом Дорджи-мэйрэна. Китайцы были разбиты, потеряв 20 человек и награбленные ценности. Но Дорджи-мэйрэн не вернул ничего монастырям, раздав отнятое своим солдатам»<sup>37</sup>. Этот отрывок показывает, что в рассматриваемый период не-

которые представители монгольской знати готовы были поступиться имуществом буддийских монастырей ради сохранения своего спокойствия и спокойствия своих подданных.

Обращаясь к повседневной религиозной жизни, исследователь отметил в ней не только буддийские, но и более ранние элементы. Факт переименования почти всех хошунов Монгольской Народной Республики в 1924 году по именам наиболее почитаемых в них гор, он объяснил культом почитания гор, распространённым повсеместно, и привёл пространное описание бытования этого культа<sup>38</sup>. Дополнительным доказательством его важности для монголов в середине 1920-х годов является следующее замечание автора отчёта: «Несмотря на все усилия, мне в течение двух лет не удавалось узнать истинного названия горы, лежащей к северу нашего пути. Лишь впоследствии, вернувшись в Улан-батор-хото, я совершенно случайно встретил одного жителя той местности, с большой неохотой сообщившего мне, что скрываемое имя горы будет Дзоргол»<sup>39</sup>. Отметил он и гору, на которой управление местного хошуна ежегодно приносило жертвы<sup>40</sup>.

Таким образом, отчёт В. А. Казакевича о поездке в Гоби в 1924 году позволяет нам охарактеризовать религиозную жизнь Монголии середины 1920-х годов как весьма разнообразную. В одно и то же время встречались разрушенные монастыри и богатые ламы, небольшие храмы, в которые священнослужители приезжали лишь на молебны, и преданные своей вере отшельники, не оставлявшие места осуществления религиозных практик даже перед лицом угрозы голодной смерти. В годы становления МНР под руководством Коммунистической партии чиновники могли совершать молебны, а официальная администрация регулярно проводила ритуалы, связанные с добуддийскими верованиями.

Особое значение для этнографов и историков монгольской культуры имеют упоминающиеся В. А. Казакевичем монгольские обычаи, с которыми ему пришлось непосредственно столкнуться. Вот как исследователь описывает своё посещение юрты в хошуне Дайчин-бейсе 15 июля 1924 года: «...Я заехал в близстоящую юрту, чтобы расспросить о местности. Хозяина дома не было, сидела лишь его пожилая невестка и какой-то молодой человек. На мой вопрос, кому принадлежит айл, я долго не мог получить ответа, так как по монгольскому обычаю жена младшего брата, которой оказалась хозяйка юрты, не могла назвать имени своего деверя, а ученик хозяина, каковым был молодой человек, находился с ней в одинаковом положении. Из этого состояния неведения меня вывел случайно захвативший сосед»<sup>41</sup>.

Помимо описаний конкретных событий и ситуаций исследователем также был сделан ряд этнографических наблюдений, включённых в текст отчёта. Например, пересекая реку Бузуг-гол, приток реки Толы, он отметил: «В последний раз также мы увидели трубу железной печки»<sup>42</sup>. Это может указывать на то, что в середине 1920-х годов южнее Улан-Батора редко можно было встретить в юртах железные печи и отопление, а также приготовление пищи осуществлялось ещё традиционным способом.

Особо путешественник обращался к изменениям в обычаях изучаемой местности. Описывая своё пребывание в управлении хошуна Дэлгэр-хангай-ула в июле

1924 года, он обращает внимание на несколько покупателей в местных лавках, «спрашивавших европейские товары, как, например, шляпы, пояса и даже сапоги – явление до сих пор на юге не наблюдавшееся»<sup>43</sup>.

Не менее важным с точки зрения анализа культурной истории стало дополнительное задание, данное Учёным Комитетом МНР руководителю Гобийской партии. Ему была выдана литература различного рода для подарков и продажи жителям степи. Из них исследователю удалось продать лишь половину, но при этом он «каждый день осаждался просьбами уступить ту или иную книгу даром и делал из этого заключение, что литература всё же интересует население. То ли оно не привыкло покупать книги, вообще редкие в степи и никогда не продаваемые, то ли оно не находило особой нужды истратить на этот предмет лишние деньги, я ответить не берусь, но думаю, что скорее всего правильно последнее предположение, так как с просьбой о бесплатной выдаче являлись часто богатые люди»<sup>44</sup>. Это наблюдение даёт нам возможность сделать предположение об отношении к книгам в гобийских регионах Монголии двадцатых годов XX века. В данный период в рассматриваемом регионе книги, вероятно, не носили характера материальной ценности.

Отчёт также является ценным источником по истории декоративно-прикладного искусства. В. А. Казакевич собрал небольшую коллекцию монгольской вышивки, преимущественно в горах Дэлгэр-хангай. Она стоила исследователю недёшево, но представляла значительный интерес, «благодаря быстрому уничтожению этого рода искусства, наблюдающемуся по всей Монголии»<sup>45</sup>. В подтверждение данного тезиса учёный приводил тот факт, что на западе Гоби ему удалось приобрести лишь один образец вышивки, все остальные были куплены в упомянутом выше регионе.

Угасание традиции кустарной вышивки автор отчёта объяснил следующим образом: «Интерес представляла кустарная работа самих монголов, так как наряду с ней существует китайское подражание, исполненное в южных промышленных центрах. Китайцы, учитывая вкусы монголов, умело к ним приспособились, уничтожая этим самым местное художественное творчество»<sup>46</sup>. Таким образом, мы получаем свидетельство процесса затухания ремесленной традиции, которое может стать источником не только для изучения культурной истории Монголии, но и исследования взаимодействия общества, обладающего лишь кустарным производством, с государством, имеющим развитое промышленное производство.

Отчасти наше предположение о возможном использовании данного источника для восстановления истории материальной культуры Монголии двадцатых годов XX века подтверждает следующее замечание его автора: «Одинаково печально обстоит дело с резьбой по кости, дереву и камню, некогда сильно распространённой в Монголии. Уже сейчас очень трудно приобрести хорошие шахматы, резные ящички, столики, шкафчики, так как более дешёвые китайские подделки беспощадно их вытесняют. Собственно-монгольское культурно-кузнечное ремесло, делящееся на работы по железу и серебру, тоже идёт к упадку. <...> Упадок замечается не только в отношении прикладного искусства, мало устойчивого благодаря зависимости от меняющихся среди широкого населения вкусов. То же самое мы констатируем и в



религиозной живописи, очень распространённой по монастырям, но всецело замкнутой в границы неменяющихся вековых традиций»<sup>47</sup>.

Фактор близости Китая, обладавшего развитой промышленностью, Владимир Александрович считал определяющим процесс угасания ремесленных традиций в четырёх халхасских аймаках<sup>48</sup>. Для сравнения он приводил ситуацию, сложившуюся для народного прикладного искусства в Западной Монголии, удалённой от экономических центров Китая. Это вызывало необходимость «пользоваться предметами туземного производства, что не исчезло и до сих пор. Поэтому прикладное искусство, безусловно, менее тонкое, чем в Халхе, сохранилось в большей целостности и везде доступно наблюдению»<sup>49</sup>.

Значительное внимание путешественник уделял влиянию политических событий на повседневную жизнь страны. Так, приехав 16 августа 1924 года<sup>50</sup> в монастырь Сангийн-далай – крупный торговый пункт, расположенный на Алашанской дороге, он отметил, что «факт недавней смерти Богдо-гэгэна и провозглашение республики <...> мало отразился на общественных настроениях»<sup>51</sup>.

Интересным нам представляется наблюдение над реакцией на данное событие жителей хошуна Дэлгэр-хангай-ула, на тот период отрезанного от центров Монголии. В нём из-за «плохой связи все распоряжения и новости узнаются после долгого времени, иногда несколько месяцев. Здесь мне неоднократно задавался вопрос, действительно умер ли Богдо-гэгэн (это после 4 месяцев со дня его смерти). Но отношение к его смерти было совершенно безразличным...»<sup>52</sup>.

Составленный В. А. Казакевичем отчёт даёт представление о состоянии политической и административной культуры на юге Внешней Монголии в первой половине двадцатых годов XX века. Будучи вынужденным задержаться из-за отсутствия верблюдов в управлении хошуна возле горы Дэлгэр-хангай, исследователь смог пообщаться с председателем хошунного управления. Ему удалось узнать следующее: «Ко времени нашего приезда был назначен хошунный съезд, на который ожидался представитель Центрального Комитета Народной партии. Съезд должен был разбирать некоторые вопросы в связи с выборами на Великий Хуралдан, смертью Богдо и кое-какими внутривошунными делами. Однако из 13 сумунов (административная единица, заключающая в себе 150 юртовладельцев), к назначенному сроку явились представители только от четырёх северных и за отсутствием кворума съезд не мог приступить к работе. Правда, представителя партии тоже не было, но считалось неудобным оттягивать начало заседания в случае его приезда. За всё время нашего пребывания в хошунном управлении мы так и не дождались начала съезда»<sup>53</sup>. Представители южных сомонов прислали на съезд документ, согласно которому они не могли приехать из-за отсутствия повод и дальности расстояния, что было сочтено хошунным управлением как уважительная причина. Но Владимир Александрович предположил, что отказ был вызван не столько объективными трудностями, сколько нежеланием явиться. Он объяснял это так: «Дело в том, что в гобийских сумунах преобладало влияние консервативного элемента с китаефильской ориентацией <...>. Несмотря на содействие, оказывавшееся дворянами китайцам при негласном взимании отменённых правительством старых дол-

гов с населения, за что они впоследствии и судились, влияние их на простолюдинов в описываемый мною период было довольно значительным и отчасти обуславливало эмиграцию за границу»<sup>54</sup>. Благодаря этим замечаниям мы можем выделить причины, влиявшие на поведение, характерное для монгольской официальной администрации в различных регионах.

В завершении своего пребывания в хошуне возле горы Дэлгэр-хангай члены Гобийской партии Учёного Комитета попали на «вечеринку» у чиновников. Вот как описывает её В. А. Казакевич: «Кругом всей юрты ходила серебряная чашка с ханшином, велись весёлые разговоры и пелись степные песни под аккомпанемент на флейте... и своеобразной монгольской скрипке хор»<sup>55</sup>. Разошлись довольно поздно, а утром оказалось, что почти все наиболее важные чиновники обкрадены»<sup>56</sup>.

Путешественник не обошёл вниманием и события, связанные с деятельностью Джа-ламы<sup>57</sup>.

Отчёт представляет собой ценный источник по культурной истории монголов в первой половине 1920-х годов. Содержащиеся в данном документе материалы позволяют предпринять попытку реконструкции обыденных представлений, бытовавших в рассматриваемый период в гобийских регионах Монгольской Народной Республики.

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> Учёный Комитет (монг.: *Судар бичгийн хүрээлэн*) МНР – с 1921-го по 1930 год административный орган, отвечавший за организацию научной работы на территории МНР.

<sup>2</sup> Административно-территориальные единицы в Монголии.

<sup>3</sup> Кобдоский округ – административная единица на крайнем западе Монголии.

<sup>4</sup> Архив Института истории Академии наук Монголии (монг.: *Түүхийн хүрээлэнгийн Архив*) (далее – *ТХ Архив*). Х-7. Д-3. ХН-1в. Л. 2.

<sup>5</sup> От слова уртон (монг.: *өртөө*) – почтовая станция.

<sup>6</sup> ТХ Архив. Х-7. Д-3. ХН-1в. Л. 4.

<sup>7</sup> Айл (монг.: *айл*) – группа юрт, в которых обычно проживают члены одной семьи.

<sup>8</sup> ТХ Архив. Х-7. Д-3. ХН-1в. Л. 8.

<sup>9</sup> ТХ Архив. Х-7. Д-3. ХН-1в. Л. 12.

<sup>10</sup> Дзут (монг.: *зуд*) – гололедица, бескормица, период отсутствия корма для скота, вызываемый различными природными причинами.

<sup>11</sup> ТХ Архив. Х-7. Д-3. ХН-1в. Л. 16.

<sup>12</sup> Халхасы – Халха-монголы – основная этническая группа, проживающая на территории современного государства Монголия.

<sup>13</sup> ТХ Архив. Х-7. Д-3. ХН-1в. Л. 17.

<sup>14</sup> ТХ Архив. Х-7. Д-3. ХН-1в. Л. 37.

<sup>15</sup> Хухэ-хото – современный город Хух-хото (монг. *Хөх хот*) в Китайской Народной Республике (далее – *КНР*), административный центр Автономного района Внутренняя Монголия.

<sup>16</sup> ТХ Архив. Х-7. Д-3. ХН-1в. Л. 29.

<sup>17</sup> ТХ Архив. Х-7. Д-3. ХН-1в. Л. 44.

<sup>18</sup> ТХ Архив. Х-7. Д-3. ХН-1в. Л. 5.

- <sup>19</sup> Обо (монг.: *овоо*) – искусственная возвышенность, курган, у которого совершается обряд поклонения духу местности.
- <sup>20</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 18–20.
- <sup>21</sup> Гурбум – буддийский монастырь, расположенный недалеко от города Синина в провинции Цинхай КНР.
- <sup>22</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 6.
- <sup>23</sup> Майхан (монг.: *майхан*) – шатёр, палатка.
- <sup>24</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 6.
- <sup>25</sup> Там же.
- <sup>26</sup> См., например: ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 8 и 12.
- <sup>27</sup> Сажень – старорусская мера длины. Равнялась 7 английским футам или 2,1336 м. С введением в 1924 году в СССР метрической системы мер вышла из употребления.
- <sup>28</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 6.
- <sup>29</sup> Шабинское ведомство – административный орган, отвечавший за буддийские монастыри в Монголии.
- <sup>30</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 8.
- <sup>31</sup> Там же.
- <sup>32</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 14.
- <sup>33</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 12.
- <sup>34</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 13. Здесь и далее все сокращения в цитируемом источнике раскрываются полностью.
- <sup>35</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 15.
- <sup>36</sup> Имеется в виду ликвидация китайскими войсками в 1919 году автономии Монголии и изгнание китайских войск в 1921 году бароном Р. Ф. Унгерном фон Штернбергом (1886—1921).
- <sup>37</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 37.
- <sup>38</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 9–10.
- <sup>39</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 11.
- <sup>40</sup> Там же.
- <sup>41</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 12.
- <sup>42</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 5.
- <sup>43</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 21.
- <sup>44</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 25.
- <sup>45</sup> Там же.
- <sup>46</sup> Там же.
- <sup>47</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 23.
- <sup>48</sup> Четыре халхасских аймака – административное деление центральной части Внешней Монголии во время господства в Монголии империи Цин (1691–1911).
- <sup>49</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 24.
- <sup>50</sup> Вероятно, в данном случае мы имеем дело с опиской В. А. Казакевича, так как по хронологии событий это должно было происходить 16 июля 1924 года.
- <sup>51</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 14.
- <sup>52</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 42.
- <sup>53</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 16.
- <sup>54</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 17.
- <sup>55</sup> Хор (монг.: *хуур*) – монгольский национальный струнный музыкальный инструмент.
- <sup>56</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 26.
- <sup>57</sup> ТХ Архив. X-7. Д-3. ХН-1в. Л. 97–104.

**Е. П. ЯКОВЛЕВА**

*(Российский государственный педагогический  
университет имени А. И. Герцена; Санкт-Петербург)*

## **Н. К. РЕРИХ О ТРАНСАЗИАТСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ ФИРМЫ СИТРОЕН 1931–1932 ГОДОВ**

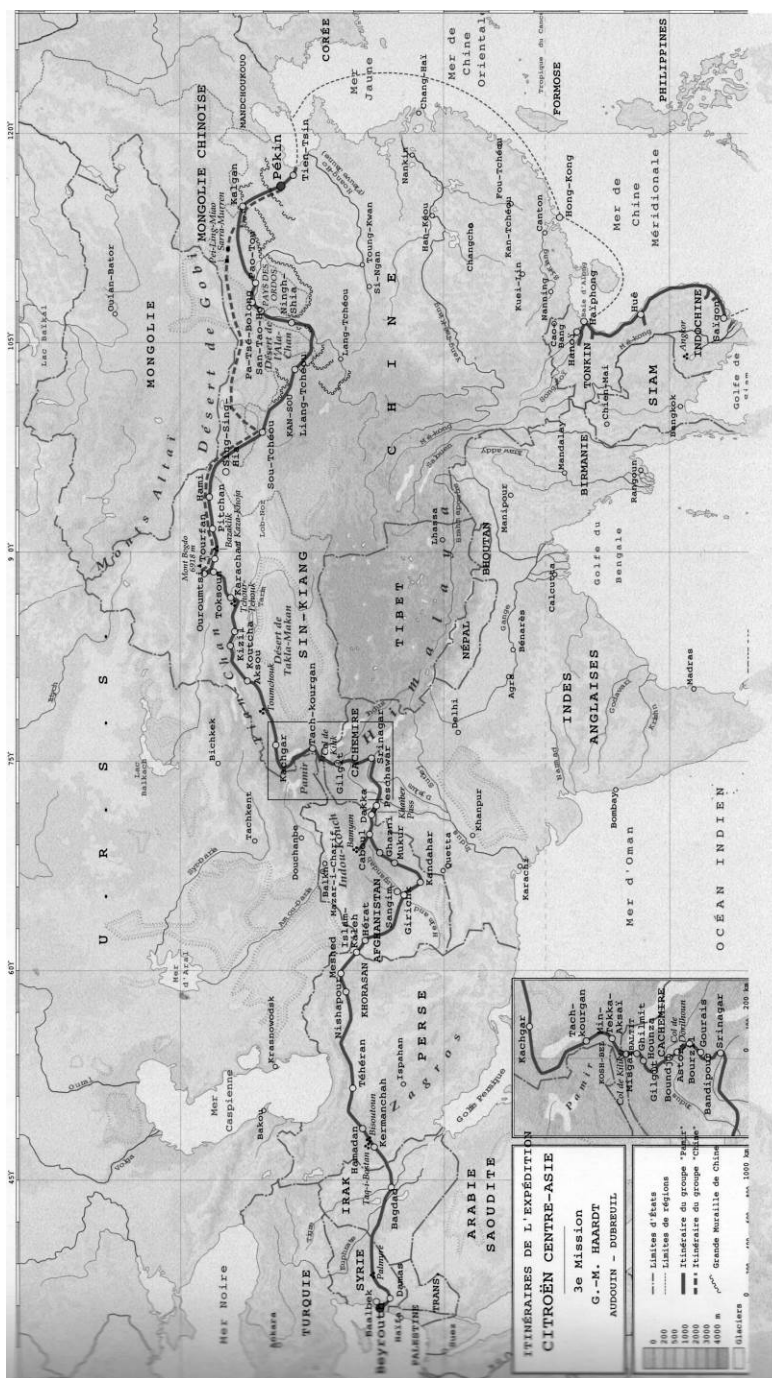
В 1932 году очерком «Экспедиция Ситроена»<sup>\*</sup> Николай Константинович Рерих с присущей ему искренностью и эмоциональностью откликнулся на завершение Трансазиатской автомобильной экспедиции, организованной французской фирмой Ситроен (1931–1932). «По себе знаем, насколько трудны такие пути и как нужно ценить каждую удачу в этих отважных достижениях», – писал художник. Отметив удачный и разнообразный подбор участников ситроеновской экспедиции, он отдал должное и автомобилю как одному «из самых могучих средств сообщений» и «объединяющему предмету», служащему для «научно-художественно-культурных» изысканий.

По убеждению автора очерка, «индустриальный фактор» имеет огромное значение для решаемых Культурой задач. Вместе с тем, «широкие горизонты Культуры <...> зовут нас ко всем современным открытиям и усовершенствованиям», – утверждал он. Приводя в качестве примера «коллективные экспедиционные задания» фирмы Ситроен, основанные «на открытиях сегодняшнего дня», Рерих заострил внимание на том, что Культура последних дней «в её индустриальных проявлениях» и «духовных поисках» «стремится к выражению истинной кооперации», что нашло выражение «в общем подъёме уровня мышления в смысле общенародного творчества во всех областях жизни».

Во имя Культуры и от лица Всемирной Лиги Культуры художник благодарит «все предприятия, подобные просвещённым заданиям экспедиции Ситроена», «самых вдохновителей, строителей и сотрудников всех подобных предприятий, которые самоотверженными трудами шевелят человеческое мышление и, конечно, возводят его на новую ступень». «Не будем жалеть, что поэтический верблюжий караван уступает своё место мотору, аэроплану, железным путям. Не будем огорчаться, что “длинное ухо” Азии передаёт свои возможности телеграфу и радио. Но будем думать, что все эти усовершенствования уживутся не только с цивилизацией, но и войдут благостно в Культуру, не обесценивая никаких духовных ценностей», – писал Рерих. И народные предания, и многовековая традиция «в новом свете исследований» дадут «новые блестящие возможности», а «каждый шаг кооперации и объединения будет означать движение к истинному просвещению». Эти размышления порождены «коллективными трудами последних экспедиций» и, в частности, второй после трансфриканской (1924–1925), масштабной Трансазиатской экспедицией автомобилестроительной фирмы Ситроен.

---

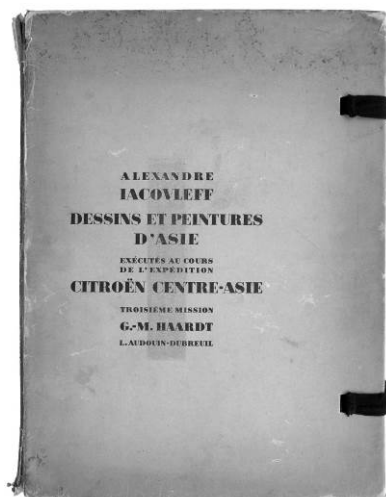
<sup>\*</sup> *Рерих Н. К. Экспедиция Ситроена // Рерих Н. К. Твердыня Пламенная. – Париж: Всемирная Лига Культуры, [1933]. – С. 316–319. Все цитаты в тексте даны по этому изданию. – Примеч. научного редактора.*



Карта Трансазиатской экспедиции фирмы Citroen 1931–1932 годов



А. Е. Яковлев. Автопортрет. 1932  
Воспроизведено по фотографии  
(РГАЛИ. Ф. 2744. Оп. 1. Д. 2. Л. 2)



Обложка альбома репродукций произведений  
А. Е. Яковлева, созданных в результате  
Трансазиатской экспедиции фирмы Ситроен



Трансазиатская экспедиция фирмы Ситроен 1931–1932 годов. Начало пути

В процессе исследования была конкретизирована информация об этой экспедиции, уточнены её маршрут, сроки, цель и результаты, раскрыты имена упомянутых в очерке участников и особое внимание уделено одному из них – высоко ценному Рерихом русскому живописцу и графику, петербуржцу, выпускнику Высшего художественного училища Императорской Академии художеств **Александру Евгеньевичу Яковлеву** (1887—1938).

Т. А. ПАН

(Институт восточных рукописей РАН; Санкт-Петербург)

## ВАЖНОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ СИНЬЦЗЯНСКИХ СИБЭ ДЛЯ РЕШЕНИЯ НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМ КУЛЬТУРЫ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Неожиданная культурная близость столь географически отдалённых регионов – Дальнего Востока и Синьцзяна – объясняется историческим событием, произошедшим в истории Китайской империи в середине XVIII века и связанным с судьбой небольшого тунгусо-маньчжурского народа *сибэ*<sup>1</sup>.

Сибэ вошли в состав маньчжурского восьмизнаменного войска при императоре Канси вместе с корчинскими монголами в конце XVII века и проживали в различных районах современного северо-востока Китая, включая и столицу маньчжурского государства – Мукден (совр. Шэньян)<sup>2</sup>. Довольно большая группа сибэ (более 40 тысяч человек) жили в районе городов Цицикар и Бодунэ (современные провинции Цзилинь и Внутренняя Монголия, КНР). В 1700–1701 годах они были переселены в двух направлениях: из Цицикара в Хух-Хото, а из Бодунэ в Мукден. Общее количество мукденских сибэ в то время составило около 35–36 тысяч человек<sup>3</sup>. Второе переселение сибэ произошло в середине XVIII века и было связано с завоеванием маньчжурами Джунгарского ханства и освоением новых территорий на западе. Для контроля над местным населением и охраны новых западных границ цинское правительство использовало преданных ему сибэ, дауров и солонов.

В 29-й год правления Цяньлуна (1765) из Мукдена в Илийский край было отправлено 1300 солдат с семьями (всего 18 тысяч сибэ). Тяжелейший переход через пустыню Гоби и далее через горы длился почти год, и в 1766 году с большими потерями они дошли до реки Или. Основная часть сибэ поселилась вдоль левого берега реки Или, часть сибинских рот была расквартирована в Тарбагатае и Чугучаке<sup>4</sup>. По воле императора, народ сибэ оказался в значительном отдалении от своей исторической родины, среди большого количества различных народов Восточного Туркестана и был вынужден начать новую жизнь, приспособившись к новым условиям.

Многонациональный состав Синьцзяна и изолированное проживание в приграничном районе (долгое время закрытом для свободного въезда в него) способствовали сохранению самоидентичности сибинцев вплоть до наших дней. По переписи населения 2000 года в Китае проживает 188.824 сибинца, в основном в Чабчал-сибинском автономном уезде Или-казахского автономного округа провинции Синьцзян на южном берегу реки Или на границе с Алма-атинской областью Казахстана. Сейчас кажется странным, что в отдалённых западных районах Китая можно найти маньчжурские деревни и людей, говорящих на маньчжурском языке, в то время, как в Маньчжурии уже не осталось старых деревень, и население уже больше века говорит только по-китайски. В этой связи интересно определить, что же ещё сохранилось от старой маньчжурской народной культуры, таким неожиданным образом сохранённой народом сибэ. Рассмотрим это на некоторых элементах быта, традиций и языка. Проиллюстрируем наши наблюдения фотографиями, сделанными в 2002 году.

## Быт

Сибинцы были расселены вдоль реки Или в восьми деревнях соответственно с восьмизнаменной организацией маньчжурского войска по количеству жителей равных одной маньчжурской роте – ниру. До сих пор деревни называются Первая, Вторая и т. д. роты. Сибинцы сохранили планировку деревень, подобно маньчжурским на северо-востоке Китая, то есть деревни были обнесены глинобитными стенами, в середине каждой из четырёх сторон были ворота, закрывавшиеся на ночь или в случае опасности. Ворота соединялись главными улицами, делившими поселение на равные квадраты, внутри которых на параллельных улицах стояли глинобитные дома, обращённые входом на юг, как это принято согласно китайской планировке. Дома были построены по маньчжурскому образцу, то есть с большой отапливаемой лежанкой каном, чего не было у местных народов Синьцзяна. В центре деревни были два храма – богине плодородия и семье Нян-нян мама и хранителю-воину Гуаньди. Сейчас от храмов остались одни лишь стены, только в некоторых местах на балках сохранились старые росписи. Восстановленный храм Гуаньди имеется только в деревне Суньчжачи ниру (Пятой роты), который превращён в местный музей.

Планировка деревень и стили домов сохранились, однако глинобитные стены вокруг деревень уже почти обвалились или были снесены с расширением территории деревень. На некоторых из домов в наружных стенах вмонтированы небольшие жертвенники Духу местности, которые выглядят как таблички с надписью имени Духа, перед которыми ставятся жертвоприношения и возжигаются курительные свечи.

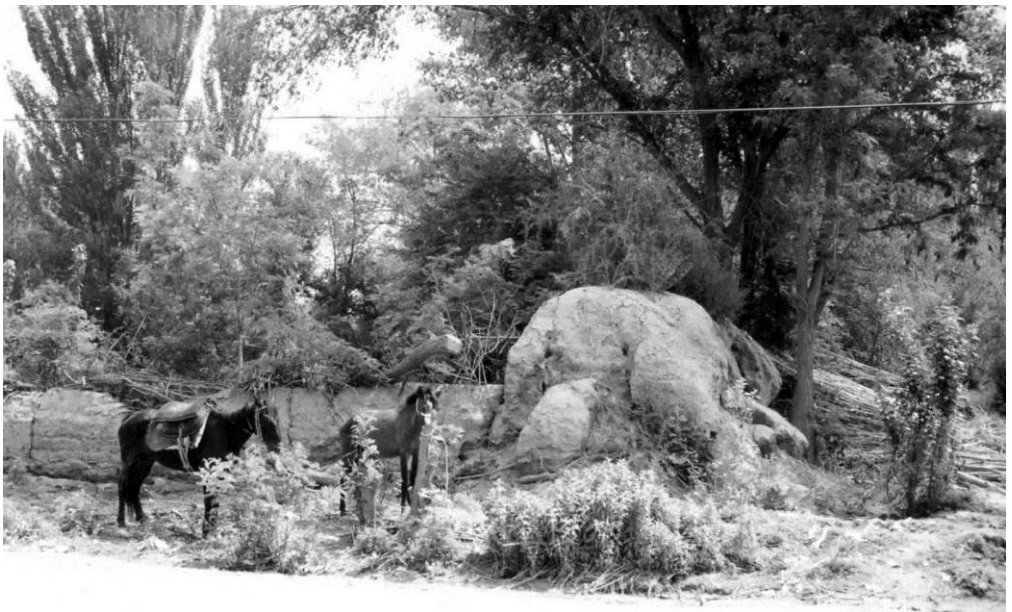


Надпись на маньчжурском и китайском языках у начальной школы в округе Айсин шери: *Aisin šeri jen uju nirui ajige tacikū* (маньчж.) и *Aixinsheli zhen yzhu niulu cun xiaoxue* (кит.), что значит: *Начальная школа деревни Учжуй ниру (Первой роты)*





Остатки стены вокруг деревни Учжуй ниру (Первой роты)



Остатки стены вокруг деревни Чжакучи ниру (Восьмой роты)

На северо-востоке Китая глинобитные дома были перестроены на новые, кирпичные, а старого типа дома можно найти только в музейных комплексах, восстанавливающих вид маньчжурской деревни и быта, например, в окрестностях Шэньяна. В современных деревнях Маньчжурии не найдётся и следа от зданий храмов Нян-нян и Гуаньди.

### Религия

Сибинцы сохранили свою религию – шаманизм, который был впервые подробно описан Николаем Николаевичем Кротковым – российским консулом в Кульдже в девяностых годах XIX века. Он дал описание сибинских шаманов и собрал материал по шаманским камланиям и инициации шамана<sup>5</sup>. В это же время шаманством маньчжуров северо-востока Китая занимался другой русский учёный – Александр Васильевич Гребенщиков, также собирая маньчжурские рукописи, но в деревнях Маньчжурии. Именно благодаря ему в фонде Института восточных рукописей РАН хранятся три варианта рукописи «Предания о шаманке Нишань»<sup>6</sup>. Одна из этих рукописей была издана М. П. Волковой в 1965 году и стала настоящим открытием в науке, так как показала, что у маньчжуров (вопреки устоявшемуся к середине XX века мнению) была оригинальная литература и свой эпос. Сюжет Предания заключается в том, что шаманка спускается в нижний мир для того, чтобы вернуть душу умершего мальчика. Её путь приводит в Подземное царство и чистилище Яньлована. Описание того, что она видит, является типичной картиной буддийского ада. На этом основании учёные-маньчжуроведы могли говорить о буддийском влиянии на маньчжурский шаманизм<sup>7</sup>.



Жертвенник Духу земли в стене дома  
Деревня Учжуй ниру (Первой роты)

Интересно то, что в сибинской деревне в Синьцзяне нам удалось обнаружить старый дом, который сейчас находится в частной собственности одного сибинского крестьянина и в котором он хранит инвентарь. На стенах этого глинобитного сарая есть росписи буддийского ада и десяти судилищ, описанных в «Предании о шаманке Нишань». Эти росписи и рукописи на маньчжурском языке, которые имеются у сибинцев в Синьцзяне, подтверждают синкретизм народной религии, слияние буддизма и шаманства.



Храм Нянь-нянь в деревне Суньчжачи ниру (Пятой роты)



Остатки росписи на балке в храме Нянь-нянь деревни Суньчжачи ниру (Пятой роты)

## ТРАДИЦИИ

Проживая в диаспоре, сибинцы старательно сохраняли свои традиции. Это касается церемоний, проводимых при шаманских камланиях, народных праздников и похоронных обрядов. Видимо, похороны являются наиболее консервативным обрядом, так как их правильное проведение должно было способствовать лёгкому переходу души из мира живых в мир мёртвых. Полевые исследования, проведённые в деревнях современных сибэ, показали, что похороны и захоронения осуществляются согласно старой традиции, когда могилы располагались в определённом порядке. Во время моих полевых исследований в деревнях сибинцев я попросила сибинцев показать, как приносят жертвоприношения на могилах. Когда мы приехали на кладбище за стеной поселка, то увидели разбросанные повсюду земляные холмики без каких-либо надгробных камней. Сибинка, которая была старшей из живых в роду, легко указала, где и кто из родных похоронен. Оказалось, что члены семьи чётко знают расположение могил, и никаких опознавательных знаков для этого не требуется. Более того, родоначальник этого клана, первый переселившийся сибинец этой семьи из Маньчжурии в Синьцзян, был похоронен как бы в вершине треугольника. Вторым рядом лежали его сыновья с жёнами, третьим рядом – внуки с жёнами и т. п. Отдельными были могилы незамужних дочерей, которые по правилам, если бы вышли замуж, должны были уйти в род мужа. Таким образом, план кладбища соответствует плану генеалогических таблиц рода<sup>8</sup>. Это для нас было определённым открытием и дало ключ к пониманию захоронений древних народов Приамурья и Приморья (чжурчжэней, киданей и мохэ). Дело в том, что коллеги из Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока Дальневосточного Отделения РАН ведут раскопки могильников, которые явно расположены по определённому плану. Именно наша информация о схеме сибинского кладбища в Синьцзяне помогла сделать открытие в объяснении схем древних дальневосточных захоронений<sup>9</sup>.

## Язык

В настоящее время сибинцы Чабчала являются единственными носителями разговорного диалекта маньчжурского языка, на котором говорят в семьях, ведётся радиовещание и издаётся местная газета. Европейские лингвисты считают язык сибэ диалектом маньчжурского языка, а иногда и разговорным вариантом маньчжурского языка. Это объясняется тем, что отличия сибинского диалекта от письменного маньчжурского языка незначительны, однако произносительная норма отличается от письменных форм слов. Маньчжурский язык преподаётся в начальной школе, и учебники по родной речи, математике и природоведению издаются Издательством народного просвещения в Урумчи. Все надписи на общественных зданиях в районном центре – Чабчале – дублируются на маньчжурском и китайском языках. До конца 1990-х годов погранзона до границы с Казахстаном начиналась у моста через реку Или, поэтому все сибинские деревни оказывались в относительной изоляции от собственно китайской территории и довольно большое



Храм Гуаньди в деревне Суньжачи ниру (Пятой роты)

количество местного населения говорило на сибирском диалекте маньчжурского языка. В начале 2000-х годов погранзона была уменьшена, поэтому в 2005 году специальные разрешения на въезд требовались только в последнюю деревню – деревню Первой роты. Меньше чем за 10 лет местное население в быту перешло на китайский язык, и только старики могли говорить по-маньчжурски. Тем не менее, сибирской интеллигенцией делаются большие усилия для поддержания маньчжурского языка и народных традиций: активно издаются книги по истории сибэ.

Сибинцы и маньчжуры, проживающие в Маньчжурии, уже в XIX веке перешли на китайский язык в связи с активным заселением этого района китайцами. Тем не менее, в начале XX века вдоль рек Нонни и Сунгари ещё существовали отдельные тунгусо-маньчжурские деревни, где говорили на маньчжурском языке<sup>10</sup>. Во второй половине XX века этих деревень уже не осталось. Поскольку в Синьцзяне на маньчжурском языке издавался сибирский журнал «Сибэ шувэнь» («Сибирская литература»), то для расширения читательской аудитории и продажи его на северо-востоке Китая, журнал сделали двуязычным на китайском и маньчжурском языках. В связи с этим, изучение живого разговорного языка сибэ в Синьцзяне является единственным источником по изучению современного состояния маньчжурского языка.

Разделение в прошлом народа сибэ на две большие группы и их расселение в двух отдалённых друг от друга районах Китая – на Дальнем Востоке и в Синьцзяне – создало уникальную ситуацию различного пути развития этого этноса. Группа сибэ,

оказавшаяся в Синьцзяне в середине XVIII века в отдалении от своих родных корней, среди различных этнических групп, в относительной независимости от китайской цивилизации, смогла до сегодняшних дней сохранить свой язык и свою этническую идентичность. Группа сибэ, оставшаяся в Маньчжурии подверглась сильному влиянию китайской культуры и полностью окитаизировалась. В настоящее время наблюдается рост национального самосознания и уделяется большое внимание изучению культуры синьцзянских сибэ для её возрождения и распространения на её исторической родине в Маньчжурии.

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> Некоторые исследователи называют этот народ «сибо», основываясь на чтении китайских иероглифов этого этнонима. Мы предпочитаем форму «сибэ», используемую самими сибинцами для самоназвания.

<sup>2</sup> Мукден (кит. *Шэньян*) был столицей маньчжурского государства Дай Цин (1636–1912) с 1625 по 1644 г. до завоевания маньчжурами Китая и переноса столицы в Пекин.

<sup>3</sup> *Лебедева Е. П., Горелова Л. М.* Сиди кур – сибинская версия «Волшебного мертвеца». Тексты в записи В. В. Радлова // *Acta Manjurica*. – Т. 4. – Висбаден: Харрассовиц, 1994. – С. 10.

<sup>4</sup> *Кротков Н. Н.* Краткие заметки о современном состоянии шаманства у сибэ, живущих в Илийской области и Тарбагатае // *Записки Восточного отделения Императорского Русского Археологического общества*. Новая серия. – Т. XXI. – Вып. 2–3. – СПб., 1911–1912. – С. 118.

<sup>5</sup> *Кротков Н. Н.* Краткие заметки о современном состоянии шаманства у сибэ, живущих в Илийской области и Тарбагатае // *Записки Восточного отделения Императорского Русского Археологического общества*. Новая серия. – Т. XXI. – Вып. 2–3. – СПб., 1911–1912. – С. 117–137; *Пан Т. А.* Неизвестная рукопись Н. Н. Кроткова «О шаманстве сибинцев» // *Проблемы общей и региональной этнографии (К 75-летию А.М. Решетова): Сборник статей / Отв. ред. Е. В. Иванова, Е. В. Ревуненкова, Е. Д. Петрова*. – СПб.: МАЭ РАН, 2007. – С. 52–57.

<sup>6</sup> *Пан Т. А.* Архивные материалы А. В. Гребенщикова по шаманству маньчжуров // *Общество и государство в Китае: Двадцать вторая научная конференция. Тезисы и доклады*. – Ч. 3. – М., 1991. – С. 139; *Нишань самани битхэ (Предание о нишанской шаманке) / Издание текста, перевод и предисловие М. П. Волковой*. – М., 1961. – («Памятники литературы народов Востока. Тексты. Малая серия», вып. VII). – 180 с.; *Stary G.* Three Unedited manuscripts of the Manchu Epic Tale «Nišan saman-i bithe». – Wiesbaden: Harrassowitz, 1985. – 1+100+2 p.

<sup>7</sup> *Пан Т. А.* Представление о нижнем мире у маньчжуров // *Третьи Торчиновские чтения. Религиоведение и востоковедение / Материалы научной конференции 15–18 февраля 2006 года*. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006. – С. 209–214.

<sup>8</sup> *Пан Т. А.* Похоронный обряд у сибинцев // *Тунгусо-маньчжурская проблема сегодня. Первые Шавкуновские чтения*. – Владивосток: Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока Дальневосточного Отделения РАН, 2008. – С. 216–226.

<sup>9</sup> *Дьякова О. В.* Роль случая в расшифровке структуры мохэского некрополя Монастырка-3 (Дальний Восток России) // *Случайные находки: хронология, атрибуция, историко-культурный контекст / Материалы тематической научной конференции. Санкт-Петербург, 16–19 декабря 2008 года*. – СПб., 2008. – С. 282–283.

<sup>10</sup> *Гребенщиков А. В.* По Амуру и Сунгари // *Вестник Азии*. – Харбин, 1909. – № 1. – С. 4. – (Отдельный оттиск: 25 с.); *Гребенщиков А. В.* Из Бутхи до Мэргэня по реке Нонни // *Вестник Азии*. Харбин, 1909. – Октябрь. – № 2. – С. 130–151. – 1910. – Январь. – № 3. – С. 174–193. – Май. – № 4. – С. 146–162. – Июнь. – № 5. – С. 146–162.

**В. Л. МЕЛЬНИКОВ**

*(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

## **СЕМЬЯ РЕРИХОВ И ЯПОНИЯ: ОТКРЫТОСТЬ КУЛЬТУРНОГО ПОЛИЛОГА**

Вопрос о связи Рерихов с Японией в последнее время привлекает внимание всё более широкого круга специалистов<sup>1</sup>. В октябре 2013 года в Салоне Генерального консульства Японии в Санкт-Петербурге мне посчастливилось представить аналогичный доклад, и, как оказалось, он вызвал живой отклик, как среди отечественных любителей японской культуры, так и среди японцев.

На первый взгляд, глава семейства Николай Константинович Рерих не так уж тесно связан с Японией и с японской культурой. И хотя однажды, уже на склоне лет, он побывал в Японии вместе со своим старшим сыном Юрием, так ли значительна эта тема для «Державы Рериха»?

\* \* \*

Связь Николая Рериха с японской культурой начала образовываться ещё с юности, в петербургской период его жизни. По-видимому, она окрепла под значительным влиянием многих его предшественников, которые активно развивали «русский японизм». Достаточно вспомнить его сверстника и друга, поэта **Валерия Яковлевича Брюсова** (1873—1924), который просто «бредил» японскими образами, литературой и написал не одно стихотворение, посвящённое Японии. Уже в студенческие годы в круг общения Николая Рериха вошли люди, которые рассказывали ему о Японии и японской культуре. Его становление как творческой личности совпало с широким развитием японистики – как в России, так и в Европе.

Например, его товарищ, талантливый художник-карикатурист **Павел Егорович Щербов** (1866—1938) в 1896 году осуществил свою давнюю мечту: побывал в Японии. В путешествии Павел Егорович собрал этнографическую коллекцию, которую безвозмездно передал Императорскому Русскому Географическому обществу, принявшему его в свои члены, удостоив при этом серебряной медали.

Все помнят хрестоматийную фотографию молодого Николая Рериха с музыкальным и художественным критиком **Владимиром Васильевичем Стасовым** (1824—1906), относящуюся к 1897 году. Но ведь когда Н. К. Рерих общался с В. В. Стасовым, они говорили не только о Руси, но и о Востоке, в том числе и о Японии. В. В. Стасов – автор «Каталога выставки картин и рисунков покойного художника В. В. Верещагина и собранной им коллекции японских предметов», изданного в Москве в 1905 году. Эта московская выставка прямо коснулась Н. К. Рериха, о чём известно из его переписки с В. В. Стасовым<sup>2</sup> и из периодической печати того времени. Николай Константинович в преддверии выставки несколько раз ездил в Москву, хлопотал. Благодаря Николаю Константиновичу и некоторым другим деятелям Императорского Общества поощрения художеств (далее – *ИОПХ*) выставка эта состоялась и в Петербурге<sup>3</sup>. Одним из её результатов стало поступление части художественного наследия мастера в Русский музей Александра III. Кроме того, как

сообщал Н. К. Рерих, ещё до её открытия несколько японских картин В. В. Верещагина были приобретены Третьяковской галереей в Москве<sup>4</sup>.

Как известно, русский художник-гуманист, реформатор русского батального жанра **Василий Васильевич Верещагин** (1842—1904) погиб 31 марта 1904 года вместе с адмиралом С. О. Макаровым при подрыве на mine броненосца «Петропавловск» на внешнем рейде Порт-Артура. До этого рокового дня, можно сказать, с молодости художник мечтал побывать в Японии. Первое упоминание об этом относится к марту 1874 года. В письме художнику И. Н. Крамскому он писал: «...хочу объехать Амур, Японию, Китай, Тибет и Индию и отправляюсь на этой неделе». Об этом же он писал и своему другу В. В. Стасову и просил его посоветовать книги «из описывающих путь с его природою и людьми». Но тогда план путешествия почему-то изменился – в апреле В. В. Верещагин был уже в Индии, куда приехал морским путём из Одессы через Суэцкий канал. Второй раз вопрос о его поездке в Японию возник в 1880 году, но опять что-то сорвалось. Желание В. В. Верещагина осуществилось только в 1903 году<sup>5</sup>.

В итоге художник создал прекрасный цикл японских картин и этюдов. Его гибель вызвала бурю откликов не только в России, но и в самой Японии. Несмотря на войну с Россией, японские газеты писали о том, что трагически погиб великий русский миротворец В. В. Верещагин, при этом ни слова не говорилось об адмирале С. О. Макарове и сотнях других погибших...

Откликом на трагические события Русско-японской войны явился рисунок Н. К. Рериха «*На Дальнем Востоке*», изданный на открытке Общиной Святой Евгении в 1904 году [ил. 1].



Ил. 1. Н. К. Рерих. На Дальнем Востоке. Эскиз для открытки. 1904. Местонахождение неизвестно



Если внимательно приглядеться к костюму самурая на этом рисунке, можно увидеть чуть ли не самое первое в творчестве Николая Константиновича Рериха изображение Символа Триединства, ставшего основой Знамени Мира. На этот момент обратил моё внимание ещё лет десять тому назад Е. П. Маточкин, тщательно изучавший семантику этого древнейшего знака<sup>6</sup>. В качестве аналогии Евгений Палладиевич обратил внимание и на наблюдение Е. А. Сердюк, заметившей, что на костюмах японских актёров начала XVIII века в качестве отличительного знака использовались *моны* в виде кольца с тремя кругами внутри<sup>7</sup>. Ниже мы напомним об этом символе в качестве «герба» сёгуна и даймё [ил. 10, 32–35, 39, 40, 52]. Увидев рисунок Н. К. Рериха вскоре после его создания, художественный критик Ольга Банкур отметила благородство изображённого самурая<sup>8</sup>.

\* \* \*

С конца XIX и в начале XX века (даже во время Русско-японской войны) Санкт-Петербург переживал настоящий японский бум. Условия для этого явления подготавливались ещё со времени Петра I. Санкт-Петербургский Императорский университет, который в 1897 году закончил Н. К. Рерих, был настоящим «рассадником» японизма. Начиная с 1870 года, здесь работал настоящий японец по рождению и происхождению – **Владимир Иосифович Яматов** (японское имя – *Масуда Косай*), который попал в Россию благодаря экспедиции в Японию адмирала Е. В. Путятина. В 1882 году японский **принц Арисугава-но-Мия Тарухито** для присутствия на церемонии коронации Александра III посетил Санкт-Петербург и преподавал на церемонии коронации тысячи японских книг из своей библиотеки. Двадцать пятого февраля 1898 года на факультете восточных языков была учреждена кафедра японской словесности. Так постепенно подготавливалось увлечение Японией, охватившее в начале XX века интеллектуальные круги России. «Петербургская публика зачитывалась путевыми заметками о поездках в Японию, мода на “японское” стала проникать в быт. В 1905 году в Петербурге с большим успехом прошла Японская выставка. Спустя шесть лет было основано Русско-японское общество, а в Японии – Японо-русское. Целью их было содействие развитию торговли между двумя странами»<sup>9</sup>.

И в России, и Японии в начале XX века традиционные искусства и ремёсла переживали кризис. Взаимный интерес и поиск вдохновляющих примеров извне привлек внимание деятелей искусства обеих стран к работам друг друга. Важнейшим этапом в этом процессе была упомянутая выше японская выставка 1905 года, ставшая настоящим детищем Н. К. Рериха<sup>10</sup>. На ней петербуржцы впервые познакомились с подлинными произведениями японских живописцев, а также с керамикой. Японские «поиски красоты», принёсшие на берега Невы таинственные артефакты чайной церемонии, воспринимались посетителями выставки с большим интересом.

Подведению итогов этого масштабного выставочного проекта Н. К. Рерих посвятил отдельную статью **«На японской выставке»** (2 октября 1905)<sup>11</sup>. Приведу здесь её автограф, хранящийся в Музее-институте семьи Рерихов [ил. 2–4].





Мало того, что судьям художников японии им можно  
разрешит имитировать, или с трудом им можно  
представить ~~какую~~ Карминья, как раскодился по  
всем правилам страны рисунки и описания вв. Восточной  
шестой предположительно от Дюфа Мисадо и как ~~представил~~  
народу <sup>на</sup> ~~представил~~ подарками.

Всего только это: Кудатюра искусство японии ит.д.  
прошлого пошу и народ привык ее, а именно вв. им  
своем прики. Вбранина как, ит. Кудатюра искусство  
неформенная, вбранина вв. прики страны убит, она не  
неформенная народ улетает. Будет ли искусство в  
России или страна улетает она нево — Будет это  
работы не имитировать имитировать народа, но обидно  
малой куклы людей... Знаю такая <sup>наше искусство</sup> ~~наше искусство~~ Будет  
представит и обидит, но поговорил книги она нево,  
право не улетает.

О старинной японии можно говорить или очень кратко  
надбавит только улетит, но когда попараметры  
критики ит. работы или же предположительно <sup>не улетит</sup> ~~не улетит~~  
наблюдно, как именно улетит <sup>на</sup> ~~на~~ ит. имитировать  
работы. Дух старинной японии не имитировать на вв.  
малой, выработка улетит имитировать вв. имитировать  
имитировать.

Всего старинной японии. О новинке отрусе. Будет  
и вв. работы вв. митировать вв. имитировать Кудатюра  
вв. имитировать; вв. имитировать и доит имитировать  
наблюдно, как имитировать вв. имитировать. Будет  
ли малой, ит. вв. имитировать вв. имитировать, ит. вв. имитировать  
имитировать, но доит имитировать ит. имитировать <sup>на</sup> ~~на~~  
<sup>на</sup> ~~на~~ имитировать имитировать. Будет имитировать имитировать  
вв. имитировать имитировать имитировать имитировать и  
имитировать имитировать. И вв. новинке японии имитировать  
вв. имитировать, что ит. имитировать <sup>на</sup> ~~на~~ имитировать  
имитировать имитировать вв. имитировать ит. имитировать. Мы и  
имитировать. Но предположительно новинке японии имитировать имитировать  
имитировать имитировать имитировать имитировать имитировать имитировать  
имитировать имитировать. Японии — имитировать имитировать имитировать  
имитировать имитировать имитировать имитировать имитировать имитировать.  
Такая новинка не надо. О имитировать имитировать.

Ил. 4. Н. К. Рерих. На японской выставке. Осень 1905. Третий (последний) лист рукописи  
© Музей-институт семьи Рерихов (Санкт-Петербург)

Художник внимательно следил за японским искусством. Ещё в 1897 году под впечатлением увиденного в стенах Императорской Академии художеств он писал:

*«Японская выставка, имеющая специальное значение, смотрелась с интересом, причём нельзя не признать большого вкуса японцев, этих природных символистов, сказывающегося в самих работах и в фотографиях»<sup>12</sup>.*

В 1903 году, осмотрев новую «Выставку японского искусства», сменившую экспозицию его собственных работ в здании напротив ИОПХ по адресу Большая Морская улица, дом 33, Николай Константинович отмечал:

*«К нам много теперь проникает японского искусства, этого давнего достояния западных художников, и многим начинают нравиться гениальные творения японцев с их живейшим рисунком и движением, с их несравненными бархатными тонами»<sup>13</sup>.*

В преддверии японской выставки в ИОПХ Н. К. Рерих осмотрел «картины, граюры и разные предметы художественной промышленности Японии»<sup>14</sup>. Ему захотелось собрать нечто подобное для более масштабного экспонирования.

Осмысливая свой опыт в этой сфере, Николай Константинович и написал замечательную во многих отношениях статью «На японской выставке», автограф которой здесь мы воспроизвели целиком. Удивителен сам язык этого сочинения:

*«Глазу живому – горизонт необъятный. Сложенное старым японцем учит и поражает. Ослепляющая задорная жизнь; правда великого в малом. Тончайший иероглиф жизни – рисунок, в многообразии подробностей сохранивший полный характер общего. Высшая законность в силе беззаконного размаха. Невинность в призраке бесстыдства. Дьявольская убедительность фантастики. Песня чудесных гармоний красок, которая одна только может успокоить наше подстреленное сознание; особенно сейчас.*

*Вершины искусства, часто чуждые нам, преобразились в японском искусстве»<sup>15</sup>.*

Этот настрой художник сохранял всю жизнь. Постепенно японская культура полюбилась «суровому мастеру», оставшись для него навсегда чем-то эталонно-притягательным. Об этом свидетельствует и другой очерк, написанный им спустя четверть века: «Слава Самураев» (февраль 1931)<sup>16</sup>.

В архивах рериховских музеев сохранились две фотографии, запечатлевшие Н. К. Рериха среди других устроителей японской выставки в Большом зале ИОПХ [ил. 5 и 6]. В 1905 году Николай Константинович исполнял обязанности секретаря ИОПХ (выражаясь современным языком, являлся исполнительным директором), и в его ведении было устройство текущих выставок. Предваряя событие, за месяц до открытия японской выставки, он дал корреспонденту «Петербургской газеты» развёрнутое интервью.

*«Вчера мы узнали новость: в октябре месяце, в залах Общества поощрения художеств предполагается открыть грандиозную японскую выставку...*

*Устроителем её называют известного знатока Дальнего Востока, полковника С. Н. Китаева<sup>17</sup>, однажды, лет десять назад, уже познакомившего петербуржцев в залах Академии художеств с образцами японского искусства.*



Ил. 5. На японской выставке в стенах ИОПХ. 6 октября 1905. © Музей Николая Рериха (Нью-Йорк)

*Ныне С. Н. Китаеву явилась мысль повторить эту выставку, однако дополнив её многими новыми предметами японской художественной промышленности<sup>18</sup>.*

*Более подробно об этой, безусловно, злободневной выставке нам сообщили в Обществе поощрения художеств следующее. Главное внимание будет уделено картинам известных японских художников; таковых будет 250 №№.*

*Наряду с картинами будут фигурировать несколько сот этюдов тех же художников.*

*Далее большой интерес представит огромная коллекция крайне оригинальных цветных гравюр, иллюстрирующих мифологию, историю и литературу Японии. Этих гравюр наберётся несколько тысяч.*

*Наконец, будет выставлено 1.300 штук художественно-исполненных, раскрашенных, больших размеров фотографий, рисующих быт страны “восходящего солнца”... Вся эта обширная коллекция, составляющая плод долгого пребывания полковника С. Н. Китаева в Японии и вывезенная им оттуда, составляет собственность его жены...*

*– Представляют ли из себя японские художники что-нибудь особенное? – спросили мы секретаря Общества поощрения художеств Н. К. Рериха, – они, кажется, крайне своеобразны...*

– В этом действительно состоит их особенность.

У нас принято считать японцев условными, но, по правде говоря, не они условны, а мы сами.

В японских художниках много непосредственности...

И это понятно: они гораздо ближе нас к природе и поэтому вернее воспроизводят её...

Они постоянно живут на солнце, а мы любуемся солнцем только на «стрелке», да и то, став к нему спиной...

– Но если японские художники так хороши, почему же они так сравнительно мало популярны?

– Потому что масса смотрит на природу фальшиво, заранее представляя её себе в известном, шаблонном виде.

Но попробуйте на секунду отделаться от представления себе природы в установленной форме, и вы увидите её такой, какой её изображают японские художники...

Однажды один художник предложил своему знакомому внимательно всмотреться в воду...

– Что вы видите? – спросил он его.

– Воду, – ответил тот...

– Всмотритесь ещё, непосредственнее.



Ил. 6. С. Н. Китаев выступает на японской выставке в стенах ИОПХ. 6 октября 1905

© Музей Николая Рериха (Нью-Йорк)

Теперь?

– Теперь я вижу не воду, а точно ковёр...

Вот в виде таких «ковров» и изображают японцы природу, будучи в этом отношении очень близки к импрессионистам, и если нам такая живопись кажется странной, то потому, что мы не в состоянии отделаться от условности, мешающей смотреть на предметы трезво.

Японская выставка устраивается, по словам г. Рериха, отчасти в пользу вдов и сирот погибших в эту войну матросов, которым будет отдана половина входной платы»<sup>19</sup>.



Ил. 7 и 8. Н. К. Рерих рядом с С. Н. Китаевым (слева стоит) и В. В. Стасовым (слева сидит) и А. И. Куинджи (справа) на Японской выставке в стенах ИОПХ. 6 октября 1905. Фрагменты

Двадцать третьего сентября 1905 года по старому стилю художники и представители прессы были приглашены для обзора японской выставки, устроенной в Большом зале ИОПХ. На осмотре присутствовали профессора Императорской Академии художеств А. И. Куинджи, Л. Ф. Лагорио, директор Рисовальной школы ИОПХ Е. А. Сабанеев, В. В. Стасов, Н. К. Рерих и многие другие<sup>20</sup>. Этого событие запечатлели две сохранившиеся фотографии [ил. 5 и 6]. На одной из них Николай Константинович стоит рядом с С. Н. Китаевым и В. В. Стасовым [ил. 7], на другой – сидит рядом со своим учителем А. И. Куинджи [ил. 8].

\* \* \*

Ещё одна подробность – три тома «Сочинений» Мориса Метерлинка в переводе Л. Н. Вилькиной с иллюстрациями Н. К. Рериха были изданы М. В. Пирожковым в 1906–1908 годах в формате *in quarto* именно на японской бумаге<sup>21</sup>. Уже в этом нюансе сказывается увлечение русских издателей начала XX века всякой «японщиной».

Сведения о Японии и японцах в конце XIX – начале XX века поступали, прежде всего, от пишущих путешественников и журналистов. Один из них – популярный в своё время обозреватель «Сигма», Сергей Николаевич Сыромятников (1864—1933), посвятил стране Восходящего Солнца не одну публикацию. Именно он, став-



ший вскоре после знакомства с Н. К. Рерихом его другом, впервые знакомил в своих литературных переводах русскую читающую публику со средневековыми китайскими и японскими хрониками<sup>22</sup>. Н. К. Рерих посвятил ему картину «*На чужом берегу*» (1897)<sup>23</sup>, намекая на его разведывательные путешествия по Японии, Китаю и Корее.

\* \* \*

После того как в апреле 1906 года Н. К. Рерих возглавил Рисовальную школу ИОПХ, его увлечение составлением разнообразных коллекций получило новый импульс. Чета Рерихов была известна в столице как неутомимые собиратели. Часто их можно было встретить на аукционах и в антикварных магазинах. К тому же, аукционы ИОПХ долгое время были в ведении Николая Константиновича. В своих предыдущих публикациях я предположил, что так постепенно образовалась и японская коллекция Рерихов<sup>24</sup>, о чём, на мой взгляд, свидетельствовала сохранившаяся в личных бумагах Н. К. Рериха следующая краткая опись:

*«Японская коллекция состоит: Какэмоно<sup>25</sup> – 242. Ширм рисованных – 4. Хоксая<sup>26</sup>: 1) рисунков от руки – 265; 2) гравюр – 2860; 3) иллюстраций в книгах – 640. Различных художников: 1) оригинальных рисунков – 1850; 2) отдельных репродукций – 6000; 3) эстампов в книгах – 10000; 4) эстампов в два листа – 300; 5) эстампов в три листа – 200. Систематизированных художественных раскрашенных фотографий – 1300. Для России стоимость 75000 рублей»<sup>27</sup>.*

Следует отметить, что о данной коллекции как о принадлежащей Рерихам нет ни единого упоминания в изданных текстах самого Николая Константиновича или в известных рериховских эпистолярных, что давно наводило на определённые сомнения и заставляло предполагать для неё иное происхождение. Велика вероятность того, что перед нами – опись японской коллекции какого-то другого, впрочем, хорошо знакомого Н. К. Рериху лица. Благодаря публикациям Б. Г. Вороновой, с большой долей вероятности можно предложить, что перед нами – вариант описи японской коллекции упомянутого выше Сергея Николаевича Китаева [ил. 9], сыгравшего такую важную роль в развитии интереса Н. К. Рериха к японскому искусству. Согласно опубликованной Б. Г. Вороновой, составленной самим С. Н. Китаевым описи, его японское собрание насчитывало более 7000 произведений, систематизированных по нескольким разделам: живописи на свитках (какэмоно) и ширмах (276); гравюр на дереве (более 4000); иллюстрированных книг (более 100), этюдов, эскизов, набросков тушью и акварелью (1900), а также литографий, хромо-литографий с картин художников XVII–XIX веков (830). В состав коллекции входили также торговые афиши (180) и фотографии (1300).



Ил. 9. С. Н. Китаев



Ил. 10. Кано Танью (1602—1674). Портрет Минамото Токугава но-Иэясу<sup>29</sup>. Фрагмент  
Изображён мон клана Токугава: «три листка мальвы»

Даже поверхностное сравнение этих двух приведённых здесь описаний выявляет их композиционное и качественное подобие. Видимо, опись в архиве Н. К. Рериха относится к середине 1910-х годов, когда Сергей Николаевич предпринял последнюю попытку продать своё уникальное собрание в один из отечественных музеев. Пятнадцатого марта 1898 года в письме директору московского Музея изящных искусств И. В. Цветаеву он оценивал свою коллекцию в 15.000 рублей. Очевидно, за 15 лет стоимость её выросла, и у Н. К. Рериха она оценивалась уже в пять раз больше. Вот что пишет Б. Г. Воронова: «...Китаев делает ещё несколько попыток поместить коллекцию в какое-либо общественное учреждение, но безуспешно. Однако мысль о музее его не оставляет, и в 1916 году, собираясь уезжать с семьёй лечиться за границу, он вновь возвращается к вопросу о судьбе коллекции и предлагает её купить русскому правительству. Ознакомление с собранием было поручено известным востоковедам – члену Государственного Совета, академику С. Ф. Ольденбургу и С. Г. Елисееву; в просмотре собрания участвовали также художники П. Я. Павлинов и А. П. Остроумова-Лебедева»<sup>28</sup>. Очевидно, Н. К. Рерих был также проинформирован о намерении собирателя, о чём и свидетельствует сохранившийся у него вариант описи одного из самых крупных в Европе того времени собраний предметов японского искусства.

Какова же судьба собрания, так шикарно представленного в 1905–1906 годах в Большом зале ИОПХ? Сергей Фёдорович Ольденбург высказался положительно за его приобретение. И хотя денежная сделка не состоялась, С. Н. Китаев передал свою японскую коллекцию на хранение в московский Румянцевский музей (с согласия директора Н. И. Романова), где она находилась до 1924 года и где с ней могли озна-

комиться художники и любители искусства. В дальнейшем она пополнила фонды Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, и ныне каждый желающий может её увидеть в фондах Гравюрного кабинета.

Таким образом, вопрос о японской коллекции Рерихов следует считать по-прежнему открытым. Несомненно, что уже в петербургский период жизни Н. К. Рерих близко соприкасался с японским искусством и высоко его ценил. Как он сам свидетельствует, в его собрании были «хорошие японцы»<sup>30</sup>. Не исключено, что часть коллекции С. Н. Китаева была Николаем Константиновичем всё же приобретена на одном из аукционов, подобных тем, что описывались в «Археологической хронике» Императорской Археологической комиссии<sup>31</sup>. В здании ИОПХ на Большой Морской улице, дом 38 был специальный аукционный зал. Музей старого Петербурга (будущий Музей истории города Санкт-Петербурга, одним из учредителей которого был Н. К. Рерих) и художественное объединение «Мир искусства» также устраивали аукционы и лотереи. В приведённых ниже фрагментах из отечественной периодики жирным курсивом выделены японские артефакты.

*«28-го февраля [1911 года] вечером во временном помещении недавно основанного Обществом архитекторов-художников "Музея старого Петербурга" была устроена выставка художественных произведений, пожертвованных для лотереи в пользу музея, а затем и розыгрыш их.*

*Выставка (из 100 номеров), устроенная нарядно и интимно, оказалась интересною и по своему содержанию. На распродажу в пользу музея пожертвовали свои вещи художники <...>.*

*Кроме того, было несколько недурных вещей старых художников и иностранных; так, например, <...> **цветные гравюры японских художников Хирошичи<sup>32</sup> и Шуници<sup>33</sup>** и т. д.*

*Выставка имела успех, и лотерея вполне оправдала возлагавшиеся на неё надежды»<sup>34</sup>.*

*«Сегодняшний [14 апреля 1915 года] художественный аукцион в пользу бедствующих сейчас в Париже русских художников, устроенный обществом «Мир искусства» в доме № 27 по Невскому проспекту, должен возбуждать особенное сочувствие. <...>*

*Насколько он привлекателен сам по себе, показывают имена участников и обилие работ <...>, например, <...> **много японских гравюр Хиросигэ<sup>35</sup>**»<sup>36</sup>.*

*«Как и прошлогодний, сегодняшний [6 декабря 1915 года] аукцион в Обществе поощрения художеств в пользу еврейского комитета помощи жертвам войны, устроенный художниками <...>, встретил общую отзывчивость жертвователей-художников, без различия направлений. <...> Кроме картин, в продажу поступают пожертвованные антикварами и частными лицами различные предметы: вышивки, старинные шугаи, платки, фарфор (Гарднера, Императорского завода и др.), интересная старинная гравюра, изображающая Пизанскую башню, **японские вещи**, бронза, серебро, стекло и пр.»<sup>37</sup>.*

*«30 октября [1916 года] в залах Императорского Общества поощрения художеств состоялся аукцион старинных лубочных картинок, по преимуществу фран-*

цузских и итальянских, гравюр в красках японских мастеров и всевозможных старых репродукций. Аукцион собрал значительно меньше публики, чем аукционы картин в том же помещении, но всё же распродажа шла довольно бойко. Наиболее удачно были проданы **цветные японские гравюры Кунисада<sup>38</sup>, Тайскуни<sup>39</sup> и Хорошиге<sup>40</sup>**, некоторые из коих пошли до 25 рублей за лист<sup>41</sup>.

Окончательно вопрос о составе японской коллекции Рерихов помогут осветить дальнейшие поиски в архивах и музейных собраниях России и мира.

\* \* \*

Ещё один малоизвестный факт из истории ИОПХ. Девятого ноября 1914 года в патриотическом выставочном цикле «Искусство союзных народов» открылась объединённая экспозиция Англии, Бельгии, Франции и Польши. На второй выставке этого цикла Н. К. Рерих планировал представить искусство Японии, участвовавшей в первой мировой войне на стороне Антанты<sup>42</sup>.

\* \* \*

Ещё в 1903 году картина Н. К. Рериха «*Древняя жизнь*» вызывала у зрителей ассоциации с японским эстампом, и это было подмечено критикой<sup>43</sup>.

Судя по всему, **С. Н. Китаев** был первым, кто прямо сравнил художественные приёмы Н. К. Рериха с образами конкретного японского мастера – **Цукиока Ёсито-си** (иногда *Ёши Тоши*, яп. 月岡 芳年; 1839—1892.), работавшего в жанре *укиё-э*<sup>44</sup>.

Двадцать пятого января 1915 года по старому стилю, в Художественном бюро Н. Е. Добычиной Обществом архитектурных знаний была устроена лекция **Андрея Яковлевича Левинсона** (1887—1933) «Об искусстве Японии». В газете «Вечернее время» сообщалось о том, что, по мнению лектора, «из русских художников обязанными Японии являются Рерих, Билибин, госпожа Остроумова и особенно Сомов, который родственен японцам по духу». И далее: «Диапозитивы не удалось показать из-за порчи электричества. Лекция привлекла много публики, среди которой было много представителей нашего художественного мира»<sup>45</sup>.

Ещё один автор усматривал японское влияние на творчество Н. К. Рериха в его петербургский период. Это – замечательный искусствовед и коллекционер, «рыцарь графического образа»<sup>46</sup> **Павел Давыдович Эттингер** (1866—1948), считавший, что его предшественниками-рериховедами «недостаточно ясно подчёркнуты разнородные влияния, которые Рерих поочерёдно в себя впитывал и по-своему сумел переработать, а среди них почти обойдены молчанием отражения японского искусства, столь явные в некоторых картинах Николая Константиновича»<sup>47</sup>.

Наконец, современный нам литовский академик **Антанас Андрияускас** (род. 1948) в своём исследовании, посвящённом проникновению М. К. Чюрлёниса в глубинные пласты эстетики дальневосточной пейзажной живописи, не преминул вспомнить о Н. К. Рерихе, которого с его героем сближает интерес к японскому искусству. Из него, по его мнению, и М. К. Чюрлёнис, и Н. К. Рерих взяли «композиционные приёмы, склонность к изошрённой орнаментике, утончённой стилизации



Ил. 11. Цугухару Фудзита. Автопортрет с женой. 1923. © Частное собрание

музыкальных линий и форм»<sup>48</sup>. Можно согласиться с выводами Антанаса Андрияускаса о том, что линейный рисунок (*ligne symbolique*, *ligne sezession*, *schallwelle linie*) и рисунок *en negatif*, характерный для обоих художников, сформировался под влиянием японской школы «катагами».

Таким образом, из России Н. К. Рерих уехал уже состоявшимся художником-японистом, с «песней старым японцам»<sup>49</sup> в душе.

\* \* \*

Япония интересовала Н. К. Рериха и после отъезда из России. С ней образовались новые связи<sup>50</sup>. Уже в американский период удалось сблизиться с некоторыми известными японцами, с помощью которых были организованы новые выставки и поездки. Об этом свидетельствует обширная литература – как на русском, так и на японском языках. В относительно недавнее время появились обзорные публикации об основных событиях в его творческой биографии, связанных с Японией<sup>51</sup>.

Н. К. Рериха давно приглашали в Японию. Ещё в 1920 году **Ничишу Могучи**<sup>52</sup>, один из глав японского буддизма, будучи в Америке, приглашал Николая Константиновича посетить страну самураев<sup>53</sup>. С аналогичной просьбой обращались к нему

другие видные японцы. В 1926 году в токийском издательстве Сюхокаку вышла его первая книга на японском языке – «Жизнь Красоты и Мудрости»<sup>54</sup> – японский вариант книги «Адамант» в переводе писателя и художественного критика **Ицу Такэучи** (1891—1980), названном художником «невидимым активным другом»<sup>55</sup>.

\* \* \*

На фоне бурного развития всех американских учреждений Рерихов японская тема получала новый импульс. В Музее Николая Рериха в Нью-Йорке постепенно складывались условия для новых японских выставок.

С 1922 года в разговорах с сотрудниками Николай Константинович время от времени обращал их внимание на того или иного японского художника, в целом на японское искусство, отмечая при этом, насколько оно, с его живописью, музыкой, пением и танцами, тоньше Запада<sup>56</sup>.

\* \* \*

Побывав с женой осенью 1923 года в Париже, Николай Константинович посетил Осенний Салон, в котором сам когда-то выставлялся. Современная экспозиция Салона ему показалась вялой и неубедительной. Среди тысяч картин, которых «у себя иметь» не хочется, его внимание привлёк **«японец Фужита»**<sup>57</sup> – замечательный живописец и график парижской школы, первый признанный в Европе японский художник. Настоящее его имя – **Цугухару Фудзита** (яп. 藤田 嗣治, фр. *Tsuguharu Fujita*; 1886—1968), из рода токийских самураев [ил. 11]. После принятия католичества чаще именовался как **Леонард Фужита** (фр. *Léonard Foujita*). В круг его общения входили многие выдающиеся мастера того времени: Амедео Модильяни, Анри Матисс, Пабло Пикассо, Фернан Леже и другие. Его произведения наполнены своеобразной философией и размышлением, он сформировал особый стиль выходца из азиатских стран, совершенно необычный для французов и чрезвычайно красивый. Как и Н. К. Рерих, много путешествовал. Кроме Франции, со своими выставками он побывал на родине – в Японии, а также в Бразилии и Аргентине. Похоронен в Реймсе, в часовне, которую сам выстроил и расписал.

\* \* \*

Двадцать восьмого декабря 1924 года Н. К. Рерих отправился в Индию из Марселя **на японском судне «Катори Мару»**<sup>58</sup> [ил. 13]. В своих «Воспоминаниях очевидца» его многолетний сотрудник Владимир Анатольевич Шibaев писал: «Долгое чудесное путешествие по тихим морям наедине с Николаем Константиновичем, постоянные беседы с ним в прогулках по палубе как нельзя полнее открывали для меня всю глубину замечательной личности Рериха, все сильные, незаурядные черты его характера. Я стал лучше понимать этого трижды премудрого красотворца. Грандиозный масштаб его духовной жизни до сей поры мной лишь предчувствовался и как-то подсознательно почитался...»<sup>59</sup>.

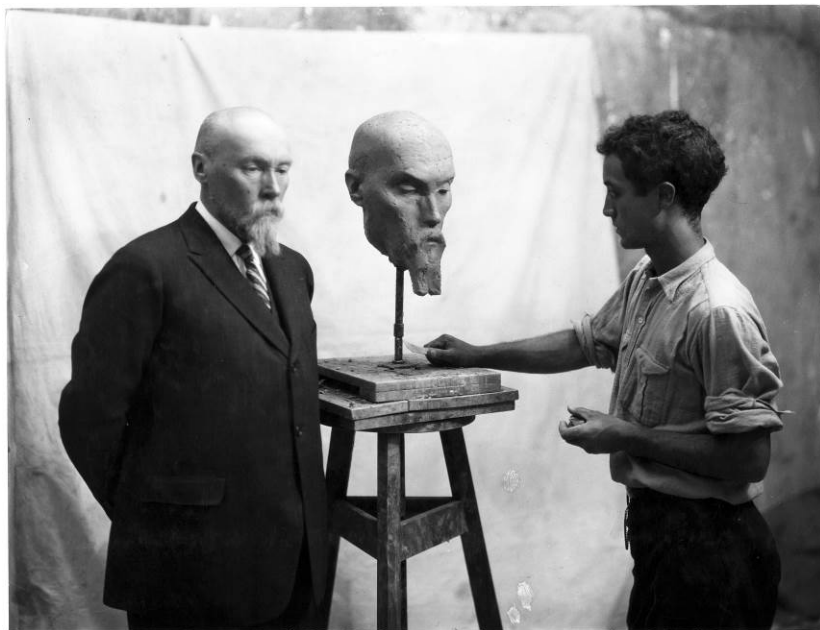


Ил. 12. Н. К. Рерих и М. М. Лихтман. Марсель, Франция. 28 декабря 1924  
© Музей-институт семьи Рерихов (Санкт-Петербург)



Ил. 13. Японское судно «Катори Мару» в порту

Незадолго до отправления «Катори Мару» на борту была сделана известная фотография Н. К. Рериха и М. М. Лихтмана [ил. 12]. Впереди путешественников ждали не только Индия, Тибет, Китай, Монголия, советская Сибирь... Спустя 10 лет состоялась долгожданная встреча и с Японией.



Ил. 14 и 15. Исаму Ногучи работает над бюстом Н. К. Рериха. Нью-Йорк. Июнь – октябрь 1929  
© Музей Николая Рериха (Нью-Йорк)



\* \* \*

Ещё один примечательный фрагмент из книги Н. К. Рериха «Алтай – Гималаи»:

*«Представитель японских газет был спрошен: “Применяются ли в Японии телесные наказания для детей?”. И ответ был отрицательный, как и подобает великой стране. Действительно, справедливы ли многие нападки на Японию? Мужество и честь самураев, воинов; героизм и самоотверженность женщины; углублённый труд рабочего и земледельца придают несомненное очарование Ниппону. С японцами у меня никогда не было столкновений. Наоборот, являлись чуткие японские друзья. Вспоминаю мои давние статьи о Японии. Не откажусь, но даже усилю многое сказанное. Елисеев [в Париже] рассказывал о методах учения в японских монастырях. Очень замечательно. Неожиданные вопросы и требования, чтобы в ответе была наименьшая примесь личного. Стоит живым эпизод японской драмы: убийцы крадутся убить царевича. В безысходности кормилица подменяет царевича своим ребёнком. Потрясающе тонка экспрессия её холодно-официального плача над предполагаемым царевичем, когда её материнское сердце разрывается от горя»<sup>60</sup>.*

Эта запись датируется 20 января 1926 года. Здесь интересно указание на «давние статьи о Японии», значит, кроме статьи «На японской выставке» 1905 года могли быть и другие, нам неизвестные. Кроме того, Николай Константинович называет некоего *Елисеева* как хорошо ему знакомого человека. Нет сомнений, это тот самый **Сергей Григорьевич Елисеев** (1889—1975), видный японист, которого мы уже упоминали выше в связи с коллекцией С. Н. Китаева. По рекомендации японского дипломата Хитоси Асиды (впоследствии премьер-министра Японии) в начале 1920-х годов он устроился переводчиком в Японское посольство в Париже. Преподавал японский язык и литературу в Сорбонне и в Школе живых восточных языков, а ещё историю японского искусства в Школе Лувра. Именно в те годы Н. К. Рерих и, вероятно, его сын Юрий с ним в Париже и пересеклись.

\* \* \*

В июне – октябре 1929 года в Нью-Йорке американский скульптор японского происхождения **Исаму Ногучи**<sup>61</sup> (1904—1988) работал над бюстом великого мастера<sup>62</sup>, для чего Николай Константинович приезжал к нему в мастерскую позировать [ил. 14 и 15]. Этот бюст, отлитый в бронзе, установили в новом здании Музея Николая Рериха – Мастер-Билдинге.

К слову сказать, по настоянию Рерихов жилые помещения Мастер-Билдинга были оклеены японскими обоями<sup>63</sup>.

\* \* \*

Семнадцатого ноября 1933 года, в день Третьей Международной конференции Пакта Рериха, в знак солидарности в деле сохранения культурных ценностей над Музеем министерства просвещения в Токио было поднято священное Знамя, ставшее 15 апреля 1935 года официальным флагом нового международного договора.



Ил. 16. Тосихико Такэтоми

Доктор **Тосихико Такэтоми** [ил. 16], официальный делегат Японского Императорского правительства, советник Японского посольства в Вашингтоне, в своём приветствии об этом говорил:

*«Мир есть естественное условие существования, и война является лишь преходящим феноменом. Сегодня мы стремимся построить прочное строение международного мира. Больше того, серьёзность положения экономического мира заставляет нас осознать, насколько взаимозависимы народы, и я верю, что дружественные культурные сношения, существующие между Западом и Востоком, послужат наибольшим ручательством к разрешению мировых проблем. Итак, имеется действенное свидетельство нашей искренности и сотрудничества: именно сегодня, 17-го ноября, Знамя Мира Рериха может быть видимо развёрнутым*

*над музеем департамента просвещения в Токио. Таким образом, этот символ во имя Красоты и Знания опять сводит вместе Восток и Запад»<sup>64</sup>.*

\* \* \*

С открытием 23 ноября 1934 года при Музее Николая Рериха в Нью-Йорке **культурного центра «Ниппон»** работа с художественным миром Японии вышла на новый уровень. Своим творчеством, пламенными воззваниями в книгах, встречами и поездками Николай Константинович словно вопрошал каждого вновь подошедшего:

*«Изысканность и чёткость японцев разве не принадлежит к области Красоты?»<sup>65</sup>.*

Именно сложнейшую для западного сознания задачу продемонстрировать эту неиссякаемую красоту решали сотрудники Музея Николая Рериха, когда готовили одну за другой выставки японского искусства. Первая открылась в январе 1932 года, вторая – в июне 1934-го, третья – в марте 1935-го. Академия художеств Японии предоставляла полотна современных художников, а в организации активную роль играла поклонница таланта Н. К. Рериха мисс **Асако Мацуока**<sup>66</sup>, ныне известная, главным образом, как автор книги «Священные сокровища Нары в Сёсо-ине и святилище Касуга» (1935)<sup>67</sup>.

В публикации В. Э. Молодякова и В. А. Росова (2010), посвящённой среди прочего первой выставке японского искусства в Музее Николая Рериха в Нью-Йорке<sup>68</sup>, рассмотрено очень много разных околорыбачных и политических моментов, но, к сожалению, дано крайне мало сведений о представленных на выставке картинах и (что ещё более странно) о японских художниках, участвовавших в этом масштабном проекте, охватившем противоположные берега Тихого океана<sup>69</sup>. Чтобы как-то восполнить этот пробел, приведу здесь полностью буклет этой во многих отношениях замечательной выставки [ил. 17–27].



INTERNATIONAL ART CENTER  
OF  
R O E R I C H M U S E U M

FIRST EXHIBITION  
OF  
CONTEMPORARY JAPANESE PAINTINGS

ASSEMBLED UNDER THE AUSPICES OF THE DEPARTMENT  
OF EDUCATION OF THE IMPERIAL JAPANESE GOVERNMENT

UNDER THE DISTINGUISHED PATRONAGE OF

HIS EXCELLENCY, KATSUJI DEBUCHI,  
JAPANESE AMBASSADOR TO THE UNITED STATES

AND

MADAME DEBUCHI

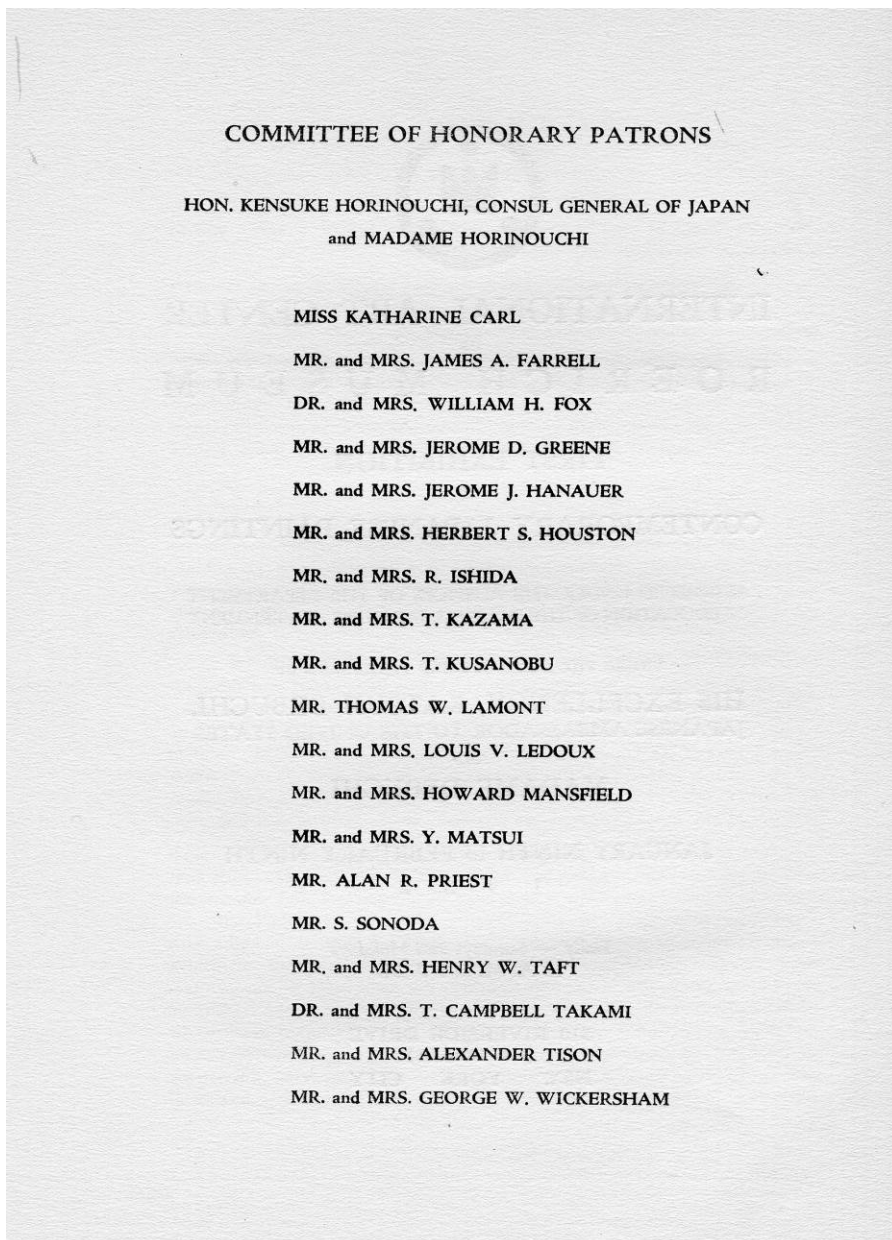
JANUARY NINTH to FEBRUARY NINTH

1 9 3 2

Daily — Sundays and Holidays  
10 A. M. to 5 P. M.

310 RIVERSIDE DRIVE  
(Cor. 103rd St.)  
NEW YORK CITY

*Ил. 17.* Буклет Первой выставки современной японской живописи, организованной Международным художественным центром «Corona Mundi» Музея Николая Рериха. Нью-Йорк. 9 января – 9 февраля 1932. *Первая страница (титульный лист)*  
© Музей-институт семьи Рерихов (Санкт-Петербург)



*Ил. 18.* Буклет Первой выставки современной японской живописи, организованной Международным художественным центром «Corona Mundi» Музея Николая Рериха. Нью-Йорк. 9 января – 9 февраля 1932. *Вторая страница*  
© Музей-институт семьи Рерихов (Санкт-Петербург)

## FOREWORD

By YOSHISABURO OKAKURA

**T**O a mind that thinks, to a heart that feels, and to a soul that prays, this world of ours is simply marvelous, so full of wonders and so mysteriously checkered with light and darkness.

Yet our senses are too often lost in the very magnitude of the wonders that surround us, getting benumbed by the constant touch with the ever present marvels and mysterious experiences.

And then comes Art to our rescue with her network of finite views of things infinite that form our phenomenal world, teaching us the human way of appreciating at least in parts the lordly expanse of unknowable whole. She has many daughters; one of them has staves to catch sweetness of sound, another is provided with curves and mass to make beauty her own.

As one of the mightier sisters, Painting tries to realize within her frame, worlds of beauty in the terms of color, at times by illusive effects on our sense of sight, but as often by means of suggestions through appropriate arrangement of lines, thus teaching us the holy lesson that, in the embodiment of an idea, a mere hint of a slightest kind may not seldom prove more effective than a detailed description, for after all is it not the invisible something beyond the things depicted and made known, that Art strives to bring within the ken and experience of human understanding?

Partly because of our earliest native cult of Pure Heart and Straight-forward Motive, which is the so-called kan-nagara-no-michi, or the Way of the Gods, and partly because of the influence of the doctrine of the Dhyana Sect of the Chinese Buddhism, which was so strenuously imbibed by the scholar-painters of the literati-school of the later years, it must be borne in mind that the symbolic element forms one of the most salient features of the Japanese Art, more especially in the field of painting.

Not that we were not acquainted from the very outset of our touch with the continental art as early as the 6th Century A. D., with that form of pictorial expression where laws of perspective and chiaroscuro reign supreme until, in the 16th Century, we came in contact with the European mode of painting in oil, which the Jesuit Fathers brought with them, but that though we went so far as to paint in that form of illusive representation already in the 7th Century, the main body of our painters of the native school, even today remain true, in principle, to the traditional technique and art-ideal, apparently neglectful of the law that governs the use of light and shadow as well as that of one and single fixed viewpoint in front of their work, thereby finding a great source of relief and artistic freedom — even they of this 20th Century realism, when one section of

*Ил. 19. Буклет Первой выставки современной японской живописи, организованной Международным художественным центром «Corona Mundi» Музея Николая Рериха. Нью-Йорк. 9 января – 9 февраля 1932. Третья страница*  
© Музей-институт семьи Рерихов (Санкт-Петербург)

Japanese artists has gone so far as to succeed in establishing an independent school of their own in the art of oil painting.

In the present Exhibition of Contemporary Japanese Paintings, whose existence we owe to the Toledo Museum of Art, with Mr. J. Arthur MacLean at the head of its Oriental Department, and where only the works by the artists of the native school are represented, some visitors are sure to feel at sea in face of an art-form so very different, in ideal and technique, from what they have been accustomed to consider as the only correct way of the pictorial representation of nature and life — more especially will that be the case with paintings where the artist has chosen monochrome, the technically so called water-and-ink style, as the best means of expression for his art.

And different indeed, from your way they are — most of these pieces exhibited here! But that they are so is just what makes your attention to them worthy of your while — the more because it might eventually lead you to the healthy mental habit of seeing things in a new celestial light of cosmopolitan understanding. It is therefore with a deep sense of honor and delight for me here to assure all who come to see these pictures that practically all of the pieces on show are by well known artists of a country in the far Orient where Art has long found her earthly home,— by master spirits in painting who have made their way to fame at home and abroad, in the different spheres of their several art-activities.

Allow me, in this connection, to add a word of warning against the frequent, and often only too hasty, echoing to the charm of the famous lines of Kipling's:

“Oh, East is East, and West is West,  
And never the twain shall meet.”

Here, of course, the poet has in view a phase of occurrence which can be true only in the domain of five senses. In the world of emotion, however, in the heavenly realm of Art, peoples of different race and language, can freely meet and realize, to their mutual gain and delight, that, in pursuance of one mighty purpose running through ages,

“God fulfils himself in many ways.”

With this conviction, it is indeed an unmitigated joy to stand thus together in the truly international common-ground of artistic appreciation where heart speaks to heart and souls call and respond with each other in the firm spiritual harmony, and that in a building where new and pregnant forms of art-activity center themselves under the able guidance of President Horch and the Trustees. This sentiment we feel the more strongly when we remember that all this, after all, connects itself with an overflow of a great mind of an artist-philosopher, who founded this Museum, Professor Nicholas Roerich, whose belief in the salvation of man by Art has made the present Exhibition eventually possible in this world-city of New York.

Ил. 20. Буклет Первой выставки современной японской живописи, организованной Международным художественным центром «Corona Mundi» Музея Николая Рериха. Нью-Йорк. 9 января – 9 февраля 1932. Четвёртая страница  
© Музей-институт семьи Рерихов (Санкт-Петербург)

## GLORY OF SAMURAI

By NICHOLAS ROERICH

TO THE JAPANESE BEARERS OF CULTURE\*

Komio, the beautiful Queen of Nara, sang: "I shall not pluck thee, oh flower! but shall dedicate thee to the Buddhas of the past, present and future."

In this invocation of the past and the future is contained the entire power of the Japanese genius. Why does one's memory so ineffaceably retain the pictures of old Japanese Masters? Why do we remember the gestures and the unrepeatable mimicry of the Japanese actors? And why does the spirit of the Japanese Samurai remain in the history of humanity as an image of heroism, of true patriotism and courage? It was necessary to imbue these concepts with such persuasion that friends as well as enemies, near and distant ones, would have no doubt in applying these epithets.

Beyond the obvious limits is constructed a special language. An unutterable feeling-knowledge is created there where we contact the realm of Spirit. In this realm we understand each other by unexpected rules of life. There we begin to cognize with a vision close to the eternal miracle of Truth.

The miracle of life, all-conquering and majestic! That miracle which fills all depths of Be-ness. Seldom is it manifested by the human hand. From ancient times its radiant sparks have reached us, but its substance is usually already disintegrated. But, still alive is the web of this miraculous life embodied by the old Japanese Masters. The fragrance of the benevolent fairy-tale still streams from the leaves guarded by time from the unbreakable patina of the varnish. Unlimited is the horizon of the living eye and heart — that, which has been created by the old Japanese, teaches and amazes.

An astounding life is depicted; even in the minute is expressed the great truth. In the finest hieroglyphs of life is given the entire character of the synthesis. In daily striving is realized the highest lawfulness. The phantasmagoria of life has become filled with highest persuasion. In a beautiful harmony of colors is expressed a mighty song which can uplift our restless consciousness. Many summits of art are culminated in the

*Ил. 21.* Буклет Первой выставки современной японской живописи, организованной Международным художественным центром «Corona Mundi» Музея Николая Рериха. Нью-Йорк. 9 января – 9 февраля 1932. *Пятая страница*  
© Музей-институт семьи Рерихов (Санкт-Петербург)



creations of the Japanese Masters. Many problems so difficult for manhood have been boldly solved by the Japanese creators. The aristocracy of art, popularity, attainment — all these, so very precious to human nature, and so frequently rejected by prejudice — all these gems, correlated by Japanese Masters, are clad in the Beautiful.

In speaking of Japan — we may use the word, beautiful.<sup>5</sup> To this people belongs this concept; a people which in spring comes forth to salute awakening nature; a people, which, delving daily into its treasury of art, selects the painting for every day; a people unable to appraise a work of art in ordinary terms. Where else, besides Japan, are there so many private collections of art? In what other country is it so honorable to be called an art collector? In what country, other than Japan, as in the school test “Fujiyama,” is a prize awarded for the most selfless description? A multitude of such facts will be evident if in an affirmative way we study the life of Japan; and yet we are unaware of many touching and heroic details. Our measurements are, no doubt, insensible to a great deal which is perfectly evident to the Japanese themselves. But we recollect Japan in the blossoms of its cherry orchards, and we feel that that sacred flower, of which Komio, the divine Queen of Nara, sang so beautifully, still lives.

And the Japanese nation, vitally realizing its rich traditions, will carry further the high culture which, in its time, uniquely helped this nation to occupy such a prominent place.

The supreme human stronghold and treasure consists in the possibility of our meeting in the name of the highest culture. In this great conception we shall all bring together all conquests of the highest cults, of all-conquering Beauty and uplifting Knowledge. In our time of earthly upheavals it is not a truism to pronounce an invocation to high Culture. It is more than timely to strengthen each other, so that the Conception of high Culture be not neglected, and individual, family, and state be affirmed on this strong basis; for beyond these noble gates no vulgarity, nor deterioration can intrude.

We are searching for mutual understanding. Prizes for peace are awarded. We aspire to the Banner of Peace, which will protect all cultural treasures against vandalism and brutality in time of war as well as in time of peace. We understand that in time of peace very often vandalism pursues its ravages no less than in time of war. We know that

*Ил. 22. Буклет Первой выставки современной японской живописи, организованной Международным художественным центром «Corona Mundi» Музея Николая Рериха. Нью-Йорк. 9 января – 9 февраля 1932. Шестая страница*  
© Музей-институт семьи Рерихов (Санкт-Петербург)



sometimes war in spirit is not less dangerous than a war in the field. A spiritual murder is also more dangerous than a physical one. All the latest inventions and discoveries offer so many still unrealized possibilities, that the duty of all the devotees to Culture is to apply the given possibilities to the highest. Each fire can be extinguished. In the twilight of daily life, people can involuntarily decline in spirit and unnoticeably effect cruelty, vulgarity and egoism. The spiritual garden is still more in need of watering than the material one, and in the name of the beautiful gardens of Japan, in the name of reverence of the great ancestors, in the name of the eternally blossoming flower of Komio, the Queen of Nara, I welcome you, invisible friends! I firmly believe that since the ideals of highest Culture are everywhere similar, no oceans nor mountains can impede the friendly intentions of humanity.

Those who live in aspiring ascent will unavoidably meet on the crossroads of the great Infinity. In mutual creative work I welcome you!

\*From "Realm of Light" by Nicholas Roerich, Published by Roerich Museum Press, 1931.

*Ил. 23. Буклет Первой выставки современной японской живописи, организованной Международным художественным центром «Corona Mundi» Музея Николая Рериха. Нью-Йорк. 9 января – 9 февраля 1932. Седьмая страница*  
© Музей-институт семьи Рерихов (Санкт-Петербург)

## CATALOGUE

1. BAISEN	Twilight — Early Winter
2. BAKUSEN	Iris
3. BOKUSEN	The Shower
4. *BUKO	Wild Ducks
5. *BUNKI	Horse-chestnut in Bloom
6. BUZAN	Goldfish
7. BUZAN	Japanese Bantams
8. CHIKUHA	Pheasants
9. CHIKUHO	Mt. Kaimon
10. CHIKUSAI	Hollyhocks
11. CHOFU	A Sleepy Day
12. CHOSHU	Embroidery
13. *DAIZABURO	Young Girl Combing Her Hair
14. EIHO	Dog and a Flower Arrangement
15. EIKYU	A Bowman
16. EISHU	Sudden Shower
17. FUDO	Pigeon on Grape Vine
18. GAKURYO	Swallow
19. GENGETSU	Mountain Road
20. GETSUJO	Mountain Village — Twilight
21. *GITO	Mandarin Ducks
22. GOFU	Carthaginian Apples
23. GOUN	Afternoon
24. GYOKUDO	Shower
25. GYOSHU	The Rose Mallow
26. *HEIHACHIRO	Carp
27. HYAKUSUI	Chipmunk
28. ICHIYO	Ise Monogatari (A Scene from)
29. JUPPO	The Hawk
30. KAHO	Evening on the Kamo River
31. KEICHU	Mt. Fuji
32. *KEICHI	The First Cicada
33. KEIKWA	Sunny Day in Spring
34. KEISEN	Yodo Castle
35. *KENJI	Deer With Young
36. *KINSEI	White Plum Blossoms

Prices of these paintings may be had on request.

Ил. 24. Буклет Первой выставки современной японской живописи, организованной Международным художественным центром «Corona Mundi» Музея Николая Рериха. Нью-Йорк. 9 января — 9 февраля 1932. *Восьмая страница*  
© Музей-институт семьи Рерихов (Санкт-Петербург)

37. KIYOKATA	Dance
38. KOHAKU	Dusk in Spring Garden
39. KOHO	White Lilies
40. KOKWA (Sato)	Innocence
41. KOKWA (Yamamura)	Girl and String Instrument
42. KOTORA	Evening Beside the River
43. KOUN	Loquat and Pigeon
44. KOYO (Ishizaki)	Hollyhocks
45. KOYO (Omura)	Goldfish
46. KOYO (Omura)	Mandarin Ducks
47. KWACHO (Woman artist)	Calm Haven in Spring
48. KWAMPO	Squirrels
49. *KWANJI	Lilies
50. KWANSETSU	The Legend of Mokuran
51. KWASHU	Rose Mallow and White Egret
52. KYOKKO	Wild Lilies
53. KYOSON	Peaks in Summer
54. KYUHO	Mt. Aso in May
55. MANSHU	Seashore
56. *MICHIO	Cultivation
57. *MISAO	Pleasant Shade
58. NIHO	Quiet Corner
59. OKOKU	Resting After Labor
60. *REIMEI	Lily
61. RINSAI	Mountain Peaks After Rain
62. *SABURO	On Her Way Home
63. SEIHO	Summer Heat
64. SEIJU	Weasel
65. SEISON	Embroidering
66. SEISUI	Carp
67. SENJIN	At the Edge of the Pond
68. SHINSUI	After the Shampoo
69. SHISUI	Morning Dew
70. SHOEN (Woman artist)	Daimonji Hill
71. SHOKIN	Woodpecker
72. SHOKO	Winter Rest in Frozen Pool

Prices of these paintings may be had on request.

Ил. 25. Буклет Первой выставки современной японской живописи, организованной Международным художественным центром «Corona Mundi» Музея Николая Рериха. Нью-Йорк. 9 января – 9 февраля 1932. *Девятая страница*  
© Музей-институт семьи Рерихов (Санкт-Петербург)

73. SHOKWAN	Mountains—Twilight
74. SHUHO	Dance
75. SHUKO	Peony
76. SHUMPO (Abé)	Shower — White Egrets
77. SHUMPO (Yukimatsu)	The Pond After Rain
78. SHUNKO	Flowers
79. SHUNKYO	Mountain Climbing
80. SHUNSUI	Grapes and Squirrel
81. SHUNTEI	Mt. Fuji
82. SHUSEI	Aspects of Japan
83. SHUSEI	War - Horse
84. SHUTO	Fish at Play
85. SHUZAN	Monkeys
86. SOMEI	Bird on Cherry Branch
87. SOMEI	Bird in Red Dyewood Branch
88. SUIDEN	Wild Flowers Enriching the Wayside
89. SUISHO	Cock-Fighting
90. SUISON	God of Protection
91. SUIUN	Education of the Young
92. SUJAKU	Bull
93. *SUSUMU	Hakutei Castle After Snow
94. *TADAO	Off to the Hunt
95. TAIGETSU	Grape Vine
96. TAIKWAN	Clear Night
97. TAIKWAN	Maple
98. TAISEI	Indian - Summer Day
99. TAIZAN	Bamboo Sprouts
100. TAKAHIRO	Early Summer
101. TEKIHO	Friends of Children
102. TEKISON	Pond in Spring
103. TENSEN	Ryozen, in Spring
104. *TETSU	Dancing Girl Holding Cards
105. TETSUZAN	Spring Light
106. TOSSAI	Spring Blossoms and Bird
107. UNREI	Breeze in the Pines
108. WAKANARI	Goddess of Spring
109. YAKO	Lake Kawaguchi
110. *YASUNOSUKE	Dahlia
111. YOSON	Quiet Life
112. YUKIHIKO	Sweet Flag

\*Artist's first name; all others are painting signatures.

Prices of these paintings may be had on request.

Ил. 26. Буклет Первой выставки современной японской живописи, организованной Международным художественным центром «Corona Mundi» Музея Николая Рериха. Нью-Йорк. 9 января – 9 февраля 1932. Десятая страница  
© Музей-институт семьи Рерихов (Санкт-Петербург)



INTERNATIONAL  
—ART CENTER—

OF

ROERICH MUSEUM

310 Riverside Drive, New York

NICHOLAS ROERICH - - - - Honorary President  
LOUIS L. HORCH - - - - - President  
M. M. LICHTMANN - - - - - Vice-President  
FRANCES R. GRANT - - - - - Vice-President  
SVETOSLAV ROERICH - - - - - Vice-President

“**H**UMANITY is facing the coming events of cosmic greatness. Humanity already realizes that all occurrences are not accidental. The time for the construction of future culture is at hand. Before our eyes the revaluation of values is being witnessed. Amidst ruins of valueless banknotes, mankind has found the real value of the world’s significance. The values of great art are victoriously traversing all storms of earthly commotions. Even the ‘earthly’ people already understand the vital importance of active beauty. And when we proclaim: Love, Beauty and Action, we know verily, that we pronounce the formula of the international language. And this formula, which now belongs to the Museum and Stage must enter every day life. The sign of beauty and action will open all sacred gates. Beneath the sign of beauty we walk joyfully. With beauty and action we conquer. Through beauty we pray. In beauty we are united. And now we affirm these words—not on the snowy heights, but amidst the turmoil of the city. And realizing the path of true reality, we greet with a happy smile the future.”

NICHOLAS ROERICH  
“BEAUTY and WISDOM” July 11th, 1932.

Ил. 27. Буклет Первой выставки современной японской живописи, организованной Международным художественным центром «Corona Mundi» Музея Николая Рериха. Нью-Йорк. 9 января – 9 февраля 1932. *Одиннадцатая страница*  
© Музей-институт семьи Рерихов (Санкт-Петербург)



Ил. 28. Японский посланник Дэбути Кацудзи с супругой  
Вашингтон. 1 января 1930. © Частное собрание (США)

Таким образом, на Первой выставке японского искусства в нью-йоркском Музее Николая Рериха было представлено 112 произведений 107 авторов, среди которых было две женщины.

Как явствует из титульного листа буклета [ил. 17], патронами выставки были японский посол в США **Дэбути Кацудзи** (англ. *Debuchi Katsujii*; 1878—1947) и его супруга [ил. 28]. В речи на открытии выставки японский посол отметил, что «про-

фессор Рерих создал музей для достижения международного взаимопонимания через искусство, в котором проявляются культура, традиции и дух нации» и что «Япония заинтересована в развитии гармоничных отношений между странами»<sup>70</sup>.

Японская выставка имела ошеломляющий успех: всех впечатлила организация открытия, удачный подбор произведений и свободный вход на протяжении всего периода её работы. И хотя самого Н. К. Рериха на открытии не было из-за отсутствия в стране, в буклете была помещена его статья «Слава Самураев» (1931), о которой я уже упоминал выше<sup>71</sup>. Каждому, кто имел счастье её прочесть, становилось ясно: именно русский художник Николай Константинович Рерих – вдохновитель проекта. Многие его выражения в статье – это парафраз текста на ту же тему образца 1905 года. Великий мастер словно демонстрировал всем: эстетические установки на протяжении жизни он не меняет.

*«Говоря о Японии, мы можем употреблять слово Прекрасное. На это понятие имеет право народ, который до сих пор весною выходит празднично приветствовать пробуждение природы, народ, который обращает повседневность в сокровище искусства и выбирает одну картину для каждого дня; народ, который знает, как почувствовать произведение искусства. Где же, кроме Японии, так много частных художественных собраний? В какой другой стране так же почётно называться собирателем искусства? И где та страна, кроме Японии, где на школьном конкурсе, на тему “Фудзияма”, первая награда будет дана за наиболее самоотверженное описание? Множество фактов являют нам Японию с самой положительной стороны, но при этом мы должны помнить, что для нас ускользает такое же множество трогательных и героических подробностей. Наши мерилы, конечно, не чувствительны ко многому, что может быть заметно самим японцам. Но мы помним Японию в цветении вишнёвых садов, и в сердце нашем мы чувствуем, что жив тот священный цветок, о котором пела так прекрасно Комио, божественная Повелительница Нары»<sup>72</sup> [ил. 22].*

Ещё один автор буклета – токийский профессор-филолог **Окакура Ёсисабуро** (англ. *Okakura Yoshisaburo*; 1868—1936), автор известных книг «Дух Японии» (1905) и «Жизнь и мысль Японии» (1913)<sup>73</sup>, завершил своё «Вступление» словами:

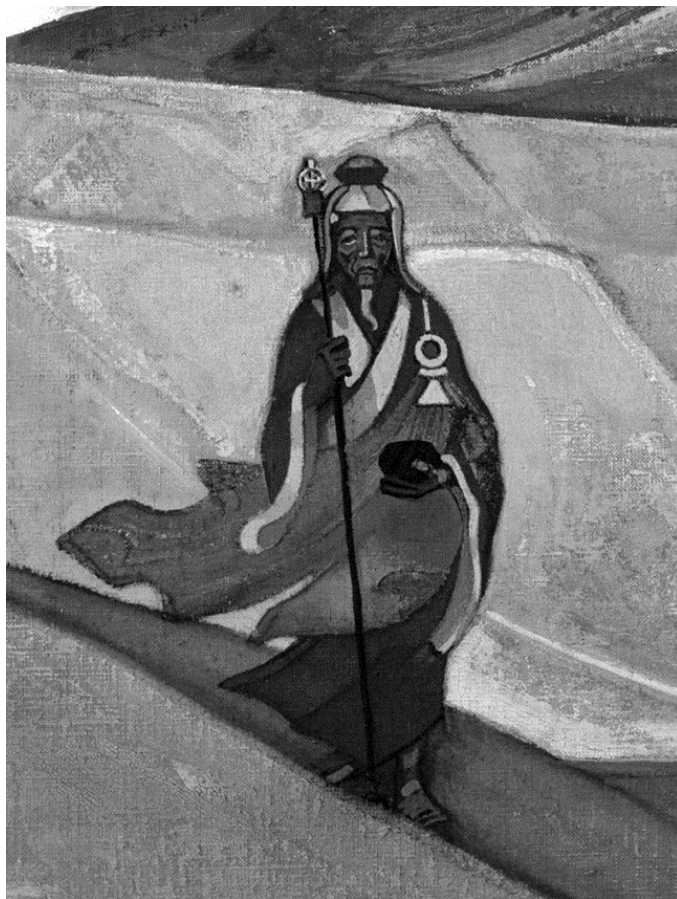
*«При такой убеждённости, действительно, чрезвычайно радостно вместе переживать состояние межнационального единства, взаимопонимания, основанного на восприятии искусства, когда люди говорят друг с другом на языке сердца, а души все вместе образуют духовную гармонию <...>. Этим чувством мы проникаемся ещё сильнее, когда вспоминаем, что всё это, в конце концов, результат деятельности великого ума художника и философа, основавшего этот музей, – Николая Рериха, чья вера в спасение человека Искусством и сделала эту выставку возможной в таком всемирном городе как Нью-Йорк»<sup>74</sup> [ил. 20].*

В будущем необходимо реконструировать этот выставочный проект на новом месте и с новым дизайнерским решением, но с прежним составом из 107 японских художников. В сотрудничестве с ведущими художественными музеями России, США и Японии такая задача по плечу Санкт-Петербургскому государственному музею-институту семьи Рерихов и Государственному музею Востока (Москва).



\* \* \*

Готовясь к поездке в Японию, Николай Константинович лично отобрал свои картины для будущего экспонирования<sup>75</sup>. По каким-то причинам в его распоряжении в тот момент не оказалось замечательного, полностью японского по содержанию полотна «Йенно Гуйо Дья – друг путников» из серии «Знамёна Востока» (1925)<sup>76</sup> [ил. 29].



Ил. 29. Н. К. Рерих. Йенно Гуйо Дья – друг путников. 1925. Фрагмент  
© Международный Центр-Музей им. Н. К. Рериха (Москва)

Двадцать восьмого апреля 1934 года Н. К. Рерих и его сын Юрий на пароходе из Сиэтла отправились в Йокогаму<sup>77</sup> – крупнейший портовый город Японии, административный центр префектуры Канагава.

Уже 24 мая 1934 года Рерихи отбыли в Киото, где удалось договориться о художественной выставке художника. В сентябре 1934 года из Нью-Йорка пришли 17 картин 1917–1931 годов, о которых известно по самым разным документам<sup>78</sup>.



INVOICE					
Shipped per: _____		Date: April 25th, 1951			
Sailed on expected: _____					
CONSIGNEE:					
Name: Master Institute of United Arts, Inc.					
Address: 310, Riverside Drive, New York, 25, N.Y.					
No of Packages	Description	Quantity	Value	Weight	
				Net	Gross
A D D	PAINTING BY NICHOLAS ROSENTHAL (C/NO. 29)				
C/No. 1	No. 29 Knight of the Breeding (1917 A.D.)	1 pc.	\$3,500.00		
	* 45 Rosary (1917 A.D.)	1 *	2,500.00	54.8 Kgs.	132 Kgs.
	* 720 Message of the Eagle (1928 A.D.)	1 *	1,500.00		
	* 202 Cliff Dwellers (1921 A.D.)	1 *	3,500.00		
	* 979 Mongolia (1926 A.D.)	1 *	1,500.00		
	* 940 Tibet (1927 A.D.)	1 *	1,000.00		
	* 606 Tibet (1928 A.D.)	1 *	1,500.00		
	* 265 Kupava (1921 A.D.)	1 *	1,000.00		
	* 962 Kulu (1931 A.D.)	1 *	1,000.00		
	* 518 Himalayas (1928 A.D.)	1 *	1,500.00		
	* 488 Tibet (1928 A.D.)	1 *	1,500.00		
	* 939 Sikkim (1928) A.D.	1 *	500.00		
Size					
C/N No.					

INVOICE					
Shipped per: _____		Date: April 25th, 1951			
Sailed on expected: _____					
CONSIGNEE:					
Name: Master Institute of United Arts, Inc.					
Address: 310, Riverside Drive, New York 25, N.Y.					
No of Packages	Description	Quantity	Value	Weight	
				Net	Gross
C/No. 2	No. 196 Language of the Forest (1921 A.D.)	1 pc.	\$3,500.00		
	* 619 Snegourotchka (1921 A.D.)	1 *	3,500.00	45.5 Kgs.	119 Kgs.
	* 130 Sadko (1919 A.D.)	1 *	3,500.00		
	* 208 Santa Fe (1921 A.D.)	1 *	3,500.00		
	* 478 Himalayas (1928 A.D.)	1 *	7,000.00		
Total: 2 cases, 17 pcs.					
	F.O.B. Kobe		in U.S.S. \$41,500.00	100.3 Kgs.	251 Kgs.
Size					
C/N No.					
COUNTRY OF ORIGIN: <u>Japan</u> U.S.A.					
We certify that the above declaration is true and correct, and further certify that the above is (Return ) shipment.					
Shipper: KYOTO MODERN ART MUSEUM					
Address: Chiyodaki, Higashi-kyu-ku, Kyoto, Japan					
Signature: <u>Yosaku Iduma</u>					

Ил. 30. Накладная на отправку картин Н. К. Рериха из Музея современного искусства (Киото) в Нью-Йорк. 25 апреля 1951. © Музей Николая Рериха (Нью-Йорк)

Самый точный их список предоставил сотрудник Музея Николая Рериха в Нью-Йорке Гвидо Треша, за что выражаю ему искреннюю благодарность:

*Живопись Николая Рериха (в рамках)<sup>79</sup>*

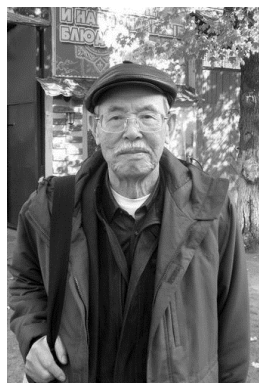
Номер упаковок	Описание	Количество	Ценность (\$)	Вес нетто (кг)	Вес брутто (кг)
№ 1	№ 29. Всадник заката (1917).	1	3500	54,8	132
	№ 45. Столпник (1917).	1	2500		
	№ 720. Весть орла (1928).	1	1500		
	№ 202. Жилища в скалах (1921).	1	3500		
	№ 979. Монголия (1926).	1	1500		
	№ 940. Тибет (1927).	1	1000		
	№ 606. Тибет (1928).	1	1500		
	№ 265. Купава (1921).	1	1000		
	№ 962. Кулу (1931).	1	1000		
	№ 518. Гималаи (1928).	1	1500		
	№ 488. Тибет (1928).	1	1500		
	№ 939. Сикким (1928).	1	500		

№ 2	№ 196. Язык леса (1921).	1	3500	45,5	119
	№ 619. Снегурочка (1921).	1	3500		
	№ 130. Садко (1919).	1	3500		
	№ 208. Санта Фе (1921).	1	3500		
	№ 478. Гималаи (1928).	1	7700		
Всего 2 транспортировочных кейса, 17 предметов.			41500	100,3	251

Одно из этих произведений было подарено Японии:

*«Незадолго до открытия выставки, в декабре 1934 г. Николай Константинович посетил начальника японской военной миссии в Харбине полковника Андо и сделал щедрый дар в пользу жертв тайфуна, обрушившегося на район Кансай в сентябре того же года. Он предоставил городу Киото право выбрать любую из 17-ти картин и продать её, а вырученную сумму внести в фонд средств на ликвидацию ущерба от стихийного бедствия»<sup>80</sup>.*

В 1951 году Луис Хорш, бывший президент Музея Николая Рериха, к тому моменту всеми правдами и неправдами завладевший большей частью наследия семьи



Ил. 31. Като Кюдзо

Рерихов в США, потребовал вернуть всю эту коллекцию обратно, о чём и свидетельствует воспроизведённая здесь транспортная накладная [ил. 30]. Ничтоже сумняшеся и зная, что одна из картин подарена народу Японии, он в очередной раз повёл себя как обыкновенный гангстер, которого интересует судьба лишь его собственных финансовых вложений.

Между тем, в Японии до сих пор с благодарностью вспоминают эту единственную выставку Н. К. Рериха и его дар. Замечательный японский этнограф, ведущий научный сотрудник Государственного Этнографического музея в Осаке, профессор **Като Кюдзо** (яп. 加藤九祚; род. 1922) [ил. 31], «открывший» в новейшей истории тему «Николай Рерих и Япония»<sup>81</sup>, отмечал:

*«Мне лично жаль, что эти картины вернулись в Нью-Йорк. Полагаю, что в Японии можно было бы в качестве акта доброй воли оставить хотя бы одну из них, преподнесённую Николаем Рерихом в дар городу Киото»<sup>82</sup>.*

\* \* \*

Ещё одна яркая японская памятка – это наследие самурая **Мори Мотонари** (яп. 毛利 元就; англ. *Mōri Motonari*; 1497—1571), известного даймё в регионе Тюгоку в эпоху Сэнгоку Дзидай, хозяина замка Корияма, правителя провинции Аки (современная префектура Хиросима) [ил. 32]. Этот герой упоминается Николаем Константиновичем в книге «Священный дозор»:

*«Славный самурай Мори, напутствуя своих сыновей, дал каждому из них стрелу и предложил разломать её. Без усилия все стрелы были поломаны. Тогда глава рода*



Ил. 32. Неизвестный японский художник XVI–XVII веков. Мори Мотонари

*дал каждому сыну одинаковое количество стрел, вместе соединённых, и никто не мог разломать их»<sup>83</sup>.*

Привлекает внимание не только явное созвучие его имени с именем Учителя Рерихов Владыки Мории, но и мона клана Мори, композиционно совпадающая с символом Знамени Мира: «одна линия, три звезды». Эта мона была унаследована от основателя семьи Оэ Хиромото.

Событие, описанное Н. К. Рерихом, хорошо известно в Японии как «урок о трёх стрелах». В некоторых вариантах притчи Мотонари даёт каждому из трёх своих сыновей стрелу, чтобы сломать. Затем он даёт им три связанные стрелы и указывает,

что хотя одна стрела может быть сломана легко, но не так, как три, объединённые в одну. Этими тремя сыновьями были Такамото, Мотохару и Такакагэ, и этот урок один из тех, что японские дети до сих пор учат в школе сегодня. У Мотонари на самом деле было ещё шестеро других сыновей, двое из которых умерли в младенчестве. Сидзи Хироёси, Кутиба Митиёси, Кумагаи Нобунао, Фукухара Садатоси, Кацура Мотодзуми, Кодама Наритада, Кокуси Мотосукэ, Хирага Хиросукэ и Итикава Цунэёси помогали Мори Мотонари в его правление. Тем не менее, его величайшими генералами были его собственные сыновья Кобаякава Такакагэ и Киккава Мотохару, как их называли, «Две Реки» (игра символов «Кава» в их именах).

Мори Мотонари был не только талантливым полководцем, но и выдающимся поэтом и покровителем искусств. Сохранившиеся письма, написанные его наследником, внуком Мори Тэрумото, описывают его как строгого и требовательного властителя с острым взглядом. Мотонари, его жена и трое его сыновей похоронены в **храме Обай-ин** (яп. 黄梅院) в Киото.

\* \* \*

Очевидна общая близость японской культуре древнего Символа Пакта Рериха<sup>84</sup>. Этот знак в самых разных формах присутствует на многих традиционных японских предметах: в узорах одежды, в элементах декоративного убранства храмов, геральдических композициях и т. д. [ил. 10, 32–40, 52]

\* \* \*

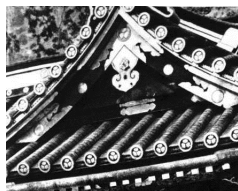
В **парке Нары** (яп. 奈良公園) сделана известная фотография Н. К. Рериха, на которой он кормит трёх пятнистых косуль<sup>85</sup> [ил. 41]. В Наре имеется множество ста-



Ил. 33



Ил. 34



Ил. 35



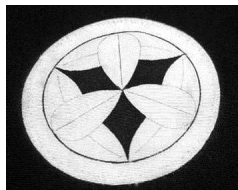
Ил. 36



Ил. 37



Ил. 38



Ил. 39



Ил. 40

Ил. 31–38. Знак Триединства в японской культуре: самурайские монеты [ил. 33–35, 39, 40] мавзолеем династии Токугава [ил. 35], ларец [ил. 36], орнамент японского пояса «оби» [ил. 37 и 38]



Ил. 41. Н. К. Рерих в парке Нары. Май 1934. © Музей Николая Рериха (Нью-Йорк)

рых храмов, которые привлекают туристов и паломников из Японии и со всего мира. Считается, что первый мифический император Японии Дзимму спустился с небес и прибыл в Нару верхом на олене. Священные олени в Наре рассматриваются как потомки того оленя. И сейчас вокруг храмов и в парках ходят олени, которых кормят туристы, а корм для них продаётся повсюду.

\* \* \*

Однажды во время поездки Н. К. и Ю. Н. Рерихов по Японии с ними произошёл один курьёзный случай. Вот как его описал сам Николай Константинович:

*«На местной выставке я имел неосторожность похвалить картину одного известного художника, величиною, думаю, не менее 150 кв. футов, изображавшую туман в горах. Представьте себе одностонное безбрежное море тумана, чуть трону-*

того по холсту, из которого наверху холста поднималась небольшая снежная вершина. На другой день я был осчастливлен сообщением, что художник, тронутый похвалой, подарил мне этого “слона”. Мы конфузливо принуждены были замолчать этот дар, ибо с таким грузом мы двигаться не могли и заплатили бы за пересылку его большую сумму. Ценность каждого художественного произведения не в размере, но в его сущности»<sup>86</sup>.

\* \* \*

В Японии Николай Константинович посещал театральные представления, о чём упомянул в очерке «Переселение Искусства» (1935) и рассказывал участникам своей экспедиции. Он считал, что в Японии живо «свое театральное искусство»<sup>87</sup>.

Особая страница – контакты с Ассоциацией японских женщин в Токио<sup>88</sup>.

\* \* \*

Интересно, что во время и после путешествия Н. К. и Ю. Н. Рерихов в Японию, и **Елена Ивановны Рерих** (1879—1955) чаще обращалась в своих мыслях к стране Восходящего Солнца. В её письмах и дневниках мы находим удивительные страницы, проникнутые глубоким уважением и интересом к Японии. Приведём здесь наиболее яркие фрагменты. Они вполне согласуются с высказываниями Н. К. Рериха из книги «Адамант», переведённой на японский язык<sup>89</sup>.

**Е. И. Рерих – американским сотрудникам** (Наггар, Кулу. 14 июня 1934):

*«Родные мои, вчера пришли первые письма из Японии. Очень нравится Николаю Константиновичу и Юрию эта страна. Конечно, это не удивительно, ведь страна, за исключением столицы, сохранила ещё свой национальный характер, что для такого художника, как Николай Константинович, особенно ценно. Думаю, что вы имеете вести от них и уже знаете, как достойна, как заботлива и тепла была встреча, как прекрасно отметила пресса это посещение, какие превосходные формулы были произнесены; одним словом, всё посещение прошло в самых высоких и дружественных тонах. Да, Восток много тоньше в своём понимании и в своих выражениях, нежели возгордившийся Запад. Николай Константинович отмечает симпатичность Американского посла, явление это тем более отрадно, что оно такое редкое. Должно быть, рыцарский дух страны оказал своё влияние»<sup>90</sup>.*

**Е. И. Рерих – Е. А. Зильберсдорфу**<sup>91</sup> (Наггар, Кулу. 5 сентября 1935):

*«Чтобы показать Вам, насколько великое понятие Твердыни Белого Братства и её Владыки проникло и живёт в сознании разных народов, приведу Вам некоторые сведения о ныне существующем Обществе в стране Восходящего Солнца.*

*Общество это насчитывает много членов и допускает в среду свою, как я понимаю, даже иностранцев. Эта организация имеет своё Священное Воинство, ничего общего с военной организацией не имеющее. Но оно строго придерживается установленных Иерархических принципов. Главное место собрания этого Общества, называемого “Чрезвычайный Момент”, находится на одной из местных священных гор. Вот*

это Священное Воинство и готовится к “Чрезвычайному Моменту”, понимая этот момент в самом широком и, главное, в духовном значении. Так, по их Учению, Мир стоит сейчас перед кризисом, после которого последует его духовное перерождение, вернее, новое рождение, так, с возрастающей быстротой растёт число конференций, конфликтов, всякого рода притяжений и отталкиваний. Человечество мечется в родовых муках, но “наступят сроки, и отверзятся врата Неба, и мир земной вернётся в мир небесный”. Шесть стадий, шесть ступеней ведут к этому моменту:

1. Первый период Знамений: реформы эпохи Мэйдзи, конец Великой войны.
2. Второй период знамений: политические и экономические крахи интернациональной психологии.
3. Первый период катаклизма (краткий) – небывалые потрясения во всём мире.
4. Второй период катаклизма (краткий) – выступление на арену небесных сил.
5. Первый период устроения – Светлое воцарение Императора Тенкокио над Миром – государственный строй, отмеченный монизмом религиозного культа и государственных дел. Нельзя понимать этот период как завоевание мира Японией. Это будет гегемония Света над миром, излучаемого Императором Тенкокио, при существовании в неприкосновенном виде институтов власти, которые будут в наличии к тому времени. Это светлое царение будет выражаться особым термином...
6. Второй период устроения – появление боговдохновенных правителей, представителей науки, техники и т. д.

Сейчас мир, по определению членов этого Общества, находится на второй из вышеназванных стадий. Пророком названного движения Г. И. новый мир представляется, как царство Духа при непосредственном общении людей с богами. Это будет земная жизнь без болезней и воздыханий, жизнь, осиянная светом Истины, Добра, Красоты, Радости и Любви, жизнь, направляемая Императором Тенкокио на началах справедливости. Во всём этом, конечно, замечательнее всего то, что этот Великий План был якобы задуман много тысячелетий тому назад в Срединной Ставке Мира Великих Богов на Священной Горе, где собираются боги, и земной проекцией которой является гора в священной области Японии... Видите, как великая Мысль преломляется у всех народов, всегда приурочивая главную роль к своему народу и своей стране. Нужно сказать, что всё это гораздо ближе истине, нежели писания Сент-Ив Д’Альвейдера<sup>92»93</sup>.

\* \* \*

С конца 1920-х годов в оценках действий Японии на международной арене Рерихи руководствовались формулой, данной Учителем: «Япония – ваш друг во многом, потому не порицайте её...»<sup>94</sup>.

Здесь я не хотел бы подробно касаться отношений Рерихов с официальным Токио и всех околполитических инсинуаций современных авторов на эту тему<sup>95</sup>. Могут только вслед за П. Ф. Беликовым повторить: «Нет сомнения, что Рерих отлично разбирался во всех международных ситуациях»<sup>96</sup>. И он адекватно оценивал враждебные мотивы целой «банды японских наймистов [sic!]<sup>97</sup>, действовавших против него в китайском Харбине вскоре после посещения Японии в мае 1934 года.

*«Рерихи никогда не закрывали глаз на то, что происходило, начиная с 1936 года, в России. Дело лишь в том, что они не закрывали глаз и на то, что происходило в России до 1936 года, так же как и на то, что происходило в обозреваемом нами историческом периоде за пределами России. В двадцатых и тридцатых годах Рерихи наблюдали и “благополучие” в западноевропейских государствах, где всё решал денежный мешок, и террор китайцев в Средней Азии, и террор японцев в Китае и Маньчжурии, и многое, многое другое, перед чем “великодержавность” демона государственности русского народа – невинная шалость неразумного ребёнка»<sup>98</sup>.*

В очередной раз повторю: ход мыслей крупнейшего рериховеда XX века Павла Фёдоровича Беликова мне очень близок и в японском аспекте «Державы Рериха». **«Японская дружба ещё значительнее Франции»**, – повторил Учитель 20 января 1932 года<sup>99</sup>.

\* \* \*

В наши дни многие изречения Рерихов о Японии и японцах получают своеобразный актуальный контекст и остаются «крылатыми». Например, наблюдая за японцами в Египте, Н. К. Рерих писал:

*«Японцы не упускают возможности побывать около пирамид. Эта нация не теряет времени. Надо видеть, как быстрозорко шевелятся их бинокли и как настойчиво насущны их вопросы. Ничего лишнего. Это не вакантный туризм усталой Европы. “Ведь мы же договоримся, наконец, с Россией”, – деловито, без всякой сентиментальности говорит японец. И деловитость пусть будет залогом сотрудничества»<sup>100</sup>.*

Действительно, уже несколько поколений россиян и японцев ждут того, когда же Япония и Россия подпишут полноценный мирный договор и договор о сотрудничестве во всех возможных сферах. В значительной степени из-за неопределённости в межгосударственных отношениях, по опросам общественного мнения, Россия до сих пор является самым нелюбимым иностранным государством для японцев, несмотря на то, что они, в массе своей, просто преклоняются перед русской культурой, и в первую очередь – перед литературой и музыкой.

Многие русские писатели оказали колоссальное влияние на развитие японской литературы<sup>101</sup>. Н. К. Рерих один из первых русских художников имел в Японии свою выставку, которая была открыта в музее Киото, и японцы с большой неохотой расстались с его картинами. Балет и русские народные песни, вероятно, нигде в мире не пользуются большей популярностью, чем в Японии. Неприязнь же к нашей стране вызвана памятью о жителях Южного Сахалина и Южных Курил, депортированных в Японию после окончания второй мировой войны, а также о 600 тысячах пленных японцев, которых СССР удерживал в Сибири в течение 10 лет.<sup>102</sup>

\* \* \*

Тема научного освоения культурно-исторического наследия Японии с особым размахом представлена в трудах старшего сына Н. К. Рериха, известного востоковеда



**Юрия Николаевича Рериха** (1902—1960), единственного представителя семьи Рерихов, свободно объяснявшегося на японском языке. В обеих экспедициях Н. К. Рериха в Азию, 1923–1928 и 1934–1936 годов, он отвечал за научную программу, и всегда среди его научных результатов находилось место для японских материалов<sup>103</sup>. Таков был путь этого учёного-лингвиста, о котором П. Ф. Беликов в 1982 году говорил: «Юрий Николаевич не относился к узким специалистам, избравшим одну часть обширной науки востоковедения. Он является, скорее, энциклопедистом в области истории культуры большого региона, охватывающего на севере Сибирь, на юге – Цейлон, на Востоке – Японские острова и на западе – Балканы и Египет»<sup>104</sup>.

Юрий Николаевич был прекрасно знаком с японской литературой по всем интересовавшим Рерихов вопросам, о чём, например, свидетельствует ряд упоминаний в его труде «По тропам Срединной Азии» (1931). Так, он знал основные результаты исследований в Восточном Туркестане **Кодзуи Отани** (1876—1948)<sup>105</sup>, 22-го настоятеля храма Ниси Хонган-дзи в Киото [ил. 42]. В европейской литературе Кодзуи Отани известен как «граф Отани», видимо, из-за его принадлежности к японской родовой знати. Учёный состоял членом Королевского Географического общества. Поскольку Восточный Туркестан сыграл решающую роль в распространении буддизма на Восток, Кодзуи Отани решил обследовать этот регион, взглянув на него глазами буддиста, особенно когда речь шла о поиске древних сутр. Члены его экспедиций вели дневники, в которых фиксировались все основные научные открытия. Значительная по объёму и важная для науки коллекция Кодзуи Отани сейчас разделена между музеями в Киото и Токио, а также в Китае и Корее. Дневники и фотографии хранятся в Университете Рюкоку. В годы японской экспансии Кодзуи Отани был советником в Маньчжоу-го, а в 1945–1947 годах оказался в советских концлагерях.

Другой японский путешественник, на труды которого ссылается Ю. Н. Рерих, это **Экай Кавагучи** (1866—1945)<sup>106</sup> [ил. 43], буддийский монах, прославившийся своими двумя путешествиями в Тибет (1900–1902 и 1913–1915), четырьмя путешествиями в Непал (1899, 1903, 1905 и 1913) и книгой о путешествиях «Три года в Тибете». Он стал первым зафиксированным в истории японцем, посетившим эти страны. Известно о его дружбе с президентом Теософского общества Анни Безант. Именно она настояла на том, чтобы он сделал английское издание своей книги. В Тибете Экай Кавагучи путешествовал под видом китайского монаха и приобрёл репутацию великолепного врача. Эта репутация привела к его аудиенции у Далай-ламы XIII, где он застал в качестве приближённого к Далай-ламе лица его наставника Агвана Дор-



Ил. 42. Кодзуи Отани



Ил. 43. Экай Кавагучи

жиева. В Японию он вернулся в мемориальный парк Гохяку-ракан («Пятьсот архатов») при монастыре Тёкэйдзи, где занимался сверкой буддийских сутр Японии с привезёнными из Тибета и чтением лекций. Он стал известен как дзэнский мастер, имеющий тантрические передачи из Тибета. Около 1916 года его посетила французская путешественница Александра Давид-Неэль, пытавшаяся проникнуть в Тибет и изгнанная из Сиккима. Его рассказы о путешествии под личиной местного жителя вдохновили её предпринять новые попытки проникнуть в Тибет. Возвращаясь из Тибета, 24 сентября 1924 года в Калькутте она встретилась с Рерихами<sup>107</sup>.

\* \* \*

Уже после ухода из жизни Николая Константиновича у Ю. Н. Рериха появилась ученица – **Чиэ Наканэ** (яп. 中根 千枝, англ. *Nakane Chie*; род. 1926) [ил. 44], которую Е. И. Рерих назвала «очень серьёзной, дельной японкой»<sup>108</sup>. Большую часть жизни она работала профессором социальной антропологии в университете Токио, в своих трудах уделяла особое внимание кросс-культурным сопоставлениям социальных структур в Азии, в частности, Японии, Индии и Китае. Во всём мире её знают и как автора книги-бестселлера «Японское общество», изданной в 1970 году, переведённой в дальнейшем на 13 языков. Главная тема книги – «вертикальный принцип» японского общества, который представляет собой последовательность социальных отношений между двумя людьми, один из которых является старшим (*senpai*), а другой – младшим (*kōhai*).



Ил. 44. Чиэ Наканэ

В 1947 году Наканэ окончила **колледж Цуда** (яп. 津田塾大学), в 1952 году завершила свою дипломную работу в Токийском университете, специализируясь по Китаю и Тибету. 1953–1957 годы она посвятила полевым исследованиям в Индии и учёбе в Школе экономики Лондонского университета. В 1959–1960 годах она была приглашённым профессором в Чикагском университете, в 1960–1961 годах – преподавателем в Лондонском университете. В 1970 году Наканэ избрали первой женщиной-профессором в Токийском университете, где в 1980–1982 годах она также занимала должность директора Института восточной культуры. В 1975–1980 годах она была профессором Осацкого университета, сотрудником Национального музея этнологии, приглашённым профессором в Корнелльском университете (штат Нью-Йорк, США). В 1995 году она стала первой и до сих пор единственной женщиной-академиком в Японии – членом Академии наук. Также она является почётным членом Королевского Антропологического института Великобритании и Ирландии.

Начиная с 30 января 1953 года, имя Чиэ Наканэ встречается в переписке Ю. Н. Рериха<sup>109</sup>. В это время Юрий Николаевич жил со своей матерью в Калимпонге и активно занимался созданием Института тибетологии в Гангтоке (Сикким)<sup>110</sup>. В письмах

он называет Чиэ Наканэ «японским тибетологом» и «японской аспиранткой, специализирующейся в дальневосточной истории (особенно монголо-тибетского района) и антропологии». В рекомендательном письме к этнографу, сотруднику известного шведского путешественника в Центральную Азию Свена Гедина, доктору Гёсте Монтеллу (шв. *Gösta Montell*; 1899—1975) Юрий Николаевич отмечал:

*«Мисс Наканэ получает стипендию от “Фонда Вагнера”, и последние три года приглашалась на антропологическую работу в Ассаме и Траванкоре в Южной Индии. Она по-прежнему занимается со мной тибетским языком в Калимпонге. Мисс Наканэ очень желает встретиться с учёными, работающими в её области, и познакомиться с центральноазиатской коллекцией в Швеции. Я буду весьма признателен за любое проявленное к ней участие во время её пребывания в Швеции»<sup>111</sup>.*

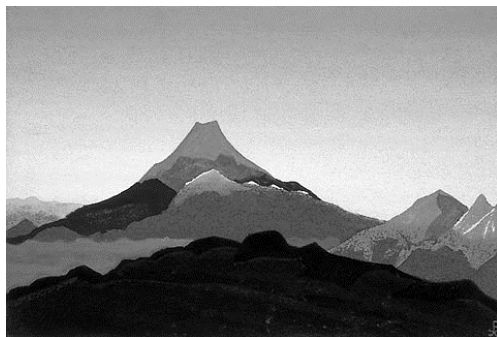
О своём русском наставнике, говорившем с ней на её родном языке о Тибете, Чиэ Наканэ всю жизнь хранит благодарную память. В 1991 году она выступила с лекцией «Что для меня значит Азия», которую прочла на церемонии вручения престижной Азиатской премии в японском городе Фукуока (яп. 福岡アジア文化賞, англ. *Fukuoka Asian Culture Prize*). В ней она отметила роль Ю. Н. Рериха в своём становлении как исследователя<sup>112</sup>. Девятнадцатого октября 2009 года антрополог, историк, профессор Королевского колледжа Кембриджского университета **Алан Макфарлейн** (англ. *Alan Donald James Macfarlane*; род. 1941) взял у неё большое интервью, во время которого она снова очень тепло упомянула о своих занятиях на протяжении более полутора лет под руководством Ю. Н. Рериха – «русского аристократа с дисциплинированной уверенностью проводника, объездившего весь Тибет, имевшего глубокие знания о тибетском народе, его языке и традициях»<sup>113</sup>. Она рассказала своему собеседнику, что Индия стала для неё хорошим местом, а Калимпонг запомнился красотой, уютными домами знатных тибетских эмигрантов, в семьях которых она нашла себе подруг своего возраста. В дальнейшем она смогла продолжить занятия тибетологией под руководством итальянского профессора Джузеппе Туччи, большого друга Юрия Николаевича. Благодаря полученным знаниям и образовавшимся связям, она много раз бывала в Тибете, последний раз в 1996 году.

\* \* \*

Образ величественной Фудзиямы вошёл в жизнь Рерихов с самого начала их общего жизненного пути. Н. К. Рерих запечатлел эту священную вершину не менее восьми раз. Здесь помещены пять наиболее известных произведений 1935–1936 годов: из собраний Государственного музея Востока [ил. 44], Национального художественного музея Латвии [ил. 46] и Государственного Русского музея [ил. 47–49]. Все они выполнены по памяти – как образ самой почитаемой горы Японии (3776 м), до сих пор являющейся действующим синтоистским и буддийским святилищем. Она имеет идеально конические очертания и поэтому считается у японцев символом красоты. Многие верят, что окаймляющая гору тропа на высоте 2500 м указывает выход в иной мир. Фудзияма напоминает чёткие слова Учителя: **«Япония очень близка Тонкому Миру. Синто заключает много обращений к предкам»<sup>114</sup>**. Под-



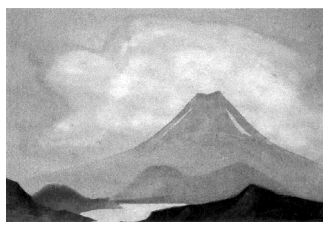
Ил. 45



Ил. 46



Ил. 47



Ил. 48



Ил. 49

Ил. 44–48. Образ Фудзиямы на полотнах Н. К. Рериха 1935–1936 годов

тверждением этих слов могут служить многочисленные примеры современных академических исследований в области изучения парапсихологических феноменов, поставленных в Японии весьма основательно<sup>115</sup>.

\* \* \*

Особенно красива Фудзияма весной, когда у её подножья зацветают вишнёвые сады знаменитой сакуры. Именно весной её увидели Н. К. и Ю. Н. Рерихи.

О цветении сакуры напоминает женское кимоно, привезённое Юрием Николаевичем в Москву в 1957 году [ил. 50]. Мы благодарны Марии Филипповне Дроздовой-Черноволенко, передавшей его в дар Музею-институту семьи Рерихов незадолго до своего ухода из жизни. По её сведениям, Юрий Николаевич приобрёл его в Токио в 1934 году. Халат без пояса на подкладке, сшит из ткани чёрного цвета с нанесённым на неё цветным рисунком: по краю подола – стилизованный японский пейзаж; по краям рукавов – растительный орнамент на красном фоне; на спинке – красный круг с вписанными в него цветами сакуры. На декоративных бортах полочек – одинаковые красные иероглифы (по три на каждой), а над ними в двойном кольце – растительный рисунок белого цвета. Подкладка сделана из ткани оранжевого цвета. На петельке для подвешивания у ворота красными нитками вышита надпись: «MADE IN JAPAN», указывающая на то, что перед нами – типичное изделие, стилизованное «для иностранцев»<sup>116</sup>.

Другим напоминанием о Японии являются артефакты в рериховской коллекции, переданной в дар СССР в 1970-е годы американской сотрудницей Рерихов Кэтрин Кэмпбелл-Стиббе. Ныне они украшают Мемориальный кабинет Н. К. Рериха в Государственном музее Востока в Москве. Это флакон со съёмной крышкой (XIX век; латунь, перегородчатая эмаль; 12,5 × 7,3 × 5,5), украшенный цветами<sup>117</sup>, покрывало из сшитого вдвое пояса «оби» (XIX век (?); шёлк, тканый орнамент; 171 × 162)<sup>118</sup> и произведение **Утагавы Тоёкуни** «Гейша с кошечкой» (конец XVIII – начало XIX века; шёлк, водные краски; 105 × 17)<sup>119</sup>. Как показано выше, имя автора последнего произведения было известно Рерихам ещё в петербургский период.



Ил. 50. Кимоно, приобретённое Ю. Н. Рерихом в Токио в 1934 году  
© Музей-институт семьи Рерихов (Санкт-Петербург). КП-1739

\* \* \*

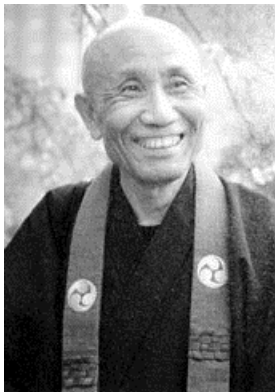
Вновь и вновь обращались Рерихи к культурному наследию Японии. В течение жизни Н. К. Рерих участвовал в организации нескольких выставок японского искусства России и США, демонстрируя завидное постоянство творческих устремлений и эстетических пристрастий.

«Зачем вы повторяете определённую мысль?» – иногда спрашивали художника его собеседники. На это он отвечал: «Но гвоздь вбивается лишь повторными ударами. Принцип японской борьбы – повторный удар. Потому не бойтесь, если и вам придётся твердить»<sup>120</sup>.

О кодексе чести японских воинов-самураев – *буси-до* (яп. 武士道, букв. «Путь воина») – Рерихи знали не понаслышке. У Ю. Н. Рериха под рукой всегда была соответствующая книга<sup>121</sup>.

\* \* \*

Ю. Н. Рерих писал, что когда в Калимпонге Е. И. Рерих ушла из жизни, почти вся Азия пришла проводить её в последний путь: «Перед носилками с её телом проходили индийцы, китайцы, афганцы, тибетцы, монголы, непальцы, бутанцы и даже японцы»<sup>122</sup>.



Ил. 51. Югэн Яманочуи

И в наши дни в Японии живут те, для кого Рериховское наследие – это, прежде всего, подвиг творческого преобразования жизни, кто искренне поклоняется Пути, который выбрала для себя русская семья Рерихов. Современный поэт и главный монах в буддийском храме в Сакураи **Югэн Яманочуи** (англ. *Yamanouchi Yūgen*) [ил. 51], интересующийся теософией и Агни-Йогой, открыто делится со своими последователями тем, как он узнал о Рерихах. Его «встреча» с ними произошла благодаря книге Като Кюдзо «Зачарованный Гималаями: жизнь Николая Рериха» (1982). Югэн Яманочуи рассказывает о своей поездке в Музей Николая Рериха в Нью-Йорке в 2000 году, приводит цитаты из первой книги Учения Живой Этики «Зов» (1924), называет Елену Ивановну Рерих «умной женой, сумевшей воплотить учение Мории»<sup>123</sup>. Его статья «Путешественники с благородными

сердцами: Николай и Елена Рерихи» украшена воспроизведением картины Н. К. Рериха «Розовые горы» (1933)<sup>124</sup>.

Нет ничего необычного в том, что японский буддийский монах, поддерживающий в своей общине целительские практики, несёт весть об Учителе Мории и его Учении, в книгах которого имеются многие созвучные его опыту речения:

*«Полезно наблюдать всюду следы дисциплины. Среди коллективной сознательной дисциплины нужно обратить внимание на японские монастыри дзэн»*<sup>125</sup>.

*«Напрасно западные врачи говорят о трудности работы с Нами. Мы никогда не были против экспериментальных методов. Напротив, Мы приветствуем каждое*



Ил. 52. Кимоно. Япония. XIX век

*непредубеждённое действие. <...>. Мы радуемся, когда японский хирург применяет астрологические сроки»<sup>126</sup>.*

\* \* \*

Потеряв возможность (по воле недоброго американца Хорша) лицезреть в Японии искусство гениального мастера, современные жители страны Восходящего Солнца вновь и вновь устремляются на его родину. Свидетельством тому остаются сделанные ими записи в книгах отзывов выставок Н. К. Рериха. Вот одна из них:

*«Просто потрясающе! Нет слов, чтобы выразить благодарность тем, кто устроил эту выставку»<sup>127</sup>.*

В будущем состоится ещё не одна рериховская выставка, достойная подобной оценки. Одной из самых желанных экспозиций будет та, на которой наследие семьи Рерихов будет соседствовать с шедеврами японского искусства.

Вновь и вновь встретит Н. К. Рерих своими бессмертными словами друзей Японии и носителей её великой культуры:

*«Во имя прекрасного сада Японии, во имя почитания великих предков, во имя вечного Цветка Комио, Владычицы Нары я приветствую вас, ещё незримые мне, друзья мои! Твердо верю, что идеалы высшей культуры всюду тождественны; ни океаны, ни горы не могут препятствовать дружеским стремлениям человечества»<sup>128</sup>.*

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> См., например: *Молодяков В. Э., Росов В. А.* Певец Гималаев и душа японского народа // Восточная коллекция. – М., 2010. – Осень. – С. 48–58.

<sup>2</sup> См.: *Стасов В. В.* Письмо Н. К. Рериху (СПб. 24 сентября 1904) // *Рерих Н. К.* Письма к В. В. Стасову. Письма В. В. Стасова Н. К. Рериху / Отв. ред. В. А. Росов. – СПб.: Сердце, 1993. – С. 35.

<sup>3</sup> Н. К. Рерих входил в «особый комитет художников», призванный заниматься выбором картин покойного В. В. Верещагина с целью их воспроизведения в печатных образцах, а также участвовал в предпродажной оценке картин. Несомненно, Н. К. Рерих был лично знаком с В. В. Верещагиным и находился с ним в общении. Возможно, что это общение было одним из кирпичиков будущего интереса Николая Константиновича к Востоку и к Японии в частности. Благодаря В. Е. Чернявского за указание на эти моменты.

<sup>4</sup> «На “посмертной” выставке В. В. Верещагина, как мы уже писали, будут фигурировать несколько японских картин. Зная, насколько всё японское теперь у нас не в фаворе, мы почти были убеждены, что эти картины, при всех своих достоинствах, не найдут себе у нас покупателей. И что же? Выставка ещё не открылась, а японские картины можно уже считать проданными. Совет Третьяковской художественной галереи, по словам устроителя выставки художника Н. К. Рериха, заявил о своём желании их приобрести. Этому, разумеется, можно только порадоваться, ибо чем больше останется в России картин Верещагина, тем это приятнее для русского сердца» (*Петербургский обозреватель*. Эскизы и кроки // *Петербургская газета*. – 1904. – 28 октября. – № 298. – С. 3).

<sup>5</sup> См. об этом: *Кожневникова И.* Верещагин и Япония // Проблемы Дальнего Востока. – 1987. – № 1. – С. 35–41.

<sup>6</sup> *Маточкин Е. П.* Знак Знамени Мира в искусстве Евразии и в творчестве Н. К. Рериха // Мир Оттенный. – М.: МЦР, 1997. – № 4 (15). – С. 74–81.

<sup>7</sup> *Сердюк Е. А.* Японская театральная гравюра XVII–XIX веков. – М.: Искусство, 1990. – С. 49.

<sup>8</sup> *Б[азанкур О.]*. Искусство и художники // Биржевые ведомости. – 1905. – 12/25 октября. – Утренний вып. – № 9071. – С. 5. – Ср.: *О[льга] Б[азанкур]*. Н. К. Рерих // Открытое письмо. – СПб., 1905. – № 12. – С. 380.

<sup>9</sup> *Вадейша М.* Диаспора: японцы // Адреса Петербурга. – 2011. – №41 (55). – Режим доступа: [http://adresaspb.ru/arch/adresa\\_41/41\\_002/41\\_02.htm](http://adresaspb.ru/arch/adresa_41/41_002/41_02.htm).

<sup>10</sup> См. об этом: *Молодяков В. Э., Росов В. А.* Указ. соч. – С. 50–52. – Авторы приводят название выставки: «Душа японского народа», давая ссылку: ЦГИА СПб. Ф. 448 («ИОПХ»). Д. 1356.

<sup>11</sup> *Рерих Н. К.* На Японской выставке (2 октября 1905) // Золотое Руно. – М., 1906. – Январь. – № 1. – С. 111–114. Текст на русском и французском языках.

<sup>12</sup> *Р. Изгой [Рерих Н. К.]*. Очерк русского художества в 1896 году // Мировые отголоски. – СПб., 1897. – 14/26 января. – № 13. – С. 3. – Здесь и далее все сокращения в цитируемом источнике раскрываются полностью.

<sup>13</sup> *Рерих Н. К.* По старине (1903) // Петербургский Рериховский сборник. – Вып. II–III. – Самара: Агни, 1999. – С. 438.

<sup>14</sup> Знамя. – СПб., 1903. – 24 марта / 6 апреля. – № 79. – С. 3.

<sup>15</sup> *Рерих Н. К.* На Японской выставке (осень 1905). – Автограф. СПбГМИСР. РДФ. КП-29. Л. 1.

<sup>16</sup> *Рерих Н. К.* Слава Самураев. Японскому Обществу имени Рериха (Гималаи. Февраль 1931) // *Рерих Н. К.* Держава Света. Священный дозор. – Рига: Виета, 1992. – С. 135–137.

<sup>17</sup> **Сергей Николаевич Китаев** (1864–1927) – морской офицер. На службе с 1881 года после окончания Высшего морского училища. Один из первых в России коллекционеров искусства Дальнего Востока. В его собрании преобладала японская гравюра XVII века (более 6000 листов). С 1917 года лечился в Японии, где и умер.



<sup>18</sup> Как отмечает биограф собирателя Беата Григорьевна Воронова, после заключения Портсмутского мира с Японией эта выставка была *третьей* и *последней* в дореволюционное время для собирателя. Тогда же был переиздан краткий каталог его коллекции, впервые опубликованный в 1896 году. См.: *Воронова Б. Г.* Сергей Николаевич Китаев (1864—1927) // Эра Румянцевского музея: Из истории формирования собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина: В 2 т. – Т. 2. Гравюрный кабинет. – М.: Красная площадь, 2010. – С. 157–175. – Режим доступа в сети Интернет: [http://www.japaneseprints.ru/reference\\_materials/articles/kitaev/index.php](http://www.japaneseprints.ru/reference_materials/articles/kitaev/index.php). – Фотография С. Н. Китаева, помещённая здесь, отсюда же [ил. 9].

<sup>19</sup> Р. Японская выставка // Петербургская газета. – 1905. – 4 сентября. – № 234. – С. 3.

<sup>20</sup> Вернисаж японской выставки // Новости и биржевая газета. – СПб., 1905. – 24 сентября / 7 октября. – № 187. – С. 3.

<sup>21</sup> *Буренин В.* Критические очерки // Новое время. – СПб., 1906. – 13/26 октября. – № 10986. – С. 3.

<sup>22</sup> *Сыромятников Б. Д.* О сотрудинчестве Н. К. Рериха с С. Н. Сыромятниковым (к постановке задач исследования) // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. VI: 150 лет школе выдающегося петербургского педагога-просветителя К. И. Мая; Проблемы сохранения культурного наследия в чрезвычайных ситуациях. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2008. – С. 386–387.

<sup>23</sup> **На чужом берегу.** Холст, масло. 34 × 85. Слева внизу подпись: *На чужом берегу Н. Р. 97.* Надпись на нижней планке: *Дорогому [Сергею] Николаевичу Сыромятникову. Н. Рерихъ* (полустёрто). © Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева («Радищевский музей»), Саратов. Инв. № Ж-1162.

<sup>24</sup> См., например: *Мельников В. Л.* О восточных коллекциях Н. К. Рериха (к постановке вопроса) // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. III: Восток – Запад на берегах Невы. – Ч. 1. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2007. – С. 111–113.

<sup>25</sup> Имеется в виду **какэмоно** (яп. 掛物) – вертикально висящий свиток из бумаги или шёлка, наклеенный на специальную основу и снабжённый по краям деревянными валиками. Может содержать рисунок или быть иероглифическим. Является элементом архитектурного стиля *сэин-дзукори*, сложившегося в Японии в XV–XVI веках. Как правило, свиток помещается вместе с композицией из цветов в специальной нише – *токонома*, предназначенной для украшения интерьера. Первоначально получили распространение живописные свитки, выполненные в стиле монохромной живописи *суйбокуга*. В дальнейшем стали популярны каллиграфические свитки с изысканными стихами.

<sup>26</sup> Имеется в виду **Хокусай Кацусика** (1760—1849) – японский живописец и рисовальщик, выдающийся мастер цветной ксилографии, представитель школы *укиё-э* (её завершающего периода).

<sup>27</sup> ОР ГТГ. Ф. 44 («Н. К. Рерих»). Д. 1557. Л. 1–2. Автограф неизвестного.

<sup>28</sup> *Воронова Б. Г.* Указ. соч.

<sup>29</sup> **Минамото Токугава но-Иэясу** (1543—1616) – принц Минамото, дипломат и военачальник, основатель династии сёгунов Токугава. Ближайший сподвижник и последователь Оды Нобунаги и Тоётоми Хидэёси, завершивший создание централизованного феодального государства в Японии.

<sup>30</sup> *Рерих Н. К.* Письмо Б. К. Рериху (Нью-Йорк. 3 июля 1922) // Николай Рерих. Археология: Книга первая. Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918 / Сост., примеч. и коммент. В. Л. Мельникова. – Самара: Агни, 1999. – (Петербургский Рериховский сборник. – Вып. II–III). – С. 353.

<sup>31</sup> См., например: *Там же*. – С. 355–356.

<sup>32</sup> Имеется в виду один из трёх японских художников, которые соответственно именуется по старшинству: **Утагава Хиросигэ I** (1797—1858), **Утагава Хиросигэ II** (1826—1869) и **Утагава Хиросигэ III** (1843—1894)

<sup>33</sup> Имеется в виду японский мастер **Кацукава Сюдзан**, работавший в 1782–1798 годах.

- <sup>34</sup> *Воинов, Всеволод.* Художественные письма из Петербурга // *Студия.* – М., 1912. – 17 марта. № 24. – С. 12.
- <sup>35</sup> См. примеч. 30.
- <sup>36</sup> *Р[остиславо]в А.* Художественный аукцион – помощь товарищам // *Речь.* – Пг., 1915. – 14/27 апреля. – № 101. – С. 5.
- <sup>37</sup> *Р[остиславо]в А.* Художественный аукцион // *Речь.* – Пг., 1915. – 6/19 декабря. – № 336. – С. 5.
- <sup>38</sup> Имеется в виду **Утагава Кунисада** (1786—1865) – крупнейший японский художник и мастер цветной графики (ксилографии) периода Эдо.
- <sup>39</sup> Имеется в виду один из двух японских художников, которые соответственно именуются по старшинству: **Утагава Тоёкун II** (1777—1835) и **Утагава Тоёкун I** (1769—1825).
- <sup>40</sup> См. примеч. 30.
- <sup>41</sup> *Вечернее время.* – Петроград. – 1916. – 31 октября. – № 1648.
- <sup>42</sup> *Выставка союзных государств // Биржевые ведомости.* – Пг., 1914. – 9/22 ноября. – Утренний вып. – № 14484. – С. 5.
- <sup>43</sup> *Любитель.* Первая выставка «Союза русских художников» // *Русские ведомости.* – М., 1903. – 24 декабря. – № 353. – С. 4.
- <sup>44</sup> См. его высказывание в письме своему сослуживцу, морскому офицеру и художнику-любителю П. Я. Павлинову: «После выставки в Императорском Обществе поощрения художеств у Рериха появились картины, боюсь сказать – “заимствованные”, но, во всяком случае, не без влияния Ёши Тоши, как по сюжету, так и по краскам» (*Молодяков В. Э., Росов В. А.* Указ. соч. – С. 54).
- <sup>45</sup> «Об искусстве Японии» // *Вечернее время.* – Пг., 1915. – 26 января / 8 февраля. – № 1010. – С. 4. Примерно на ту же тему состоялась лекция 17 февраля 1915 года в Императорском Обществе архитекторов «О японской гравюре». А. Я. Левинсон утверждал, что «в русском искусстве следы японского влияния менее заметны, но и у нас оно коснулось таких художников, как Рерих» (*Мод. В Императорском петроградском О-ве архитекторов // Зодчий.* – Пг., 1915. – 1 марта. – № 9. – С. 95–96).
- <sup>46</sup> *Чудецкая, Анна.* Рыцарь графического образа // *Наше Наследие.* – М., 2005. – № 73. – С. 112–120.
- <sup>47</sup> *Эттингер П. Н. К. Рерих // Утро России.* – М., 1917. – 21 января. – № 21. – С. 7.
- <sup>48</sup> *Андрিয়াускас А.* Воздействие восточного искусства на живопись Чюрлёниса / Перевод с литовского А. Андрিয়াускене // *Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции.* – Т. V: *Наследие семьи Рерихов: проблемы сохранения и актуализации.* Н. К. Рерих и М. К. Чюрлёнис. – СПб., 2013. – С. 128.
- <sup>49</sup> *Рерих Н. К.* На Японской выставке (осень 1905). – Автограф. СПбГМИСР. РДФ. КП-29. Л. 3.
- <sup>50</sup> Например, через своего соратника по «Миру Искусства» – **Александра Евгеньевича Яковлева** (1887—1938), который уехал в восточное путешествие ещё в 1917 году, побывал до 1919 года в Монголии, Китае и Японии. В 1920 году Н. К. Рерих посетил его выставку в Лондоне, где присутствовали и японские сюжеты. В дальнейшем А. Е. Яковлев экспонировался в Музее Николая Рериха в Нью-Йорке. Благодарю за указание на эти факты В. Е. Чернявского.
- <sup>51</sup> См., например: *Като Кюдзо.* Николай Рерих и Япония // *Проблемы Дальнего Востока.* – М., 1987. – № 2. – С. 143–144; *Размыслова Н. Е.* «Япония – Страна восходящего солнца» // *Святогор. – Алтайский край,* 2006. – № 1–2 (48–49); *Молодяков В. Э., Росов В. А.* Николай Рерих и Япония: неизвестные страницы // *Япония 2010: Ежегодник.* – М.: АИРО–XXI, 2010. – С. 130–143; *Юкико Китамура.* Обзор японских публикаций о Н. К. Рерихе // *Рерихи: мифы и факты: Сб. статей / Под ред. А. И. Андреева и Д. Савелли.* – СПб.: Нестор-История, 2011. – С. 196–210. – Последняя статья в этом ряду выделяется своим отменным качеством подачи и обобщения материала, чего не скажешь о сборнике статей «Рерихи: мифы и факты», где она помещена. Как ни старался переводчик этой публикации А. И. Андреев придать тексту «тенденциозный» характер, это у него не вышло.

<sup>52</sup> В тексте Н. К. Рериха это имя пишется иначе: «Храню, как драгоценный знак, весть, посланную мне от одного из лидеров буддизма в Японии архиепископа Ногучи...» (*Рерих Н. К.* Мир всему живущему. Обращение к Обществу Маха-Бодхи в Калькутте (Нью-Йорк. 8 мая 1930) // *Рерих Н. К.* Держава Света. Священный дозор. – Рига: Виеда, 1992. – С. 106).

<sup>53</sup> *Оргинский Г.* Беседа со славным соотечественником, Учителем – Н. К. Рерихом (Токио. 22 мая 1934) / Публ. О. В. Румянцевой // Дельфис. – М., 1999. – № 3 (19). – С. 45.

<sup>54</sup> Некоторые доп. сведения об этом изд. см.: *Юкико Китамура.* Указ. соч. – С. 197–198.

<sup>55</sup> *Рерих Н. К.* Письмо (Улан-Батор Хото. Январь 1927) // *Рерих Н. К.* Шамбала / Пер. с англ.; Предисл. и примеч. Л. В. Шапошниковой. – М.: МЦР и др., 1994. – С. 113. – В дальнейшем его имя неизменно фигурировало среди почётных советников («honorary advisors») Музея Николая Рериха в Нью-Йорке. Он – автор статей на японском языке о творчестве Н. К. Рериха. См. также: *Юкико Китамура.* Указ. соч. – С. 198–199.

<sup>56</sup> *Фосдик З. Г.* Мои Учителя. Встречи с Рерихами: По страницам дневника: 1922–1934. – М., 1998. – («Рериховский архив»). – С. 77 (запись 29 июля 1922), 103 (запись 20 сентября 1922) и 454 (14 июля 1929).

<sup>57</sup> *Рерих Н. К.* Письмо американским сотрудникам (Париж. 1 ноября 1923) // *Рерих Н. К.* Письма в Америку (1923–1947). – М.: Сфера, 1998. – С. 25.

<sup>58</sup> Судно «Катори Мару» с водоизмещением 9849 тонн было построено в 1913 году на верфях «Mitsubishi Dockyard & E. Works». Торпедировано и потоплено военно-морскими силами Нидерландов 23 декабря 1941 года в Южно-Китайском море у Кучинга, столицы провинции Саравак Восточной Малайзии. Погибло десять членов экипажа и много войска.

<sup>59</sup> Цит. по: *Беликов П. Ф.* В Гималаях // Н. К. Рерих. Жизнь и творчество: Сб. статей / Гл. ред. М. Т. Кузьмина. – М.: Изобразительное искусство, 1978. – С. 205. – В. А. Росов, однако, предположил, что путешествие на «Катори Мару» имело не столь «безоблачный» контекст: якобы кто-то сделал фотокопии частных писем Н. К. Рериха в почтовой конторе судна и передал японской разведке. Насколько это предположение обосновано, судить трудно. Автору везде мерещатся «военные» приготовления и соглашения разных спецслужб. См.: *Росов В. А.* Маньчжурская экспедиция Н. К. Рериха: в поисках «Новой страны» // Ариаварта. – СПб., 1999. – Вып. 3. – С. 37).

<sup>60</sup> *Рерих Н. К.* Алтай – Гималаи: [Путевой дневник] / Предисл. К. Брэгдона. – Рига: Виеда, 1992. – С. 162.

<sup>61</sup> Отцом **Исаму Ногучи** (англ. *Isamu Noguchi*) был японский поэт **Ёнэ (Ёнэдзиро) Ногучи** (англ. *Yonejiro Noguchi*), матерью – американская писательница **Леони Гилмор** (англ. *Leonie Gilmour*). Исаму Ногучи родился в Лос-Анджелесе. Его отец прибыл в Лос-Анджелес в начале 1900-х годов. В то время среди японских интеллектуалов считалось особенно модным жить и работать в США. Однако вскоре брак родителей будущего выдающегося скульптура и одного из самых ведущих дизайнеров XX века распался. С 1906 по 1917 год Исаму Ногучи жил с матерью в Японии. Леони Гилмор заметила в сыне явную склонность к творчеству и поощряла его увлечения. Исаму Ногучи устроился подмастерьем к японскому столяру и учился работать в традиционном японском стиле. В небольшой мастерской мальчику привили интерес и любовь к природным материалам. В 14 лет он возвратился в США, чтобы получить среднее образование и зарегистрироваться в международной школе в Индиане. Школу он закончил под именем Сэм Гилмор и получил приглашение изучать медицину в Колумбийском университете. Летом 1922 года перед началом «большой университетской жизни» Исаму Ногучи устроился подмастерьем к скульптору **Джону Гутзону де ла Мозе Борглуму** (1867—1941), где два месяца знакомился с азами профессии. Позже, уже во время учебы в Колумбийском университете, он понял, что его будущее – это скульптура и, переименовав себя в Исаму Ногучи, оставил медицину. В 1924 году он брал уроки живописи и скульптуры в американской художественной школе Леонардо да Винчи, и уже через три месяца после начала

учёбы организовал свою первую выставку скульптур. В 1927 году Исаму Ногучи получил стипендию Гуггенхайма сроком на два года и уехал на учёбу в Париж, где полгода работал учеником у известного скульптора **Константина Бранкузи** (1876—1957). После обучения он открыл на Монпарнасе собственную студию. В 1929 году Исаму Ногучи возвратился в Нью-Йорк, оборудовав себе студию на верхнем этаже в Карнеги-холле на углу Седьмой авеню и 57-й улицы Манхэттена. В апреле того же года состоялась его первая персональная выставка в галерее Юджина Шёна (англ. *Eugene Schoen*), где мастер выставил свои парижские абстракции. Вскоре он познакомился с американской танцовщицей и хореографом **Мартой Грэм** (1894—1991) и американским архитектором, дизайнером, инженером и изобретателем **Ричардом Бакминстером Фуллером** (1895—1983), оказавшим на него большое влияние, ставшим его другом на всю жизнь. В том же году он перенёс свою студию на Мэдисон-авеню. В то время он, главным образом, зарабатывал на жизнь портретной скульптурой, продолжая её делать в течение следующего десятилетия. В январе-феврале 1930 году Исаму Ногучи показал свою портретную скульптуру в Нью-Йорке на выставке, был ли на ней скульптурный портрет Н. К. Рериха [ил. 14 и 15] – неизвестно. Дальнейшая творческая судьба мастера тесно связана также с рисунком, театром и дизайном. Он много путешествовал. Всю жизнь старался соединить западную (модернистскую) культурную традицию с приёмами искусства Японии и Китая.

<sup>62</sup> Фосдик З. Г. Указ. соч. – С. 496 (запись 10 сентября 1929).

<sup>63</sup> Рерих Ю. Н. Письма к Е. И. Рерих (Нью-Йорк. 21 сентября, 28 сентября и 28 октября 1929) // Рерих Ю. Н. Письма: В 2 т. – Т. I (1919–1935). – М.: МЦР, 2002. – С. 57, 58, 61.

<sup>64</sup> Рерих Н. К. Продвижение (Цаган Куре. 8 мая 1935) // Рерих Н. К. Врата в Будущее. – Рига: Виеда, 1991. – С. 127.

<sup>65</sup> Рерих Н. К. Прекрасное. Приветствие Школе Дальтона (Нью-Йорк. 1930) // Рерих Н. К. Держава Света. Священный дозор. – Рига: Виеда, 1992. – С. 26.

<sup>66</sup> Росов В. А. Николай Рерих: Вестник Звенигорода. Экспедиции Н. К. Рериха по окраинам пустыни Гоби. – Кн. II: Новая Страна. – М.: Ариаварга-Пресс, 2004. – С. 18.

<sup>67</sup> *Asaka Matsuo*. Sacred treasures of Nara in «Shoso-in» & «Kasuga shrine». – Tokyo: The Hokuseido press, 1935. – 62 p. fold. front., plates, facsim. – Автором описаны две достопримечательности Нары: хранилище императорских драгоценностей **Сёсо-ин** (яп. 正倉院) и синтоистское святилище **Касугатайся** (яп. 春日大社). Как известно, Н. К. Рерих во время пребывания в Японии посетил Нару [ил. 41].

<sup>68</sup> Молодяков В. Э., Росов В. А. Николай Рерих и Япония: неизвестные страницы // Япония 2010: Ежегодник. – М.: АИРО–XXI, 2010. – С. 130–143.

<sup>69</sup> В статье объёмом 14 страниц этой выставке уделено 6 страниц, из которых собственно художественному содержанию экспозиции отведено лишь два абзаца, при этом из 107 художников-экспонентов упоминания удостоились только семеро. В первом абзаце экспозиция охарактеризована в целом: «Выставка отличалась репрезентативностью, представив зрителям произведения современных мастеров пяти традиционных художественных школ страны: *ямато-э* – “японские картины” – декоративная живопись на ширмах и свитках, вдохновлённая китайскими образцами; *укиё-э* – “картины плывущего (изменчивого, брэнного) мира” – цветная гравюра на дереве, в сюжетах которой преобладали пейзажи и портреты; школы Тоса, развивавшей традиции *ямато-э*; школы Кано, художники которой находились под влиянием конфуцианства и работали в монохромной технике; школы Нанга (“южная живопись”), во многом близкой к школе Кано. “Рядовой американец, представление которого о японской живописи крайне ограничено, – писала на следующий день после открытия газета «New York American», – возможно, не сразу заметит эти различия. Скорее, он сможет оценить общий идеал всей современной школы декоративного реализма” (Modern Japanese Paintings on View at Roerich Museum // New York American. – 1932. – January 10)» (Молодяков В. Э., Росов В. А. Указ. соч. – С. 134). Второй абзац коснулся творчества

конкретных японских мастеров: «Имена японских художников ничего не говорили американским читателям, поэтому их поместили не все газеты, которые в то же время не обошли вниманием нотаблей, почтивших присутствием открытие выставки или входивших в её попечительский совет. В Музее Рериха были представлены работы таких мастеров, как пейзажист **Мори Гэцудзё** (1886—1961), буддийский монах **Кобаякава Сюэй** (1889—1974), **Накамура Дайдзабуро** (1898—1947), **Томита Кэйсэн** (1879—1936), **Сэки Сюнко** (1909—1942), чьи работы по сравнению с другими казались авангардными. Особое внимание привлекли портреты красавиц, выполненные **Уэмура Сёэн** (1875—1949) и **Ито Синсуй** (1898—1972). Следует добавить, что все газеты называли художников только по именам: возможно, потому, что так было принято в Японии... или просто приняв их за фамилии, которые в японском языке, в отличие от английского языка, пишутся первыми» (*Там же*. – С. 135; имена художников выделены мной. – В. М.).

<sup>70</sup> Цит. по: *Молодяков В. Э., Росов В. А.* Указ. соч. – С. 133. См. также: Debuchi Calls US a Partner of Japan // *The New York Times* – 1932. – January 10.

<sup>71</sup> *Рерих Н. К.* Слава Самураев. Японскому Обществу имени Рериха (Гималаи. Февраль 1931) // *Рерих Н. К.* Держава Света. Священный дозор. – Рига: Виеда, 1992. – С. 135–137.

<sup>72</sup> *Рерих Н. К.* Указ. соч. – С. 136. – В дальнейшем Николай Константинович ещё раз использовал текст этого эссе. Перед поездкой в Японию на его основе на японском языке была издана 4-страничная брошюра «Nihon Raisan» («Похвала Японии»). Как сообщает Юкико Китамура, один экземпляр этой брошюры находится в архиве МИД Японии (дело № L-3-3-0-8-6: «Kakkoku meishi no honrô hōmon kankei zakken: Beikokujin no bu, Dai 2 kan». – «Разные сведения о знаменитых лицах из различных стран, посетивших Японию: Американцы. Т. 2»). При переводе в оригинальный текст «Слава Самураев» были внесены некоторые изменения: «Так, например, Рерих выражает благодарность Катсуи Дебуши [Дэбути Кацудзи. – В. М.], послу Японии в США, организовавшему выставку произведений японской живописи в Музее Рериха в Нью-Йорке в 1932 году, и буддийскому монаху наивысшего ранга Ногучи (его имя нам неизвестно), посетившему этот музей. Он также благодарит японских представителей, посетивших Третью международную конференцию в Вашингтоне в поддержку Пакта Рериха. Копия этой брошюры и некоторые другие материалы были предоставлены мне сотрудником дипломатического архива МИД Японии Фуджита Масахико, которого я хотела бы поблагодарить за оказанную мне помощь» (*Юкико Китамура.* Указ. соч. – С. 203).

<sup>73</sup> **Окакура Ёсисабуро** – специалист по английскому языку, младший брат видного японского искусствоведа и публициста, поборника пан-азиатизма **Окакура Какузо** (1862—1913). В 1905 г. по приглашению Лондонского университета прочитал в Лондоне цикл лекций о «духе Японии». В том же году эти лекции были опубликованы в виде книги с восторженным предисловием знаменитого английского писателя Джорджа Мередита и с авторским посвящением старшему брату. См.: *Павлов Д.* «Христианский вопрос» в годы Русско-японской войны 1904–1905 гг., или планировала ли Япония сделаться христианским государством? (по материалам мировой печати) // *Acta Slavica Iaponica*. – Саппоро, 2009. – Т. 26. – С. 76.

<sup>74</sup> Благодарю Елену Алексеевну Кантор за перевод этого фрагмента.

<sup>75</sup> *Фосдик З. Г.* Указ. соч. – С. 650 (запись 10 апреля 1934).

<sup>76</sup> Парадоксальным образом имя **Иенно Гуйю Дья** возникает в «заклинательном» стихотворении Н. К. Рериха 1911 года. Замечательно об этом герое написал Е. П. Маточкин в своей работе «“Знамена Востока” Н. К. Рериха» (2004). При этом он опирался на сведения, собранные Джеффом Кларком и Натальей Жуковой. Привожу его текст в сокращении и без внутренних ссылок:

*«Иенно Гуйю Дья – он же Эн-но Одзуну, Эн-но Оцуну, более известный как Эн-но гёдзя (634 — после 700) – великий японский подвижник, основатель движения отшельников сюэндо, канонизированный в качестве бодхисаттвы под именем Дзимбэн-дайбосацу.*

В житии японского святого говорится, что он был первым в учении и жил с верой в Три Сокровища. Он мог ходить по морю, летать в горах, возрождаться словно феникс и совершать другие чудеса. Прозвище гёдзя (отшельник) он получил потому, что большую часть своей жизни провёл в горах, занимаясь медитацией. Существует предание, что на вершине горы Ми-но Эн-но гёдзя якобы встречался с Нагарджуной, а также общался с бодхисатвами и буддой Вайрочаной. В поздних сказаниях он уже фигурирует как бодхисатва.

Сюэндо буквально означает “путь овладения магической практикой”. Члены сюэндо – ямабуси – “спящие” или “укрывающиеся в горах” являли собой своеобразное братство странствующих монахов, горных воинов и аскетов. Ямабуси обосновались в горах, поскольку именно там, по их мнению, должны были обитать все высшие божества. <...>

В руках отшельник несёт чашу подаяния – распространённый атрибут буддийских святых, традиционный по исполнению.

Акцент на пейзажный образ у Рериха не случаен, поскольку одновременно с овладением сюэндо практиковалась “школа природного знания”, которая учила постижению истинного Закона в естественной обстановке, в первозданном окружении. Видимо, поэтому Рерих столько внимания уделяет зелёным холмам, горному потоку и особенно цепи белоснежных гигантов – всему, что отражало основу идеологии сюэндо – поклонение горам.

С понятием “чистой земли” во времена Эн-но были тесно связаны представления о буддийском рае и культе Майтрейи. С течением времени другие божества выступили на первое место, но спустя тысячу лет снова возродилась вера в Будду Грядущего. Это случилось после того, как, согласно легенде, в XVI веке явление основателя сюэндо Эн-но гёдзя инициировало воскрешение культа горы Фудзи. Примерно через сто лет божество Фудзи оповестило последователей сюэндо о приближении “эры Мироку” (яп. Майтрейи).

“Друг путников” – конечно, символическая картина. Её герой – друг тех, кто встал на путь просветления, кто устремил свой дух к высотам».

(Князева В. П., Кузнецова И. Н., Маточкин Е. П. Рерих: Пророчества. – Самара: Агни, 2004. – С. 117. – Ср.: Жукова Н. В. Друг путников // На Восходе. – Новосибирск: СибРО, 2001. – Март. – № 3 (83). – С. 8–11).

О принадлежности картины к серии «Знамёна Востока» писал сам автор: *Рерих Н. К.* Алтай – Гималаи: [Путевой дневник] / Предисл. К. Брэгдона. – Рига: Виеда, 1992. – С. 74.

<sup>77</sup> Молодяков В. Э., Росов В. А. Указ. соч. – С. 136.

<sup>78</sup> См.: Музей в Киото чит искусство академика Н. К. Рериха // Русские Поля. – Сизтл, 1934. – 4–17 ноября. – № 39. – С. 5; Молодяков В. Э., Росов В. А. Указ. соч. – С. 142–143; Юкико Китамура. Указ. соч. – С. 200.

<sup>79</sup> По какой-то причине данные о картинах в этом списке не вполне точны, хотя порядковые номера в описаниях соответствуют номерам произведений в каталоге Музея Николая Рериха в Нью-Йорке. При этом номер 29 датируется не 1917-м, а 1918-м годом (место создания – Финляндия); номер 45 – это «Столпник (эскиз II)»; номер 130 – это «Палаты Садко» из серии «Садко» (место создания – Лондон); номер 196 – это «Звериная речь», датируется не 1921-м, а 1922 годом, место создания – Нью-Йорк; номер 202 – место создания – Аризона; номер 265 – костюм к опере «Снегурочка»; номер 478 датируется не 1928-м, а 1924 годом, место создания – Сикким (Индия), из серии «Сикким»; номер 488 назван «Святыни», датируется не 1928-м, а 1924 годом, место создания – Сикким, из серии «Тибетский путь»; номер 518 назван «Весь хребет», датируется не 1928-м, а 1924 годом, место создания – Сикким, из серии «Гималаи»; номер 606 – датируется не 1928-м, а 1925 годом, из серии «Святыни и цитадели», место создания – Малый Тибет. См.: Roerich Museum: Catalogue. – New York, [1926].

<sup>80</sup> Молодяков В. Э., Росов В. А. Указ. соч. – С. 143.

<sup>81</sup> Это «открытие» произошло при поддержке младшего сына Рерихов, известного художника **Святослава Николаевича Рериха** (1904—1993), который дважды (в июне 1981 и 11 ноября 1982) встречался с профессором Като Кюдзо. В промежутке между этими двумя встречами вышла до сих пор единственная монография на японском языке, целиком посвящённая Н. К. Рериху, автором которой является Като Кюдзо: «Зачарованный Гималаями: жизнь Николая Рериха» (Киото: Симбун Сёин, 1982).

<sup>82</sup> Като Кюдзо. Николай Рерих и Япония // Проблемы Дальнего Востока. – М., 1987. – № 2. – С. 144. – Юкико Китамура добавляет: «По просьбе Като [Кюдзо] хранитель музея [в Киото] Хирано Шигемицу провёл исследование и установил следующие факты: 1) 17 полотен Николая Рериха, созданных в 1917–1931 годы, экспонировались с 10 января по 28 февраля 1935 года вместе с 50 картинами японских художников; 2) одна из работ была подарена Рерихом городу Киото, но городские власти не приняли этот дар по неизвестной причине; 3) все 17 полотен Рериха были отправлены из Кобэ Луису Хоршу в Нью-Йорк в 1951 году» (Юкико Китамура. Указ. соч. – С. 200).

<sup>83</sup> Рерих Н. К. Тьма против Света (Гималаи. 20 января 1934) // Рерих Н. К. Держава Света. Священный дозор. – Рига: Виеда, 1992. – С. 243.

<sup>84</sup> Это обстоятельство немало способствовало Японскому Комитету Пакта Рериха и Знамени Мира, руководил которым **Георгий Иванович Чертков** (1893—1983). Молодой японский император Сёва (яп. 昭和天皇; 1901—1989) заинтересовался идеей Пакта. Не смотря на уже тогда разгоравшийся конфликт США с Японией, Н. К. Рерих считал важным передать императору материалы по Пакту Рериха и Знамя Мира. Благодарю В. Е. Чернявского за указание на эти моменты.

<sup>85</sup> Один из отпечатков этой фотографии Н. К. Рерих послал известному просветителю-книговеду Н. А. Рубакину, и она сохранилась в его архиве. См. её воспроизведение: Мельников В. Л. Н. А. Рубакин и Рерихи // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. XII: Начало Руси. Славяне и варяги. Прошлое и будущее высокого Русского стиля. – СПб.: Изд. СПбГБУК «Музей-институт семьи Рерихов», 2014. – С. 289.

<sup>86</sup> Рерих Е. И., Рерих Н. К. Письмо американским сотрудникам (Нагар, Кулу. 26 августа 1936) // Рерих Н. К. Письма в Америку (1923–1947). – М.: Сфера, 1998. – С. 114.

<sup>87</sup> Рерих Н. К. Переселение Искусства (Пекин. 4 января 1935) // Рерих Н. К. Врата в Будущее. – Рига: Виеда, 1991. – С. 22.

<sup>88</sup> См.: Рерих Н. К. Венец женщины (Харбин. 1 октября 1934) // Рерих Н. К. Держава Света. Священный дозор. – Рига: Виеда, 1992. – С. 252–253. См. также воспроизведение снимка из газеты «Йомиури Симбун» (выпуск 18 мая 1934) в публ.: Юкико Китамура. Указ. соч. – С. 197.

<sup>89</sup> Например: «Высокие учёные японцы открыто говорят о грядущем Аватаре» (Рерих Н. К. Шамбала // Гималаи – Обитель Света. Адамант / Отв. ред. Е. П. Никитина. – Самара: Агни, 1996. – С. 49).

<sup>90</sup> Приводится фрагмент из письма по изд.: Рерих Е. И. Письма: В 9 т. – Т. II (1934). – М.: МЦР, 2000. – С. 152–153.

<sup>91</sup> **Евгений Александрович Зильберсдорф** (1877—1953) – один из первых членов Латвийского Общества Рериха, основатель его Двинской группы в современном Даугавпилсе.

<sup>92</sup> Имеется в виду **Жозеф Александр Сент-Ив д'Альвейдр** (фр. *Joseph Alexandre Saint-Yves*; 1842—1909) – французский окультист, основатель учения о синархии. Впервые употребил название Агарта.

<sup>93</sup> Приводится фрагмент из письма по изд.: Рерих Е. И. Письма: В 9 т. – Т. III (1935 год). – М.: МЦР, 2001. – С. 517–518.

<sup>94</sup> Автограф Е. И. Рерих. Дневниковая запись 29 октября 1927 года // Дневник записей бесед Рерихов с Учителем. – Библиотека Амхёрстского колледжа, Амхёрст, штат Массачусетс, США. – Тет-

радь NB23 (30.03.1927–25.11.1927). – С. 145. О том же в другой тетради: «...не осуждайте Японию, которая для вас куёт безопасность...» (Автограф Е. И. Рерих. Дневниковая запись 24 мая 1933 года // Дневник записей бесед Рерихов с Учителем. – Библиотека Амхёрстского колледжа, Амхёрст, штат Массачусетс, США. – Тетрадь NB36 (11.05.1933–29.10.1933). – С. 27).

<sup>95</sup> Самый последний подобный пример: *Игнатъев, Андрей*. Рерихи между Востоком и Западом // Арктогея – философский портал. – Дата размещения: 11 сентября 2013. – Режим доступа: <http://www.arcto.ru/print/1628>. Однако наиболее ярко характер этих инсинуаций представлен в публикациях В. А. Росова, посвятившего немало страниц политическому аспекту темы «Н. К. Рерих и Япония». Этому автору можно было бы на многое возразить, но лучше обратить внимание на это явление через призму «беликовского» подхода. Слово П. Ф. Беликову: «...На каждое замечание оппонента можно дать исчерпывающий ответ, но ведь вести такой “диалог” возможно лишь на предложенном оппонентом языке, а он предельно примитивен. Чего, например, стоит его формулировка идеи “объединения Азии”. Сводить это к авантюрным попыткам Японии или Китая! Дальше уже, как говорится, идти некуда! Опровергать такие понятия или оперировать ими – значит совсем не понимать сути предмета, о котором идёт речь. Поэтому мне не хочется тратить своего и вашего времени на детальный разбор всего, написанного вашим оппонентом. При случае как-нибудь поговорим...» (*Беликов П. Ф.* Письмо Олегу Сергеевичу Василенко (20 февраля 1978) // Непрерывное восхождение: Сб. к 90-летию со дня рождения Павла Фёдоровича Беликова (1911—1982): В 2 т., 3 кн. – Т. II, ч. 2 (1976–1982): Письма П. Ф. Беликова / Сост. К. П. Беликов, Т. О. Книжник, И. В. Сяэск. М.: МЦР, 2003. – С. 227).

<sup>96</sup> *Беликов П. Ф.* Рерих и Горький // Непрерывное восхождение: Сб. к 90-летию со дня рождения Павла Фёдоровича Беликова (1911—1982): В 2 т., 3 ч. – Т. I. Воспоминания современников. Письма Н. К. Рериха, Ю. Н. Рериха, С. Н. Рериха. Труды / Сост. К. А. Молчанова. – М.: МЦР, 2001. – С. 296.

<sup>97</sup> *Рерих Н. К.* Письмо П. Ф. Беликову (19 октября 1938) // Непрерывное восхождение: Сб. к 90-летию со дня рождения Павла Фёдоровича Беликова (1911—1982). – Т. I. Воспоминания современников. Письма Н. К. Рериха, Ю. Н. Рериха, С. Н. Рериха. Труды / Сост. К. А. Молчанова. – М.: МЦР, 2001. – С. 126.

<sup>98</sup> *Беликов П. Ф.* Письмо Николаю Васильевичу Боку (28 января 1973) // Непрерывное восхождение: Сб. к 90-летию со дня рождения Павла Фёдоровича Беликова (1911—1982): В 2 т., 3 кн. – Т. II, ч. 1 (1934–1975): Письма П. Ф. Беликова – Г. В. Маховой (1934–1936). Письма П. Ф. Беликова (1938–1975) / Сост. К. П. Беликов, Т. О. Книжник, И. В. Сяэск. М.: МЦР, 2003. – С. 266.

<sup>99</sup> Автограф Е. И. Рерих. Дневниковая запись 20 января 1932 года // Дневник записей бесед Рерихов с Учителем. – Библиотека Амхёрстского колледжа, Амхёрст, штат Массачусетс, США. – Тетрадь NB33 (26.09.1931–11.05.1932). – С. 137.

<sup>100</sup> *Рерих Н. К.* Алтай – Гималаи: [Путевой дневник] / Предисл. К. Брэгдона. – Рига: Виеда, 1992. – С. 13.

<sup>101</sup> *Павлова Е.* Курильские острова // Сегодняшняя газета. – 2000. – 11 января. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://japan.aikiclub.ru/geography/islands.asp>.

<sup>102</sup> См. об этом: *Кузнецов С. И.* Японцы в сибирском плену (1945–1956). – Иркутск: Изд-во журнала «Сибирь», 1997. – 262 с.

<sup>103</sup> Например, по итогам посещения в 1934–1935 годах Японии, Маньчжурии, Внутренней Монголии и, собственно, Китая он составил «Китайско-латинско-японский словарь медицинских растений, произрастающих в Маньчжурии».

<sup>104</sup> «Величайший победитель в битве...» / [Интервью с П. Ф. Беликовым о Ю. Н. Рерихе] // Татьяна Калугина. Пути восхождения. – Библиотека «Огонек». – М., 1984. – № 44. – С. 38.



- <sup>105</sup> Рерих Ю. Н. По тропам Срединной Азии / Пер. Рериховского Центра Духовной Культуры; главный ред. Г. А. Гороховский. – Самара: Агни, 1994. – С. 87–88.
- <sup>106</sup> Рерих Ю. Н. Указ. соч. – С. 94.
- <sup>107</sup> Турбина Е. А. Тибет: мечты и реальность. Фотодневники экспедиций Александры Давид-Неэль и Николая Рериха // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. XI: Рерихи, их предшественники, сотрудники, последователи. – СПб.: Изд. СПбГБУК «Музей-институт семьи Рерихов», 2013. – С. 88.
- <sup>108</sup> Рерих Е. И. Письмо С. Н. Рериху и Д. Р. Рерих (25 ноября 1953) // Рерих Е. И. Письма: В 9 т. – Т. IX (1953 год). – М.: МЦР, 2009.
- <sup>109</sup> Рерих Ю. Н. Письма к Чиэ Наканэ (Калимпонг. 30 января 1953), господину Чаудхури (Калимпонг. 24 апреля 1954) и Гёсте Монтеллу (Калимпонг. 3 августа 1956) // Рерих Ю. Н. Письма: В 2 т. – Т. I (1919–1935). – М.: МЦР, 2002. – С. 231, 251, 295.
- <sup>110</sup> См.: Крылов П. И. Ю. Н. Рерих и Институт тибетологии в Гангтоке (Сикким) // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. XII: Начало Руси. Славяне и варяги. Прошлое и будущее высокого Русского стиля. – СПб.: Изд. СПбГБУК «Музей-институт семьи Рерихов», 2014. – С. 311–319.
- <sup>111</sup> Рерих Ю. Н. Указ. соч. – С. 295.
- <sup>112</sup> Chie Nakane. What Asia Means to Me / Commemorative lectures by recipients. – Режим доступа: [http://www.asianmonth.com/prize/english/lecture/pdf/02\\_03.pdf](http://www.asianmonth.com/prize/english/lecture/pdf/02_03.pdf).
- <sup>113</sup> Chie Nakane interviewed by Alan Macfarlane 19<sup>th</sup> October 2009. – Режим доступа: [http://www.alanmacfarlane.com/DO/filmshow/nakane\\_fast.htm](http://www.alanmacfarlane.com/DO/filmshow/nakane_fast.htm).
- <sup>114</sup> Автограф Е. И. Рерих. Дневниковая запись 8 декабря 1935 года // Дневник записей бесед Рерихов с Учителем. – Библиотека Амхёрстского колледжа, Амхёрст, штат Массачусетс, США. – Тетрадь NB40 (19.10.1935–11.06.1936). – С. 81.
- <sup>115</sup> См.: Hideyuki Kokubo. Contemporary active research groups in Japan for anomalous phenomena // The Japanese Journal of Parapsychology. – Tokyo, 1998. – Vol 3. – № 1. – P. 19–63. – Доступ к переводу на русский язык, выполненному А. Г. Ли: [http://www.roerich.com/zip2/anomal\\_j.zip](http://www.roerich.com/zip2/anomal_j.zip).
- <sup>116</sup> Благодарю за сведения об этом предмете, предоставленные хранителями СПбГБУК «Музей-институт семьи Рерихов» О. П. Тищенко и Е. В. Бакалдиной.
- <sup>117</sup> Румянцева О. В. Щедрый дар. Коллекция Рерихов из собрания К. Кэмпбелл в Государственном музее Востока. – М.: ГМВ, 2014. – С. 229. – Кат. 267. – Инв. № 8251/1-2 П.
- <sup>118</sup> Румянцева О. В. Указ. соч. – Кат. 427. – Инв. № 6242 П.
- <sup>119</sup> Румянцева О. В. Указ. соч. – Кат. 435. – Инв. № 8279 П.
- <sup>120</sup> Рерих Н. К. Звезда Матери Мира (Talai Pho-brang. 8 мая 1924) // Рерих Н. К. Цветы Мории. Пути Благословения. Сердце Азии. – Рига: Виеда, 1992. – С. 154.
- <sup>121</sup> Рерих Ю. Н. Письмо полковнику А. Е. Махону (1 октября 1936) // Рерих Ю. Н. Указ. соч. – С. 99.
- <sup>122</sup> Рерих Ю. Н. Письмо З. Г. Фосдик (Калимпонг. 24 октября 1955) // Рерих Ю. Н. Указ. соч. – С. 270.
- <sup>123</sup> Цит. по: Юкико Китамура. Указ. соч. – С. 208.
- <sup>124</sup> Топра. – 2000. – October. – Vol. 4. – P. 24–33.
- <sup>125</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Сердце. – 1932. – § 571.
- <sup>126</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Мир Огненный. – Ч. I. – 1933. – § 132.
- <sup>127</sup> Запись в книге отзывов на выставке «Н. К. Рерих. К 100-летию со дня рождения. С. Н. Рерих». Новосибирск. Академгородок. Выставочный зал Дома учёных. Около 15 августа 1973 года. Копия. Машинопись. Архив семьи П. Ф. Беликова (Эстония).
- <sup>128</sup> Рерих Н. К. Слава Самураев. Японскому Обществу имени Рериха (Гималаи. Февраль 1931) // Рерих Н. К. Держава Света. Священный дозор. – Рига: Виеда, 1992. – С. 137.

**Е. С. СОБОЛЕВА**

*(Музей антропологии и этнографии  
им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН; Санкт-Петербург)*

## **КУЛЬТУРА ЮЖНОЙ АЗИИ В МУЗЕЯХ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА (ПО ПИСЬМАМ Г. Х. МЕРВАРТА)\***

Когда В. В. Радлов, директор академического Музея антропологии и этнографии (далее – МАЭ), подбирал сотрудников для планировавшейся экспедиции в Южную Азию, фактически он искал специалистов, готовых работать по теме «этнографическая индология». Это направление полевой этнографической работы соответствовало призыву известного буддолога, основателя русской индологической школы **Ивана Павловича Минаева** (1840—1890), изучать «живую Индию» [2].

Найти профессиональных индологов в России в начале XX века было нелегко. Супруги Герман Христианович и Людмила Александровна Мерварты, отправившись из Одессы 15 апреля 1914 года на пароходе Добровольного флота «Екатеринослав» на остров Цейлон на два года<sup>1</sup>, вернуться смогли только десять лет спустя. Преподаватели Санкт-Петербургской гимназии имени наследника цесаревича Алексея Николаевича (6-я гимназия) превратились в уникальных специалистов широкого профиля: они самостоятельно изучили ряд восточных языков, освоили современную технику фотосъёмки и звукозаписи, разработали методику сбора коллекций в поле, овладели современными музейными технологиями регистрации, документирования и экспонирования самых разных типов предметов. Эти навыки позволили им работать по специальности и преподавать в вузах. Опыт, приобретённый за эти годы, позволил им создать в МАЭ первую постоянную экспозицию Отдела Индии, которая выдержала испытание временем и легла в основу современной экспозиции «Народы Южной Азии». Супруги Мерварт внесли значительный практический вклад в формирование как индологии, так и музееведения [4].

В канун столетнего юбилея первой русской экспедиции в Южную Азию в научный оборот вводятся некоторые новые материалы из отечественных и зарубежных архивов. Фрагменты писем Г. Х. Мерварта на немецком языке из СПбФА РАН и мюнхенского Музея народоведения проливают свет на начальный этап становления его как учёного.

В конце XIX – начале XX века знакомство европейцев с бытовой культурой народов Южной Азии было весьма поверхностным. Британская Индия долгое время была недоступна для иностранных исследователей, так что за пределами Великобритании индийских экспонатов было крайне мало. Европейская наука изучала главным образом индийские древности: языки, литературу, религии.

Последняя четверть XIX века характеризуется резким всплеском спроса на этнографические коллекции в странах Европы и Америки, ростом числа коллекцио-

---

\* Настоящая работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, грант № 13-01-00168 «Экспедиция МАЭ на Цейлон и в Индию в 1914–1918 годах: история, коллекции, научное наследие». – *Примеч. ред.*

неров, возникновением многочисленных этнографических музеев. Их директора выбирали пути пополнения коллекций и показа приобретённых вещей в зависимости от условий функционирования музея в конкретном городе (стране), с учётом финансовых возможностей, воли владельцев и попечителей, собственного образования и пристрастий.

**Густав Герман Христиан** (в России с 1920-х годов чаще *Александр Михайлович Мерварт* (1884—1932) родился в городе Мангейм, обучался в Гейдельбергском университете (1902–1907). Его родители проживали в городе Брухзаль. Эти немецкие города славятся своими богатыми музеями. Для подготовки экспедиции Академия наук командировала Г. Х. Мерварта летом 1913 года на три месяца в Германию. Там он смог поработать в музеях и библиотеках, позаниматься санскритским и дравидийскими языками, познакомиться с учёными, которые имели опыт полевой работы в Азии. По рекомендации В. В. Радлова, он специально отправился в Берлин, чтобы работать в Музее народоведения под руководством профессора **Альберта Грюнведела** (1856—1935)<sup>2</sup>. Затем он отправился в Мюнхен.

Вышеуказанные музеи создавались сходным образом. Как и МАЭ, они унаследовали коллекции императорских Кунсткамер XVII–XVIII веков, собрания из путешествий царствующих особ, пополнялись за счёт привозов купцов и исследователей.

Берлинский Музей народоведения был организован в 1873 году. Он получил коллекции принца Вальдемара Прусского (тот посетил в 1852 году Цейлон, Бенгалию, Северную Индию, некоторые районы Гималаев, Непал), Фёдора Ягора (из путешествий 1873–1876 годов в Индию, Бирму, Цейлон, Андаманские острова), Эмиля Рибекка (1881–1882 годы, Цейлон, Индия, Ассам, Бирма) и другие. К 1930-м годам насчитывалось около 35 тысяч предметов.

Сбор этнографических предметов для музеев и частных коллекций активно производился на всех континентах в последней четверти XIX века. По мнению первого директора Адольфа Бастиана, вновь созданный берлинский Музей народоведения должен был собирать и аккумулировать вещи, служить своего рода каталогом их типов. Предметы рассматривались как легко читаемые знаки, представительная часть мировой системы вещей, основные строительные блоки культуры, так что вещь сама по себе была важнее, чем информация о ней. Постепенно стало осмысляться значение информации о культурном контексте вещи, её изготовления и функционировании. Вещи, о которых таких сведений не было, обесценивались в научном и коммерческом смысле [8, 84].

В 1870-е годы любые собрания из труднодоступных районов считались сенсационными. Но в 1880-е годы на рынок вышли многочисленные частные коллекционеры и профессиональные коллекторы (собиратели), которые массово вывозили туземные вещи, их конкуренция привела к опустошению многих регионов. С 1884 года Германия включилась в процесс активного освоения колоний. В середине 1910-х годов этнографические музеи Лейпцига, Берлина, Вены, Бремена, Нью-Йорка, Вашингтона, Любека, Гамбурга начали посылать для сбора коллекций значительные экспедиции, организуемые при поддержке спонсоров. До 1907 года МАЭ такой возможности не имел. К тому времени цены на вещи на местах резко возрос-

ли, и у музеев не хватало средств на их покупку. Американские музеи в плане финансового обеспечения оставили европейские музеи далеко позади. Рынок влиял и на то, как и что именно этнографы должны были собирать за границей. Наиболее привлекательными были Океания и Африка, откуда немецкие музеи получали материалы по культуре «первобытных народов» («Naturvölker»). После 1900 года, когда державы-победительницы, подавив «боксерское восстание», вывозили из Китая культурные ценности, немецкие музеи решились на показ и бытовой культуры «культурных народов» Азии («Kulturvölker»). Понятие «Индия» в этот период охватывало Индийский субконтинент, так называемый «Hinterindien» (Юго-Восточная Азия и Индонезия) и Центральную Азию как регион распространения древней индийской культуры. Одним из поставщиков южноазиатских коллекций стал гамбургский предприниматель **Карл Гагенбек** (1844—1913), который с 1874 года организовывал выставки народностей и экзотических животных. Популярное шоу «Сингалы Цейлона» со слонами неоднократно отправлялось в турне по странам Европы. Оставшиеся после этих выставок вещи получал племянник Гагенбека Генрих Умлауфф, который продавал их или одалживал музеям. Младший брат Йон (John) Гагенбек обосновался на острове Цейлон в 1891 году, поставляя экзотических животных и коллекции в Европу. Так, в 1912 году МАЭ приобрёл у него коллекцию с Андаманских островов.

Альберт Грюнведель при содействии российских коллег в 1902 году совершил поездку в Восточный Туркестан. До 1914 года там работали четыре немецкие экспедиции под руководством Альберта фон Лекока и Альберта Грюнведеля. Раскопки из Турфана попали в Индийский отдел (с 1904) Музея народоведения. В 1906 году они легли в основу берлинского Музея азиатского искусства, где собраны скульптура, рельефы, могольские миниатюры, предметы художественного ремесла эпохи Великих Моголов, образцы искусства из Индии, Непала, Тибета, Бирмы, Юго-Восточной Азии, памятники буддизма, индуизма, джайнизма. Часть вещей Индийского отдела берлинского Музея народоведения в 1963 году была выделена в специальный Музей индийского искусства в Далеме (район Западного Берлина, в котором был создан крупный музейный центр). Этнографические предметы остались в отделе Южной Азии. Автор настоящего сообщения стажировалась в этом отделе в 1993–1994 годах как стипендиат Фонда Александра фон Гумбольдта.

Первый германский Музей народоведения был основан в Мюнхене в 1862 году, но период его расцвета начинается с приходом в 1907 году на пост директора Этнографического собрания Мюнхена **Люциана Милиуса Шермана** (1864—1946), профессионального индолога и санскритолога. В 1910–1911 годах Люциан и Кристина Шерманы совершили исследовательскую поездку на остров Цейлон, в Бирму и Индию [9]. В 1925–1926 годах Музей народоведения переехал в здание бывшего Баварского музея. Кристина Шерман была превосходным фотографом. В 2013 году мюнхенский Музей народоведения устроил выставку её бирманских фотографий.

Шерманы посетили остров Цейлон, Мадрас, горы Нилгири, наблюдали жизнь племён тогда, кота, бадага. Более семи месяцев они провели в Бирме. В августе 1911 года они прибыли в Калькутту, оттуда направились в Дарджилинг, Ассам, Бе-

нарес, Аллахабад, Гвалиор, Санчи, Лакнау, Агру, Мадуру, Дели, Лахор, Равалпинди, Пешавар, Джайпур, Бомбей. Они привезли 3 тысячи предметов, 2 тысячи стеклянных фотопластинок и негативов, 42 фильма, восковые валики звукозаписей – всего более 7 тысяч предметов.

Избранный в 1894 году директором МАЭ академик В. В. Радлов пополнял и переустраивал музей, делал его крупным научным центром: «Назначение Академического музея состоит в том, чтобы в тщательно подобранных этнографических объектах из быта самых различных племён и народов представить более или менее полную картину и материал для изучения эволюции человеческой культуры, начиная с доисторического периода и кончая высшими культурами современности»<sup>3</sup>.

В МАЭ, реформированном в 1879 году, в конце XIX века было всего несколько индийских предметов: отдельные вещи из Кунсткамеры Петра I, художественные изделия из Восточного собрания цесаревича Николая Александровича (1890–1891), часть собрания профессиональных индологов: И. П. Минаева (1870-е) и А. А. Сталь-Гольштейна (побывал в Индии в 1903 году), Н. И. Воробьева (съездил на остров Цейлон в 1907 году). В 1908 году цейлонские маски были выставлены в МАЭ, но для полноценной экспозиции вещей было мало [7].

Как и другие академические музеи, МАЭ поддерживал постоянные связи с зарубежными коллегами. В 1898 году В. В. Радлов докладывал Историко-Филологическому Отделению Академии наук: «Для примера возьмём только музеи Копенгагена и Берлинский Национальный. Первый имеет бюджет в 11,000 крон, второй в 30,000 марок ежегодно и кроме того сверхсметные ассигнования на 8 лет 50,000 марок или около 40,000 марок ежегодно. И тот, и другой тратят эти суммы исключительно на приращение собраний и выставку коллекций. Содержание личного состава, канцелярские расходы и т. п. идут из других сумм»<sup>4</sup>. Он убедил Отделение разрешить музеям принять спонсорскую помощь.

Двадцать седьмого марта 1913 года В. В. Радлов добился согласия Отделения устроить в МАЭ специальный Отдел культуры Индии и Индо-Китая и принять по вольному найму для работы в МАЭ доктора философии Гейдельбергского университета Германа Христиановича Мерварта «в качестве санскритиста и индусолога»<sup>5</sup>.

И Альберт Грюнведель, и Люциан Шерман получили образование в Мюнхенском университете, владели индийскими языками, имели опыт полевых исследований. Общение с ними позволило Г. Х. Мерварту определиться с маршрутом будущей экспедиции и своей специализацией – ему настоятельно рекомендовали изучать дравидийские языки. Учёный постоянно информировал В. В. Радлова о своей работе и успехах. Из Берлина он сообщал 6 июня 1913 года о встрече с профессором А. Грюнведелем, о своей работе с индийскими коллекциями, о покупке книг для МАЭ<sup>6</sup>. В письме из Мюнхена 22 июня / 9 июля 1913 года он сообщал, что коллеги советуют ему в исследованиях обратить особое внимание на Цейлон, регион Нилгири на юге Индии, на Внутренний Декан, Ориссу и Гималаи. В частности, пристально изучать демонические культы<sup>7</sup>. Командировка в Германию была весьма интенсивной. Уже в июле Г. Х. Мерварт «чувствовал себя в последние недели таким усталым и утомлённым, что хватало [сил] как раз для работы в музеях». Особенно полезным



Г. Х. Мерварт

оказался берлинский этап: «больше всего я благодарен неустанной любезности и поразительным знаниям Грюнведеля» (который отнёсся к молодому учёному очень доброжелательно). «Он при всей его баварской грубости и несмотря на это говорит без обиняков, если он кого-то не может терпеть; милый, добросердечный человек, который, к сожалению, заброшен в среду, которая его не понимает, и здесь он не может к ней приспособиться. Это – трагедия». Заметим, что, выйдя в отставку, А. Грюнведель поселился в Баварии.

*«В Музее я обстоятельно проработал первобытные народы, а также дравидов, а сейчас начал с северной Индией и с Бенгалией. Путём сопоставления коллекций я проработал “Шрифты”. Материал очень богатый, хотя не везде равномерный. Развитие религии очень несистематично представлено, разбросано во всех возможных картах; о системе выставочной, которая здесь просматривается, можно спорить. Связь географического и предметного принципа легко пробуждает впечатление о бессистемности, хотя мне совершенно ясно, что спорное проведение принципа также имеет свои теневые стороны. Собрание блестящее: Ассам и государство шанов, а также прекрасно племена Нилгари. Также кхонды очень разнообразны. Типы народов также представлены довольно многочисленно, но в недостаточных фигурах, которые к тому же почти недоступны для глаз посетителей. На рисунках индийской народной жизни здесь есть свадебная процессия, к сожалению, без указания подробностей, и нападение тугов [индийских разбойников, посвятивших себя служению богине смерти и разрушения Кали. – Е. С.], также без описания»<sup>8</sup>.*

Г. Х. Мерварт обратился к В. В. Радлову с ещё одной просьбой касательно создаваемой справочной библиотеки Индийского отдела.

*«Необходимо – если в других библиотеках имеется в наличии – 1) приобретение “Indian Gazetteer”, а именно, самое новое издание. Хотя это дорого – 50 рублей, но основание для всего прочего. 2) Thurston. “Castes and Tribes of Southern India”. Здесь недорого. Все 7 томов стоят, я полагаю, около 10 рублей. Но, как меня уверяет проф. Грюнведель, Мадрасский музей в Мадрасе отдаёт научным институтам экземпляры бесплатно. Поэтому было бы хорошо, если бы написали официально от имени Музея или Академии в дирекцию музея, чтобы труд осенью был бы в Петербурге»<sup>9</sup>.*

В итоге для исследования выбраны были особо перспективные регионы: Цейлон, Нилгири, внутренний Деккан, Орисса, Гималаи. Особенно полезными оказались советы Грюнведеля и Шермана, а также музейные собрания из Ассамы и гималайских стран.

*«Больше всего привлекательными кажутся мне первобытные народы, дравиды и гималайские народы»<sup>10</sup>.*

В мюнхенском музее ящики с не распакованными ещё бирманскими вещами находились в хранилище, так что ознакомиться с ними он не смог.

*«С другой стороны, мне с Шерманом, любезность которого такова, каковой я не могу похвалиться, удалось завязать приятные личные отношения, которые, как я надеюсь, могут быть очень полезны для нашего музея и специально для моей поездки. Он пообещал мне рекомендательные письма своим корреспондентам и знакомым в Индии, а при личном общении с ним и его женой я получил большое количество полезных указаний о поездках в Индию, общении с англичанами и туземцами, этнографически ценные области etc. Так что я могу быть доволен пребыванием в Мюнхене. Он сделал мне также несколько предложений о сношениях музеев между собой, специально между Петербургом и Мюнхеном, которые показались мне особо заслуживающими внимания»<sup>11</sup>.*



Л. А. Мерварт, урождённая Левина

Г. Х. Мерварт решил по возможности искать местные книги, делать фонографические записи и фотографические снимки, в частности, религиозных обрядов, и получить таким образом материал для дальнейшей точной обработки<sup>12</sup>.

Центры индуистской культуры (Дели, Бенарес, Пуна и т. д.), как увидел учёный, характеризовались значительным однообразием, и для нового индуистского отдела МАЭ надо было предложить самое важное и типичное.

*«Между тем я также в Мюнхене подробно осмотрелся и заметил здесь кое-что интересное и важное. Здешний музей по содержанию предлагает не так много, как Берлин. <...> Но пребывание в Мюнхене было мне важным настолько, поскольку Шерман выставляет образцово, индивидуально и с большим пониманием потребностей посетителей. Это уважение к рассматривающей публике, к сожалению, полностью отсутствует в Берлине, и таким образом огромное богатство Берлина оказывает действие менее наглядно и поучительно, чем сравнительно немногие предметы в Мюнхене»<sup>13</sup>.*

Как видим, в ходе поездки Г. Х. Мерварт не только получил необходимые консультации и проштудировал новейшие публикации по теме, но и воочию ознакомился с материальной культурой некоторых народов Южной Азии. Экспозиции и фондохранилища очевидно произвели на него сильное впечатление, если он задумался о находках и упущениях немецких коллег в процессе экспонирования индийских коллекций. Этим ошибкой он старался избежать в последующей деятельности.

В годы командировки (1914–1918) супруги Мерварт приобретали в Южной Азии для Академии наук предметные и иллюстративные материалы, заказывали макеты и модели, копировали рукописи на восточных языках. Та их часть, которую удалось доставить в Россию (около 200 ящиков), составляет основную часть индийской коллекции МАЭ [3]. Были изучены некоторые религиозные культы, собран уникальный

материал по музыкальной и танцевальной традиции. Помимо «первобытных племён», Мерварты сумели провести работу и среди «культурных народов» Индии и Цейлона. Тематика их научных публикаций весьма разнообразна.

За полтора десятилетия, которые Г. Х. Мерварт состоял на службе в МАЭ, он превратился в опытного музейного работника. В 1916–1917 годах он «занимал должность заведующего Этнографической секцией Всеиндийского музея в Калькутте», которая была перевыставлена под его руководством<sup>14</sup>, составил и опубликовал два каталога (по этнографии народов Андаманских островов и по музыкальным инструментам Индии). По возвращении в Ленинград супруги Мерварт создали в 1924 году в МАЭ экспозицию Индии, описали и зарегистрировали более пяти тысяч привезённых ими предметов, тысячу единиц иллюстративного фонда – фотографий и негативов (также они привезли более 800 книг). Одновременно они создавали временные выставки (в том числе «Театр народов Востока» в Большом конференц-зале Академии наук), поддерживали рабочие контакты с правлением Экскурсионно-Лекторской базы Политпросвета.

Г. Х. Мерварт с 1924 года читал несколько курсов по истории культуры Индии в Восточном институте и на Восточном цикле Факультета языкознания и материальной культуры ЛГУ, по истории индийского театра – в Государственном институте истории искусств. Обосновывая предложенные учебные курсы, он писал: «В течение ряда командировок и путешествий я изучал музейное дело в Германии, во Франции, в Индии и в Китае»<sup>15</sup>. Накопленные знания позволили ему читать курс музееведения студентам старших курсов Этнографического отделения Географического факультета ЛГУ (с 1928 года), проводить с ними практические занятия в ленинградских музеях. Другой курс – этнографии индийских народностей – он иллюстрировал собственными фотографиями и вещественным материалом, переданным в МАЭ.

В 1929 году Г. Х. Мерварт подал в президиум Исследовательского института при Этнографическом отделении ЛГУ докладную записку о желательности учреждения секции музееведения и предложил взять на себя разработку программы<sup>16</sup>. Он предложил Музейному Отделу Наркомпроса начать серию изданий по теме постановки музейного дела в западноевропейских музеях, основанную на личных наблюдениях сотрудников Академии наук<sup>17</sup>. В 1928 году он активно включился в процесс создания Первого Рабоче-крестьянского радиоуниверситета с программой «Материальная культура», стал заведующим факультетом культуроведения<sup>18</sup>.

Летом 1928 года по приглашению германских коллег Г. Х. Мерварт прочёл несколько лекций по индологии в Берлинском университете и в Восточном семинаре в Берлине, в Мюнхене – в Музее народоведения и в Театральном обществе. Одновременно он вёл переговоры об обмене этнографическими коллекциями. К сожалению, в конце 1929 года он был репрессирован, и его перспективные начинания были прерваны [1].

Профессиональная деятельность учёного во многом определила высокий уровень отечественной индологии и музееведения, способствовала установлению и укреплению отношений между российскими, германскими и индийскими музеями.



## ЛИТЕРАТУРА

1. *Вигасин А. А.* Александр и Людмила Мерварт: у истоков отечественного цейлоноведения и дравидологии // Репрессированные этнографы. – М., 2003. – Т. 2. – С. 375–398.
2. *Краснодембская Н. Г.* От Львиного острова до Обители снегов (рассказ о коллекциях МАЭ по Южной Азии). – М.: Наука, 1983. – 108 с.
3. *Краснодембская Н. Г. Л. Я.* Штернберг и индийская экспедиция МАЭ // Лев Штернберг – гражданин, учёный, педагог. К 150-летию со дня рождения. – СПб.: МАЭ РАН, 2012. – С. 203–232.
4. *Краснодембская Н. Г., Соболева Е. С.* Мечта об Императорском зале: неизвестные идеи устройства МАЭ (конец XIX – начало XX вв.) // Россия – Восток. Контакт и конфликт мировоззрений: Материалы XV Царскосельской научной конференции. Сборник научных статей. – В 2 ч. – Ч. 1. – СПб.: ГМЗ «Царское Село», 2009. – С. 257–266.
5. *Мерварт А. М. [Мерварт Г. Х.]* Отдел Индии: Краткий очерк индийской культуры по материалам отдела Индии МАЭ. – Л.: Изд-во АН СССР, 1927. – [3], 96 с., с ил.
6. *Мерварт А. [Г.] и Л.* Отчёт об этнографической экспедиции в Индию в 1914–1918 гг. – Л.: Изд-во АН СССР, 1927. – 24 с.
7. Отчёт о деятельности МАЭ за 1915 год. – Пг., 1916.
8. *Glenn, Penny, H.* Objects of Culture: Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany. – Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 2002. – 272 p.
9. *Weigelt U.* Lucian Scherman (1864–1946) und das Münchner Museum für Völkerkunde. – (Münchner Beiträge zur Völkerkunde. Beiheft 2). – München: Verlag des Staatlichen Museums für Völkerkunde, 2003. – 232 p.

## ПРИМЕЧАНИЯ

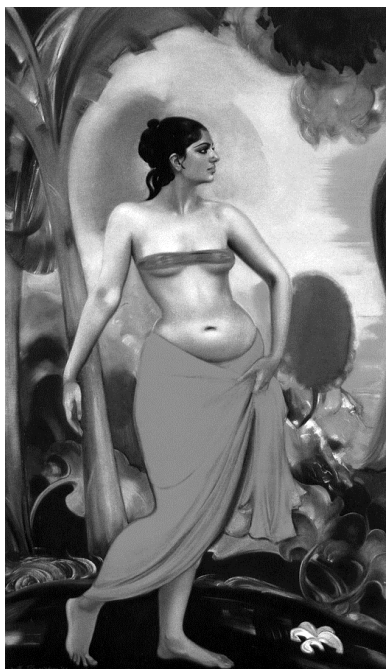
- <sup>1</sup> СПбФА РАН. Ф. 142. Оп. 1 (до 1918). Ед. хр. 66. Л. 261.
- <sup>2</sup> СПбФА РАН. Ф. 1. Оп. 1а (1913). Ед. хр. 160. Л. 367 об.
- <sup>3</sup> СПбФА РАН. Ф. 142. Оп. 1 (до 1918). Ед. хр. 55. Л. 15.
- <sup>4</sup> СПбФА РАН. Ф. 142. Оп. 1 (до 1918). Ед. хр. 53. Л. 9.
- <sup>5</sup> СПбФА РАН. Ф. 1. Оп. 1а (1913). Ед. хр. 160. Л. 367 об.
- <sup>6</sup> СПбФА РАН. Ф. 142. Оп. 1 (до 1918). Ед. хр. 65. Л. 168–170.
- <sup>7</sup> Там же. Л. 263–266.
- <sup>8</sup> Там же. Л. 168 об. – 169 об.
- <sup>9</sup> Там же. Л. 170.
- <sup>10</sup> Там же. Л. 264.
- <sup>11</sup> Там же. Л. 265.
- <sup>12</sup> Там же. Л. 264.
- <sup>13</sup> Там же. Л. 265.
- <sup>14</sup> СПбФА РАН. Ф. 142. Оп. 1 (1926). Ед. хр. 8. Л. 34.
- <sup>15</sup> Там же. Л. 32.
- <sup>16</sup> Там же. Л. 51–53 об.
- <sup>17</sup> Там же. Л. 27.
- <sup>18</sup> Там же. Л. 47.

Е. В. БАКАЛДИНА

(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

## ФОТОГРАФИИ РОШАН ВАДЖИФДАР В ФОНДЕ ФОТОМАТЕРИАЛОВ МУЗЕЯ-ИНСТИТУТА СЕМЬИ РЕРИХОВ

Имя **Рошан Ваджифдар** (англ. *Roshan Vajifdar*; род. 1929/1930) известно знаатокам индийской культуры, в частности, любителям индийских танцев. Однако широкому кругу лиц оно более знакомо в связи с именем художника **Святослава Николаевича Рериха** (1904—1993), написавшего 24 портрета Рошан (включая наброски и этюды). Исследователь жизни и творчества Рерихов Е. П. Маточкин отмечал: «...Он запечатлел крупным планом её лицо и всю фигуру в движении. Изысканные линии и сверкающий колорит картины [ил. 1] делают её подлинным пиршеством для глаз. Святослав Рерих так чувственно и красиво живописал её полуобнажённое тело, что в этом плане сравним только с Тицианом. Мастер неоднократно варьировал цветовую гамму портретов Рошан. На одних она с красным покрывалом, в окружении сияющих красочных образований. Зеленовато-бирюзовое покрывало на других прекрасно оттеняет цвет её кожи, наполняя образ особым обаянием и теплотой. Это верное соотношение тонов художник, по его собствен-



Ил. 1. С. Н. Рерих. Рошан Ваджифдар (Roshan Vajifdar). 1956. Холст, масло  
194 × 112. © ГМВ. Инв. 9493 II

ному признанию, заимствовал из опыта мастеров индийской миниатюры»<sup>1</sup>.

Для того чтобы объяснить как в фондах Музея-института семьи Рерихов, а до этого в Мемориальном собрании Степана Степановича Митусова (далее – МСССМ), появились снимки индийской танцовщицы, нужно обратиться к её биографии, в том числе и к истории взаимоотношений с семьёй Рерихов.

Рошан Ваджифдар родилась в Гуджарате, в местности, из которой родом многие индийские деятели, в том числе Махатма Ганди. Вместе со своими сёстрами Ширин Ваджифдар Ананд (англ. *Shirin Vajifdar Anand*)<sup>2</sup> и Куршед Ваджифдар Чавда (англ. *Khurshid Vajifdar Chavda*)<sup>3</sup> она с юности занималась танцами.

Как вспоминала сама Рошан, «я освоила все школы индийского танца, но для специализации выбрала стиль Бхарата Натьям»<sup>4</sup>. Этот древний индийский танец, согласно одной из легенд, создан богом-творцом Брахмой по просьбе Индры и передан мудрецом Бхаратой, легендарным автором «Трактата о драме» («Натья шастра»). Другая легенда повествует о том, что первым исполнителем танца был сам Шива, который обучил ему

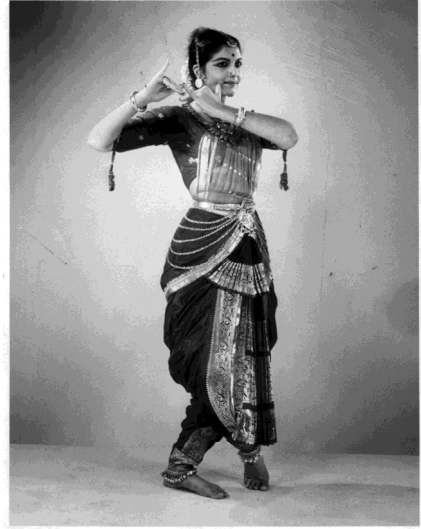
свою супругу Парвати. Название стиля состоит из аббревиатуры: слог «бха» означает «бхава» – чувства, эмоции; «ра» – «рага» – мелодия; «та» – «талам» – искусство ритма; «натьям» означает «танец»; по другой версии *Бхарата* – одно из названий Индии. Данный танец был сакральным, его исполняли профессиональные танцовщицы при храмах – девадаси. Сюжеты танцев описывали подвиги Божества и его борьбу с демонами.

Ещё в XIX столетии четыре представителя семьи Пиллаи провозгласили искусство Бхаратанатъям сценическим, так этот танец вышел за пределы храма. В 1917 году Рабиндранат Тагор заявил этот стиль как постоянную дисциплину в основанной им школе искусств в Шантиникетане, таким способом ещё больше популяризовав его.

В Индии большое количество школ танцев, причём каждая специализируется на разных направлениях. Рошан и её сестры посещали занятия во многих из них. После получения стипендии Рошан переехала на юг Индии, в традиционный центр Бхаратанатъяма к гуру Шри Чокалингами Пиллаи. Она выступала в Дели и Бомбее, параллельно изучала санскрит и тамильский язык.

Из воспоминаний Кальяникутту Аммы, которая вместе с мужем Кришнаном Наиром организовала танцевальную школу Керала Калалайям: «Рошан Ваджифдар пришла заниматься в 1952 году. В 1954 году преподавала в Дарпане»<sup>5</sup>. В то время в школе занималось 56 учеников, изучавших Мохиниаттам («танец чаровницы») <sup>6</sup>, Катхакали <sup>7</sup>, Бхаратанатъям, музыку и мридангам <sup>8</sup> у различных педагогов. Известно также, что Рошан обучалась и в школе Керала Каламандалам, основанной поэтом Валлатхолом <sup>9</sup>. Это была настолько знаменитая школа, что в 1955 году её по случаю 25-летия посетил премьер министр Индии Джавахарлал Неру. Рошан также училась в школе Чидананда Натъямандали (англ. *Chidananda Nityamandali*). Помимо этого стоит упоминания тот факт, что сёстры Ваджифдар обучались танцу Катхак <sup>10</sup> у мастера Б. Соханлала (англ. *B. Sohanlal*), знаменитого постановщика танцев в Болливуде; танцу Манипури <sup>11</sup> у учителя Бипин Синха (англ. *Guru Bipin Singh*; 1918—2000), хореографа и учителя танцев; танцу Мохиниаттам – у учителя Кришны Кутти (англ. *Guru Krishna Kutty*) <sup>12</sup>.

Будучи на юге Индии, Рошан познакомилась со Святославом Николаевичем Рерихом. С Девикой Рани сестры Ваджифдар были знакомы ранее, скорее всего, по кинематографу или по Индийскому совету по культурным связям <sup>13</sup>, членом президиума которого была Девика. Кроме того Святослав и Юрий Рерихи были знакомы с Мульком Раджем Анандом, мужем Ширин, в письмах есть сведения, что они



Ил. 2. Танец Рошан Ваджифдар  
Индия. 1950-е. © СПбГМИСР. КП-3162



Ил. 3. Типичные народные танцы в долине Кулу, в Наггаре, на площади у храма Трипура Сундари  
Фотография из комплекта «С. Н. Рерих в Кулу». Индия. Конец 1940-х. © СПбГМИСР. КП-7237

встречались<sup>14</sup>; С. Н. Рерих даже останавливался в доме Ананда в 1956 году<sup>15</sup>. Поэтому можно сказать, что Рошан для Рерихов была не просто хорошей танцовщицей и моделью, но и другом семьи. Её сестра Ширин также была знакома с братьями Рерихами<sup>16</sup>.

Для продолжения занятий танцами Рерихи предложили Рошан переехать в Бангалор к Шри Киттаппа Пиллаи, родственнику предыдущего учителя. Одновременно с этим она стала позировать Святославу; часто Рерихи и Рошан Ваджифдар ходили друг к другу в гости. В воспоминаниях Рошан говорит, что она даже целый год жила у Рерихов в имении Татагуни (иногда *Татгуни*; вблизи города Бангалора), пока не переехала в свой собственный дом<sup>17</sup>. Она была настолько вхожа в семью Рерихов, что Святослав в шутку называл её «тётушкой» своего любимого пса Банти<sup>18</sup>. Адити Васьишта, вспоминая разговоры со Святославом Рерихом, передавала его характеристику Рошан: «Она обладала спокойным и мягким характером. И, конечно, у неё были прекрасные черты лица... Девика Рани тоже души в ней не чаяла»<sup>19</sup>.

В Бангалоре Рошан жила в течение семи лет. Там же в Бангалоре она познакомилась с Юрием Николаевичем Рерихом. Как она сама вспоминала в 2002 году: «Да.

Я знала Юрия ещё здесь, в Индии. Он приглашал меня погостить у них в Калимпонге. Там я познакомилась с сестрами Раей и Людмилой Богдановыми и очень хорошо тогда провела время. Это было в 1957 году, перед их отъездом на родину<sup>20</sup>. В письмах Ю. Н. Рериха к брату он периодически передаёт ей приветы, и наоборот<sup>21</sup>. В одном из писем С. Н. Рериха Ю. Н. Рериху, Л. М. и И. М. Богдановым мы читаем: «Девика, Мадам Шаудхури (мать Девики Рани), Рошан и все домашние шлют самые лучшие мысли и пожелания»<sup>22</sup>. Есть упоминание о переписке самого Ю. Н. Рериха с Рошан Ваджифдар<sup>23</sup>. Также Рошан во время своих визитов в СССР соглашалась передавать вещи и подарки братьям друг от друга<sup>24</sup>.

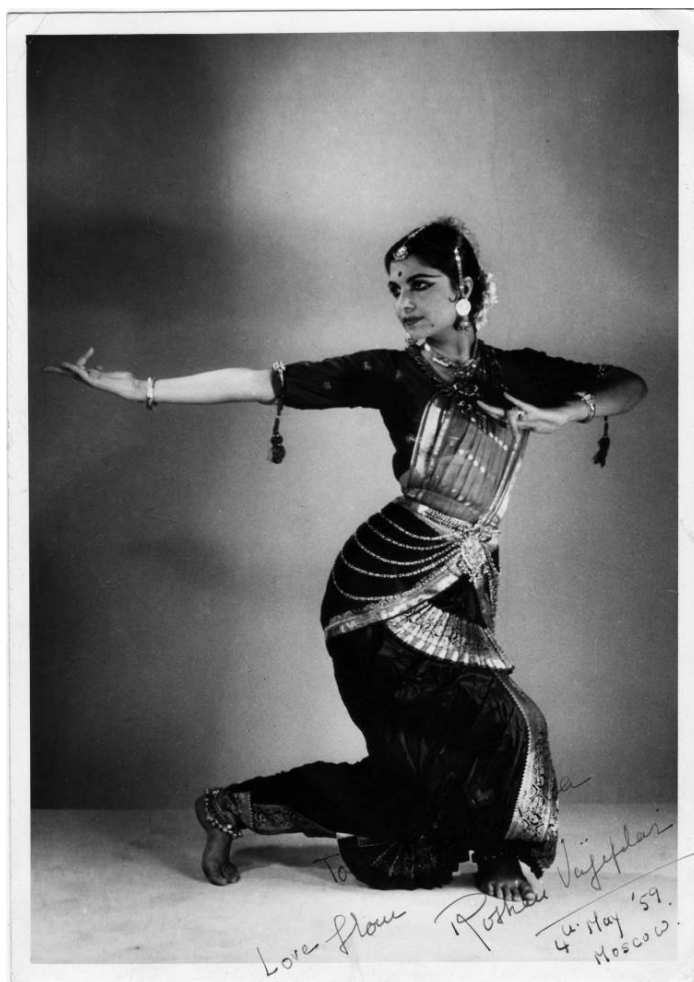
Из письма С. Н. Рериха мы знаем, что где-то с 1958 года Рошан начала выступать с танцами в Бомбее и Дели<sup>25</sup>. До этого в письме от 20 февраля 1958 года Святослав пишет, что Рошан «скоро будет иметь несколько спектаклей»<sup>26</sup>. В том же 1958 году (с 30 марта по 7 апреля) в Нью-Дели состоялся первый Всеиндийский танцевальный семинар, организованный **Академией музыки, танца и драмы** («*Sangeet Nataḥ Akademi*»)<sup>27</sup>, на который получили честь быть приглашёнными и сёстры Ваджифдар, и Девика Рани Рерих. В небольшой заметке одного американца из Юты упоминается, что в 1959 году Рошан выступала в Дели вместе с небольшим оркестром из шести человек<sup>28</sup>.

В 1950-е годы сестры Ваджифдар не раз снимались в кино: Рошан одна или с сёстрами выступали в качестве профессиональных танцовщиц в фильмах «Узнать друг друга» («*Jan Pahchan*»; 1950), «Новая жизнь» («*Nau Bahar*»; 1952), «Найя Гхар» («*Naya Ghar*»; 1953), «Замужняя женщина» («*Parineeta*»; 1953), «Перья павлина» («*Mayur Pankh*»; 1954). Как пишет племянница Рошан, сёстры не часто принимали предложения от кинопродюсеров, так как съёмочный день длился с шести часов утра и до девяти вечера, кроме того, они долго добивались причитающийся им оплаты<sup>29</sup>.

С 1950-х годов между СССР и Индией установились тесные дипломатические отношения, также наладились культурные связи. Представители индийской культуры приезжали в СССР с различными программами. В 1954 и 1956 годах было снято два документальных фильма о пребывании деятелей индийской культуры в нескольких городах нашей страны: «Мастера ин-



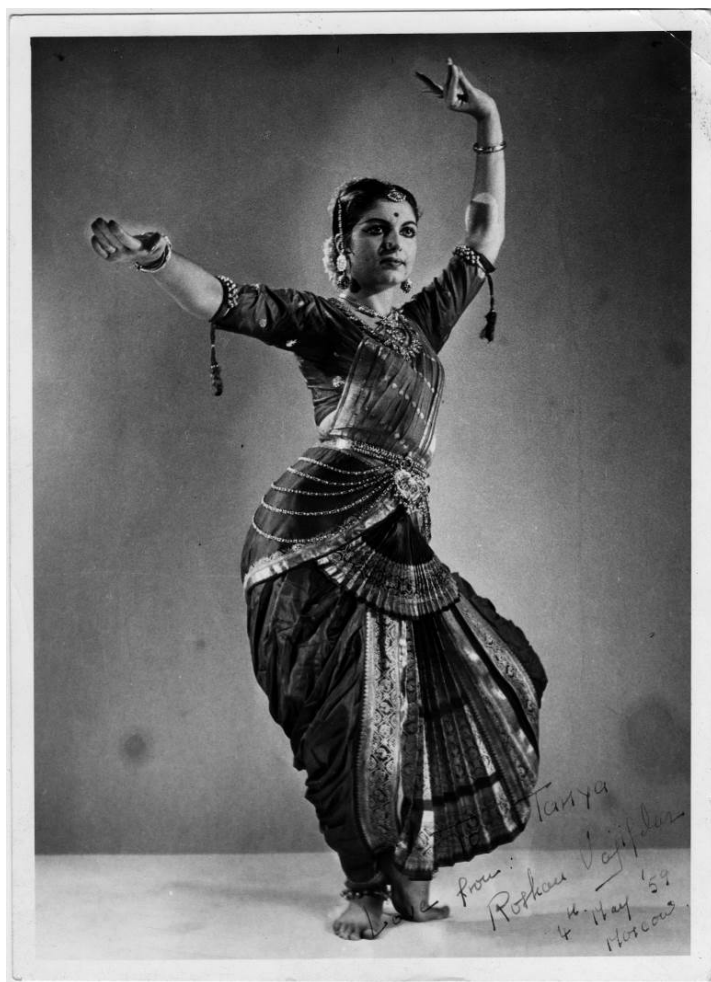
Ил. 4. Ираида Михайловна Богданова и Рошан Ваджифдар в квартире Ю. Н. Рериха Москва. 1959. Фотография Т. С. Митусовой © СПбГМИСР. КП-5835/10



Ил. 5. Танец Рошан Ваджифдар. Индия. 1950-е. С автографом (на английском): Людмиле, с любовью от Рошан Ваджифдар 4 мая 59. Москва. © СПБГМИСР. КП-3163

дийского искусства» и «Артисты Индии в СССР». В 1958 году на базе Всесоюзного общества культурной связи с заграницей (ВОКС) было создано Общество советско-индийских культурных связей, президентом которого стал академик Николай Васильевич Цинин<sup>30</sup>; посол Индии в СССР Менон<sup>31</sup> выступал на учредительном собрании Общества.

Ещё в Индии Рошан выступала в Советском посольстве, после чего советник по вопросам культуры посольства Иосиф Петрович Байков начал устраивать её турне по Советскому Союзу<sup>32</sup>, которое затем дополнилось поездкой по Восточной Европе. Сначала сёстры собирались ехать одни с «Рекордной машиной» (проигрывате-



Ил. 6. Танец Рошан Ваджифдар. Индия. 1950-е. С автографом (на английском):  
Тане, с любовью от Рошан Ваджифдар 4 мая 59. Москва. © СПбГМИСР. КП-3164

лем)<sup>33</sup>. Однако затем было решено, что вместе с Рошан и её сестрой Ширин в эту поездку отправятся музыканты – Папа Тасар (англ. *Papa Tasar*), Каруна Карон (англ. *Karuna Karon*) и Амугам (англ. *Amugham*)<sup>34</sup>.

Рошан приезжала в СССР два раза в 1958 году (в сентябре<sup>35</sup> и в первой половине ноября<sup>36</sup>) и один раз в апреле-мае 1959 года<sup>37</sup>. Сначала она должна была прибыть в июле 1958 года для «демонстрации танцев»<sup>38</sup>, так как на тот момент, по словам Святослава Николаевича, Рошан была «одной из лучших танцовщиц Индии»<sup>39</sup>, но поездка откладывалась, в июне сроки ещё не были определены<sup>40</sup>.



Илл. 7. Ю. Н. Рерих, супруги В. Т. Черноволенко и М. Ф. Дроздова-Черноволенко, И. М. Богданова и Рошан Ваджифдар. Москва. 1959  
Снимок Т. С. Митусовой. © СПбГМИСР. КП-5611/7

Митусовой, троюродной сестры братьев Рерихов. – Е. Б.] и других ещё знакомых»<sup>44</sup>. Наверное, во время этой поездки Рошан и познакомилась с Митусовыми. Или же с Людмилой Степановной было знакомство 13 сентября 1958 года, когда она была у Юрия Николаевича проездом из Крыма<sup>45</sup>. По свидетельству А. А. Бондаренко и В. Л. Мельникова, близко знавших Л. С. Митусову, она говорила о Рошан как о человеке, с которым была знакома лично. Сестра Людмилы Степановны Татьяна Степановна также была знакома с Рошан. Она могла в первый раз увидеть Рошан во время её второй поездки, когда останавливалась у Юрия Николаевича в квартире<sup>46</sup>. Известна часть культурной программы, устроенной Юрием Николаевичем для Рошан во время этого визита: посещение Троице-Сергиевой Лавры<sup>47</sup>. О посещении Рошан Москвы в ноябре 1958 года также вспоминает Евгения Михайловна Величко<sup>48</sup>.

Обстоятельство первого посещения Рошан Ваджифдар СССР нам известны из письма Ю. Н. Рериха брату от 12 сентября 1959 года:

*«Прибыли Рошан с сестрой и привезли кусочек Вашей атмосферы. Ездили их встречать на аэропорт (благодаря есть своя машина [«Волга», подаренная Ю. Н. Рериху Советским правительством. – Е. Б.]) и отвезли в гостиницу, всё та же «Ленинградская»<sup>41</sup>, где их хорошо устроили. Послал тебе телеграмму <...>. Словом, всё благополучно. Вещи их ещё не прибыли, но ожидаются завтра. Покажем им Москву и окрестности, если у них будет время»<sup>42</sup>.*

Насколько можно понять из письма Юрия Николаевича, сестёр Ваджифдар встречали в нашей стране не так официально, как предыдущие делегации из Индии, раз их везли на машине Ю. Н. Рериха. Про концерты мало что можно сказать. Из письма Ю. Н. Рериха известно, что «интерес большой, и очень много народу просят билеты»<sup>43</sup>. То, что это был не официальный визит, говорит и просьба С. Н. Рериха: «Познакомьте Рошан с полезными людьми и покажите им Москву. Тоже в Ленинград дайте адрес Зюмы [Людмилы Степановны



Во время второго посещения СССР Рошан Ваджифдар вновь побывала в гостях у Ю. Н. Рериха, встречалась с его троюродной сестрой Т. С. Митусовой. Из письма Святослава Николаевича понятно, что это была поездка в Германию с небольшой остановкой в Москве: «Рошан летит завтра. Поместите её на несколько дней у себя и отправьте в Берлин»<sup>49</sup>, а также «одолжите ей 100 рублей, т. к. при спешке не было времени это оформить», «мне бы хотелось, чтобы она провела с вами несколько дней, т. к. она простудилась и ей не следует переутомляться»<sup>50</sup>. Из перечисленных цитат можно предположить, что во время майского пребывания в СССР Рошан не давала никаких концертов<sup>51</sup>. От посещения Рошан Ваджифдар Дрездена (ГДР) сохранилось много фотографий, представленных на сайте немецкой виртуальной библиотеки, на которых она запечатлена во время визита в Танцевальную школу 28 мая 1959 года, где была приглашённым преподавателем танца. В Берлине Рошан вместе с сестрой также была в ноябре 1958 года<sup>52</sup>. Об этом сохранилась заметка в немецкой газете «Новая Германия» от 31 октября 1958 года, анонсирующая приезд двух звёзд индийского танца<sup>53</sup>.

На первых трёх фотографиях, имеющихся в нашем музее, Рошан Ваджифдар представлена танцующей [ил. 2, 5 и 6]. Эти снимки сделаны в Индии и привезены в нашу страну или самой Рошан в 1959 году, или ещё Ю. Н. Рерихом в числе своего багажа при переезде в СССР. Если это была Рошан, то она привезла их, скорее всего, для того, чтобы подарить поклонникам. На обороте первой стоят два имени – Рошан и Ширин («*Roshen / Sheren*»), то есть писавший сомневался, какая из сестёр запечатлена на фотографии. На двух есть дарственные надписи, сделанные рукой самой Рошан, адресованные Людмиле и Татьяне Митусовым, троюродным сестрам Ю. Н. Рериха [ил. 5 и 6]. Так как Л. С. Митусовой не было в Москве во время этого визита Рошан (о чём будет сказано ниже), автограф для неё был взят либо её сестрой, либо троюродным братом.

Благодаря датировке на фотографии можно точно говорить о том, что 4 мая 1959 года Рошан побывала на квартире Юрия Николаевича. Этим вечером здесь был праздничный ужин, куда были приглашены чета Черноволенко (Виктор Тихонович<sup>54</sup> и Мария Филипповна<sup>55</sup>) и Б. А. Смирнов-Русецкий<sup>56</sup> с супругой Л. В. Дорошкевич<sup>57</sup>. У сестёр Митусовых сохранились негативы, снятые в тот вечер (ныне в собрании СПбГМИСР): М. Ф. Дроздова-Черноволенко и Рошан Ваджифдар (КП-5611/4), Ю. Н. Рерих, супруги Черноволенко, И. М. Богданова и Рошан Ваджифдар (КП-5611/5-7), И. М. Богданова и Рошан Ваджифдар в квартире Ю. Н. Рериха (КП-5835/10) [ил. 4 и 7].

Из письма И. М. и Л. М. Богдановых Л. С. и Т. С. Митусовым от 26 апреля 1959 года известно, что они ждали в гости Татьяну Степановну в скором времени, Людмила Степановна же должна была приехать позже<sup>58</sup>. В письме от 23 мая 1959 года мы узнаём уже о свершившемся факте приезда Т. С. Митусовой и о том, что на той встрече с Рошан было сделано много фотографий<sup>59</sup>. Причём снимки были сделаны на фотоаппарат Татьяны Степановны. Сёстры Богдановы в своём письме сёстрам Митусовым от 26 апреля 1959 года пишут, что надеются, «что Танечка захватит свой аппарат»<sup>60</sup>. Татьяна Степановна увезла плёнку в Ленинград, и позже она и её сестра Людмила Степановна высылали фотографии Ю. Н. Рериху и сёстрам Богдановым. Юрий

Николаевич также благодарил за фотографии и отмечал их растущее качество по сравнению с предыдущими работами<sup>61</sup>. Также Ираида Михайловна Богданова просит прислать побольше этих фотографий, особенно групповой снимок у подъезда, чтобы передать их С. Н. Рериху, Рошан и В. Т. Черноволенко<sup>62</sup>. При этом сам В.Т. Черноволенко пеняет Л. С. Митусовой за то, что она не прислала фотографии<sup>63</sup>. На этой же встрече были сделаны фотографии самой Т. С. Митусовой в сари (КП-5835/6). У Митусовых сохранились лишь некоторые из распечатанных фотографий, причём ни одной групповой. Вероятно, сёстры их раздали. Автором большинства фотографий была Т. С. Митусова, как ей писала Рая Богданова: «Благодарим за снимки. И поздравляем тебя. Ибо ты стала совсем хорошим фотографом»<sup>64</sup>. Поездкой в СССР и особенно приёмом Ю. Н. Рериха Рошан осталась очень довольна. «Рошан мне писала, – извещал Святослав Николаевич, – что была очень тронута вашим отношением к ней»<sup>65</sup>.

Кроме этого, из снимков, связанных с Рошан Ваджифдар, у нас в музее есть три диапозитива, сделанных сёстрами Митусовыми во время выставки картин С. Н. Рериха в Государственном Эрмитаже, состоявшейся в январе-феврале 1975 года, на которых запечатлены портреты Рошан Ваджифдар (КП-6030–КП-6032). А так как не каждая картина троюродного брата была заснята сёстрами Митусовыми, мы можем предположить, что именно эти работы входили в список любимых ими произведений. Возможно, сыграла свою роль и личная встреча.

О последующей жизни Рошан Ваджифдар мы знаем мало. В январе 1960 года она выступала в Калькутте, кроме того, Святослав сообщал, что у неё «много очень всяких представлений»<sup>66</sup>. В 1960 году Рошан вышла замуж за мануального терапевта Хиренмайя Гхоша (англ. *Hirenmaya Ghose*), который имел медицинскую практику в Бомбее<sup>67</sup>. Упоминание о муже Рошан есть в одном из писем Девики Рани Рерих Зинаиде Григорьевне Фосдик от 16 декабря 1960 года: «Я попрошу двух человек встретить Вас в аэропорту, и Вы можете послать им телеграммы о своём прилёте». Далее Девика Рани приводит два адреса, один из которых записан так: «Dr. & Mrs. Hirenmaya Ghose. The Noorthcote Nursing Home. 1, Ormiston Road (opposite Taj Mahal Hotel). Bombay-1». И далее: «Они встретят Вас и помогут Вам с таможенной. Г-жа Гхош – танцовщица, а её муж – замечательный доктор»<sup>68</sup>. Муж был старше супруги на 30 лет. У них родились сын и дочь. Муж очень помогал Рошан с программами выступлений. Сохранились названия некоторых из программ – 90-минутная композиция «Паломничество Души» (англ. «*Pilgrimage of the Soul*») и «Гитаговинда»<sup>69</sup>. Рошан сократила публичные выступления после смерти в аварии своего супруга в 1982 году, а в 1992 году полностью перестала выступать. Одновременно с этим она преподавала танцы до 2007 года. В настоящее время Рошан Ваджифдар вместе с сыном проживает в городе Вилпатту.

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> Маточкин Е. П. Встречное движение // Восточная коллекция. – 2004. – № 4. – С. 106. См. также: Маточкин Е. П. Индия Святослава Рериха. – Самара: Агни, 2005. – С. 8, 44–45.

<sup>2</sup> **Ширин Ваджифдар Ананд** основала Академию танца Нритья Манжари (англ. *Nritya Manjari Dance Academy*). С 1950 года она замужем за **Мульком Раджем Анандом** (англ. *Mulk Raj Anand*; 1905—2004), индийским англоязычным писателем, известным своим изображением жизни бедных каст в традиционном индийском обществе. Ананд – профессор Пенджабского университета, один из пионеров англоязычной индийской прозы, издатель, лауреат Международной премии Мира (1953). В 1958 году был в СССР в составе индийской делегации на Конгрессе азиатско-африканских писателей, во время этой поездки встречался с Ю. Н. Рерихом. См.: *George C. J. Mulk Raj Anand, His Art and Concerns: A Study of His Non-Autobiographical Novels*. – New Delhi: Atlantic Publishers, 1994. – P. 13; *Правда*. – М., 1958. – 9 октября. – № 282.

<sup>3</sup> Куршед Ваджифдар Чавда замужем за танцором и художником Шивахом Чавдой (англ. *Shiavax Chavda*; 1914—1990). Имели дочь Джеро (англ. *Jeroo*), тоже танцовщицу. Куршед основала Академию танца Нритья Джюти (англ. *Nritya Jyoti Dance Academy*), находящуюся в Мумбаи, в которой преподавала индийский классический танец.

<sup>4</sup> *Росов В., Малыгин А.* Рошан Ваджифдар-Гхош: «Весь мир как танец» / Интервью с известной индийской танцовщицей // Вестник Ариаварты. – М.; Нью-Йорк, 2002. – № 2. – С. 86.

<sup>5</sup> *Sruti: Indian classical music & dance magazine*. – Chennai, 1989. – August. – № 59. – P. 16. – См. перевод с англ. Ксении Лоренс: Кальяникутту Амма (Мохиниаттам) // Режим доступа (16 декабря 2014): <http://www.indiandance.biz/viewtopic.php?p=29416>.

<sup>6</sup> Классический стиль танца уходит корнями в далёкое прошлое Кералы, штата на юго-западе Индии. Отличается особой пластикой, мягкостью движений и оборочительностью линий.

<sup>7</sup> Традиционное танцевально-драматическое искусство штата Керала, возникшее в XVII веке.

<sup>8</sup> Индийский музыкальный инструмент, похожий на барабан, распространён в Южной и Восточной Индии.

<sup>9</sup> **Нараяна Менон Валлатхол** (1878—1958) – индийский писатель и поэт. Переводил с санскрита «Рамаюну», «Шакунталу» и «Ригведу».

<sup>10</sup> Классический индийский танец Севера Индии. Его исполняли храмовые сказители.

<sup>11</sup> Классический индийский танец, родившийся в Манипуре в XV веке. Танцуется в честь Кришны и его возлюбленной Радхи.

<sup>12</sup> Из воспоминаний **Джеро Чавда** (англ. *Jeroo Chavda*), племянницы Рошан. – 2011. – Перевод с англ. – Интернет-ресурс «Dances on the Footpath». – «Outstanding Songs from Mayur Pankh (1954)». – Posted by *Richard S.* on September 16, 2010. – Комментарии. – Режим доступа (16 декабря 2014): <http://roughinhere.wordpress.com/2010/09/16/outstanding-songs-from-mayur-pankh-1954>.

<sup>13</sup> Индийский совет по культурным связям (англ. *Indian Council for Cultural Relations*) был основан в Индии в 1950 году с основной целью укрепления и возрождения культурных отношений и взаимопонимания с другими государствами.

<sup>14</sup> *Рерих С. Н.* Письма: В 2 т. – Т. II (1953—1992). – М.: МЦР, 2005. – С. 120 (письмо Ю. Н. Рериху, Л. М. и И. М. Богдановым от 16 мая 1958 года).

<sup>15</sup> *Там же*. – С. 120 (письмо Ю. Н. Рериху, Л. М. и И. М. Богдановым от 9 июня 1956 года).

<sup>16</sup> *Там же*. – С. 115 (письмо Ю. Н. Рериху, Л. М. и И. М. Богдановым от 18 апреля 1958 года).

<sup>17</sup> *Росов В., Малыгин А.* Указ. соч. – С. 90.

<sup>18</sup> *Рерих С. Н.* Указ. соч. – С. 151 (письмо Ю. Н. Рериху, Л. М. и И. М. Богдановым от 10 ноября 1958 года).

<sup>19</sup> *Росов В., Малыгин А.* Святослав Рерих: стремитесь к прекрасному / Интервью с Адити Васиштхой, директором школы им. Ауробиндо Гхоша (Бангалор, Индия) // Вестник Ариаварты. – М.; Нью-Йорк, 2004. – № 1–2. – С. 44.

<sup>20</sup> *Росов В., Малыгин А.* Рошан Ваджифдар-Гхош: «Весь мир как танец» / Интервью с известной индийской танцовщицей // Вестник Ариаварты. – М.; Нью-Йорк, 2002. – № 2. – С. 93.

- <sup>21</sup> Рерих Ю. Н. Письма: В 2 т. – Т. II (1936–1960). – М.: МЦР, 2002. – С. 320; Рерих С. Н. Письма: В 2 т. – Т. II (1953–1992). – М.: МЦР, 2005. – С. 101, 108, 139, 156.
- <sup>22</sup> Рерих С. Н. Указ. соч. – С. 108 (письмо Ю. Н. Рериху, Л. М. и И. М. Богдановым от 6 января 1958 года).
- <sup>23</sup> Рерих Ю. Н. Указ. соч. – С. 322 (письмо С. Н. Рериху от 13 сентября 1958 года).
- <sup>24</sup> «Высылаю Вам через Рошан несколько фотографий». «Посылаю через Рошан кое-какие вещи». «С Рошан пошлю вам книги». См.: Рерих С. Н. Указ. соч. – С. 139 (письмо Ю. Н. Рериху, Л. М. и И. М. Богдановым от 29 июня 1958 года), 141 (письмо тем же лицам от 19 июля 1958 года), 162 (письмо тем же лицам от 23 апреля 1959 года).
- <sup>25</sup> Рерих С. Н. Указ. соч. – С. 111 (письмо Ю. Н. Рериху, Л. М. и И. М. Богдановым от 4 марта 1958 года).
- <sup>26</sup> Там же. – С. 110 (письмо Ю. Н. Рериху, Л. М. и И. М. Богдановым от 20 февраля 1958 года).
- <sup>27</sup> Индийская государственная Академия музыки, танца и драмы («Sangeet Natak Akademi»; devanāgarī: संगीत नाटक अकादेमी), основанная министерством образования Республики Индия 31 мая 1952 года для сохранения культурного наследия Индии.
- <sup>28</sup> The Salt Lake Tribune. – 1959. – 14 March. – P. 33.
- <sup>29</sup> Из воспоминаний Джеро Чавда. – Указ. соч.
- <sup>30</sup> **Николай Васильевич Цицин** (1898—1980) – ботаник, академик АН СССР (с 1939 года), президент (1958—1970) и вице-президент (с 1970 года) Советско-индийского общества дружбы и культурных связей.
- <sup>31</sup> **Кумар Падма Шивашанкар Менон** (1898—1982) – индийский дипломат и общественный деятель. Посол Индии в СССР 1952–1961 годах. Участвовал в открытии выставки Н. К. Рериха в Москве.
- <sup>32</sup> Рерих С. Н. Указ. соч. – С. 115 (письмо Ю. Н. Рериху, Л. М. и И. М. Богдановым от 18 апреля 1958 года).
- <sup>33</sup> Рерих С. Н. Указ. соч. – С. 142 (письмо тем же лицам от 14 августа 1958 года).
- <sup>34</sup> Рерих С. Н. Указ. соч. – С. 144 (письмо тем же лицам от 5 сентября 1958 года).
- <sup>35</sup> С 12 сентября 1958 года. Дата отъезда из СССР неизвестна. Есть информация, что 30 октября 1958 года Рошан уже была в Берлине.
- <sup>36</sup> 19 ноября 1958 года она была уже в Индии.
- <sup>37</sup> Рошан приехала 30 апреля 1959 года.
- <sup>38</sup> Рерих С. Н. Указ. соч. – С. 120 (письмо Ю. Н. Рериху, Л. М. и И. М. Богдановым от 16 мая 1958 года).
- <sup>39</sup> Рерих С. Н. Указ. соч. – С. 139 (письмо тем же лицам от 29 июня 1958 года).
- <sup>40</sup> Там же.
- <sup>41</sup> Эта гостиница была хорошо знакома Ю. Н. Рериху, так как там он и сёстры Людмила Михайловна и Ираида Михайловна Богдановы поселились после возвращения на Родину во второй половине августа 1957 года. Примерно через месяц Юрию Николаевичу дали четырёхкомнатную квартиру на Ленинском проспекте.
- <sup>42</sup> Рерих Ю. Н. Указ. соч. – С. 321 (письмо С. Н. Рериху от 12 сентября 1958 года).
- <sup>43</sup> Там же.
- <sup>44</sup> Рерих С. Н. Указ. соч. – С. 140 (письмо Ю. Н. Рериху, Л. М. и И. М. Богдановым от 29 июня 1958 года).
- <sup>45</sup> Рерих Ю. Н. Указ. соч. – С. 322 (письмо С. Н. Рериху от 13 сентября 1958 года).
- <sup>46</sup> Рерих Ю. Н. Указ. соч. – С. 324 (письмо С. Н. Рериху от 8 ноября 1958 года).
- <sup>47</sup> Рерих Ю. Н. Указ. соч. – С. 325 (письмо С. Н. Рериху от 10 ноября 1958 года).

<sup>48</sup> Величко Е. М., Дроздова-Черноволенко М. Ф. Учёный, мыслитель, переводчик // Дельфис. – № 4 (28) – М., 2001. – С. 11–18.

<sup>49</sup> Рерих С. Н. Указ. соч. – С. 161–162 (письмо Ю. Н. Рериху, Л. М. и И. М. Богдановым от 23 апреля 1959 года).

<sup>50</sup> Рерих С. Н. Указ. соч. – С. 162 (письмо тем же лицам от 29 апреля 1959 года).

<sup>51</sup> По воспоминанию Е. М. Величко, сообщённому в разговоре в декабре 2014 года А. А. Бондаренко и В. Л. Мельникову, Ю. Н. Рерих снял Рошан Ваджифдар квартиру в доме рядом с С. А. Мухиным. Е. М. Величко, в то время жена С. А. Мухина, посещала её там. Это воспоминание всплыло при ответе на вопрос: была ли слежка за Ю. Н. Рерихом и чувствовали ли Вы её? Е. М. Величко сказала, что не замечала слежки никогда, кроме слежки за Рошан Ваджифдар, когда та жила на съёмной квартире. Напротив дверей подъезда постоянно дежурила машина. По словам Е. М. Величко, Ю. Н. Рерих не хотел, чтобы Рошан Ваджифдар останавливалась у него, и снял ей квартиру в центре Москвы. – *Примеч. ред.*

<sup>52</sup> Рерих С. Н. Указ. соч. – С. 150 (письмо тем же лицам от 8 ноября 1958 года).

<sup>53</sup> Shirin und Roshan Vajifdar Zwei bedeutende indische Tänzerinnen besuchten die DDR // Neues Deutschland. – Berlin, 1958. – 31. Oktober. – Режим доступа (16 декабря 2014): <https://www.nd-archiv.de/artikel/1868627.shirin-und-roshan-vajifdar.html>.

<sup>54</sup> **Виктор Тихонович Черноволенко** (1900—1972) – русский художник-космист, член группы «Амаравелла». Дружил с Ю. Н. Рерихом и сёстрами Митусовыми.

<sup>55</sup> **Мария Филипповна Дроздова-Черноволенко** (1913—2009) – переводчик, редактор, член-учредитель Московского Рериховского общества, организатор выставок В. Т. Черноволенко и его товарищей по группе «Амаравелла». Дружила с сёстрами Митусовыми.

<sup>56</sup> **Борис Алексеевич Смирнов-Русецкий** (1905—1993) – художник-пейзажист, входивший в группу космистов «Амаравелла». Дружил с Ю. Н. Рерихом и сёстрами Митусовыми. Председатель Московского Рериховского общества, почётный член Ленинградского Рериховского общества.

<sup>57</sup> **Лидия Васильевна Дорошкевич** (ок. 1905—1974) – художница, окончившая в Москве ВХУТЕМАС, где с ней осенью 1926 года познакомился её будущий супруг Б. А. Смирнов-Русецкий.

<sup>58</sup> Автограф. Машинопись. РДФ СПбГМИСР. КП-101. 1 л.

<sup>59</sup> Автограф. Машинопись. РДФ СПбГМИСР. КП-102. 1 л.

<sup>60</sup> Автограф. Машинопись. РДФ СПбГМИСР. КП-101. 1 л.

<sup>61</sup> Рерих Ю. Н. Письмо Л. С. и Т. С. Митусовым. Москва. 9 июня 1959. Автограф. РДФ СПбГМИСР. КП-103. 1 л.

<sup>62</sup> Автограф. Машинопись. РДФ СПбГМИСР. КП-102. 1 л.

<sup>63</sup> Черноволенко В. Т. Письмо Л. С. Митусовой. Москва. 3 июля 1959. Автограф. Архив Л. С. Митусовой. 2 л.

<sup>64</sup> Богданова И. М. Письмо Т. С. Митусовой. Москва. 24 июня 1959. Автограф. Машинопись. РДФ СПбГМИСР. КП-105. 1 л.

<sup>65</sup> Рерих С. Н. Указ. соч. – С. 164 (письмо Ю. Н. Рериху, Л. М. и И. М. Богдановым от 2 июня 1959 года).

<sup>66</sup> Рерих С. Н. Указ. соч. – С. 178 (письмо тем же лицам от 29 декабря 1960 года).

<sup>67</sup> Росов В., Малыгин А. Указ. соч. – С. 88.

<sup>68</sup> Радость искусству: Выставки С. Н. Рериха в 1960 году: Сборник посвящён 110-летию со дня рождения С. Н. Рериха / Авт.-сост.: А. П. Соболев; отв. ред.: А. А. Бондаренко, В. Л. Мельников. – СПб.: СПбГБУК «Музей-институт семьи Рерихов», 2014. – С. 219–220.

<sup>69</sup> «Гитаговинда» (санскр. गीत गोविन्द, Gītagovinda IAST – «Воспетый Говинда») – поэма на санскрите, написанная в XII веке вайшнавским поэтом Джаядевой из Пури, Орисса.

**Л. А. АНДРОСОВА**  
(Нанаймо, Британская Колумбия, Канада)

## **ПАМЯТИ ВИТАЛИЯ ЕПИФАНОВИЧА ЛАРИЧЕВА**

В 2014 году ушёл из жизни Виталий Епифанович Ларичев (12 декабря 1932, хутор Большой Лычак, Сталинградская область — 2 июня 2014, Новосибирск) – выдающийся российский учёный, заслуженный деятель науки Российской Федерации, доктор исторических наук (1971), действительный член Российской Академии естественных наук (1992). Круг его научных интересов был чрезвычайно широк: востоковедение, искусство палеолита, астроархеология, палеокалендаристика. Его вклад во всех этих областях науки хорошо известен широкому кругу учёных.



В. Е. Ларичев. Новосибирск. Академгородок. 1990-е. Фотография Владимира Новикова

В память о нём я хочу рассказать о нашей с ним совместной работе по организации и проведении первой в нашей стране всесоюзной конференции, посвящённой изучению научного наследия семьи Рерихов, организованной в Новосибирске в 1976 году. Это он, В. Е. Ларичев, предложил назвать эту конференцию, не имеющую аналогов в нашей стране, **«Рериховские Чтения»**. И теперь с его лёгкой руки это название прочно закрепилось за рериховскими конференциями в Сибири.



Участники и организаторы первой в нашей стране Всесоюзной конференции «Рериховские Чтения» Новосибирск. 1976. Слева направо: А. Я. Кряжев, Е. П. Маточкин, Л. А. Андросова, Л. В. Шапошникова, А. П. Окладников, П. Ф. Беликов, М. И. Качальская, В. Е. Ларичев, В. Я. Кашкалда, Н. Д. Спирина. Снимок А. Н. Анненко. © СПбГМИСР

Сама же идея ознакомить учёных Сибирского Отделения Академии наук СССР с результатами созданного Рерихами в Индии Города Знания – международного Гималайского исследовательского института «Урусвати» – принадлежит Евгению Палладиевичу Маточкину. Это он в начале 1974 года организовал в Новосибирском Академгородке небольшую группу по подготовке всесоюзной конференции. Нас было всего трое в этой группе – Женя Маточкин, Наталия Дмитриевна Спирина и Людмила Андросова, то есть я. Так волею судьбы я оказалась не просто свидетелем всех событий, связанных с Рериховскими Чтениями, но и непосредственным участником их подготовки, утверждения на всесоюзном уровне и проведения. Ибо ни один документ, связанный с проведением конференции на всесоюзном уровне, не мог в те времена быть принят без одобрения Президиума Сибирского Отделения Академии наук, где я тогда работала учёным секретарём.

Идейным наставником нашей небольшой группы был Павел Фёдорович Беликов. Через Женю Маточкина он направлял деятельность группы и снабжал нас необходимыми материалами из своего архива. Душой этой группы, её стержнем был Женя. Позднее при его непосредственном участии был создан Организационный комитет Чтений под председательством академика Алексея Павловича Окладникова. Учёным секретарём Оргкомитета стал Виталий Елифанович Ларичев. С этого момента Оргкомитет возглавил всю работу по проведению Чтений.



В. Е. Ларичев выступает на Первых Рериховских Читениях. Новосибирск. 1976  
Снимок А. Н. Анненко. *Фрагмент.* © СПбГМИСР

Учёный секретарь Оргкомитета всесоюзной конференции! Уже эти слова свидетельствуют о многом. В руках В. Е. Ларичева были сосредоточены все нити проведения конференции. Он принимал активное участие в определении программы и состава участников конференции. Ему предстояло не только самому ознакомиться с трудами Гималайского исследовательского института «Урусвати» и духовным наследием Рерихов, но и приложить немало усилий и энтузиазма к распространению этих знаний среди коллег – учёных Сибирского Отделения АН СССР. К тому же надо иметь в виду, что в то время научное наследие семьи Рерихов не было известно широкому кругу учёных, а сама фигура Н. К. Рериха воспринималась руководством Президиума СО АН как неоднозначная. Вместе с академиком А. П. Окладником



вым и другими членами Оргкомитета В. Е. Ларичеву предстояло заинтересовать учёных наследием семьи Рерихов. И объединёнными усилиями это удалось!

В том, что сборник докладов первых в стране Рериховских Чтений вышел к открытию конференции, немалая заслуга В. Е. Ларичева. Он написал к сборнику предисловие, там же напечатан и его доклад. Кроме того, он написал совместно с Е. П. Маточкиным замечательную книгу «Рерих и Сибирь», выпущенную Новосибирским книжным издательством в 1992 году. В этой книге авторы глубоко, увлекательно и талантливо описывают путешествие семьи Рерихов по Сибири и исследования, выполненные ими на Алтае.

В августе 2014 года группа новосибирских туристов под руководством Владимира Волкова совершила восхождение на пик Евгения Маточкина на Алтае. Мне выпала честь принять участие в этом восхождении. Там я познакомилась с замечательным человеком – Еленой Геннадьевной Гиенко. Многие годы она работала вместе с Виталием Епифановичем, была участником его экспедиций. Лена знала его как основоположника отечественной астроархеологии, выдающегося учёного-востоковеда, но для неё было откровением услышать об его участии в организации первых Рериховских Чтений. Сам же он никогда не упоминал об этом. Лена и попросила меня написать эту заметку. Я делаю это с радостью и чувством глубокого почтения к светлой памяти выдающегося учёного нашей страны – Виталия Епифановича Ларичева.



«У рубежа неземного». К пику Евгения Маточкина (Людмила Андросова)  
Снимок Владимира Волкова. Алтай. Август 2014

**Б. В. ВЕРШИНИН**

*(Российский университет дружбы народов; Москва)*

## **ВЕЛИКОЕ СЕРДЦЕ ИНДИИ**

Увидев свою Родину с высоты космической орбиты, первый индийский космонавт Ракеш Шарма сравнил свою родину с изумрудным Сердцем, излучающим Свет Жизни. Мы верим в эти слова, потому что между нашими странами всегда были сердечные отношения тепла, дружбы, любви и взаимопонимания.

«Великое Сердце Индии» – именно так назвали мы выставку и месячник Дружбы, которые проходили в Российском университете дружбы народов (далее – РУДН) при поддержке Посольства Индии в Российской Федерации в 1997 году. Эта выставка была посвящена 50-летию независимости Индии. Устроителями выставки явились Музей РУДН, Культурный центр имени Джавахарлала Неру, Ассоциация друзей РУДН, Ассоциация участников космических полетов, Землячество индийских студентов. Огромную помощь в проведении всех мероприятий оказали господин Ашок Саджанхар, доктор Мадан Лал Мадху, активисты Землячества индийских студентов РУДН господин Раджеш Агарвал, господин Секар Самаплан, госпожа Падма Рагини Путту, господин Шахбаз Алам и многие другие.

Российский университет дружбы народов и Индия имеют давние и прочные связи. Со дня рождения нашего университета отношения с Индией всегда были тесными и постоянными. Первое поздравление по случаю открытия университета было получено от первого премьер-министра Индии господина Джавахарлала Неру. Первый договор о научном и культурном сотрудничестве был подписан с индийским Статистическим институтом. Гостями университета были второй избранный премьер-министр Индии господин Лал Бахадур Шастри, третий премьер-министр госпожа Индира Ганди и Святослав Рерих. Многие учёные университета, в том числе второй ректор, в дальнейшем президент РУДН Владимир Францевич Станис, посетили Индию и работали там. В. Ф. Станис был личным другом посла, в прошлом министра планирования Республики Индия, господина Дурга Просад Дхара. В память об этой дружбе в нашем музее хранится серебряная чаша, подаренная господином Дхаром. Преподаватель РУДН Вера Никитична Дьякова учила русскому языку первого индийского космонавта Ракеша Шарму и его дублера Равиша Мальхотру. Более двух тысяч высококлассных выпускников университета трудятся в настоящее время в Индии. Университет дал Индии более 300 кандидатов и докторов наук.

Общественный университетский Музей культуры народов мира выполняет функции культурно-просветительского, учебного и научного центра в многонациональном коллективе РУДН. Девиз Музея: «Мир через культуру и знания!».

Именно музей явился инициатором проведения в 1997 году месячника Дружбы «Россия – Индия». Торжественное открытие выставки «Великое Сердце Индии» было приурочено к главному традиционному празднику народов Индии Дивали, символизирующему торжество победы сил добра над злом. Почётными гостями были Герои Советского Союза, кавалеры индийского ордена «Ашока Чакра», лётчики-космонавты Юрий Васильевич Малышев и Геннадий Михайлович Стрекалов,



Почётные гости праздника, посвящённого Золотому юбилею независимости Индии, лётчики-космонавты, Герои Советского Союза Ю. В. Малышев, Г. М. Стрекалов и А. Н. Баландин среди участниц танцевальной программы. Москва. Российский университет дружбы народов. 1997

первый лётчик-космонавт, поднявший Знамя Мира на космическую орбиту, Герой Советского Союза Александр Николаевич Баландин. Состоялся круглый стол, посвящённый 80-летию со дня рождения госпожи Индиры Ганди. В нём приняли участие руководители Академии наук СССР, президент, академик Гурий Иванович Марчук и вице-президент, академик Александр Леонидович Яншин, а также Чрезвычайный и Полномочный Посол РФ Александр Михайлович Кадакин, генеральный секретарь Лиги малочисленных народов Евдокия Александровна Гаер и президент Международного Центра Рерихов, народный артист РСФСР Геннадий Михайлович Печников. Состоялась встреча студентов с кинорежиссёром-документалистом Верой Андреевной Федорченко. Был проведён вечер российских поэтов, воспевающих в своих стихах красоту Индии. Для студентов и общественности были прочитаны лекции по индийской философии представителем Миссии Рамакришны Свами Локешваранандой.

Выставка «Великое Сердце Индии» показала коллективу и гостям университета красоту и величие Индии, глубину и космичность её философской мысли, традиций индийского народа.

В дальнейшем мы ежегодно участвовали в праздниках студентов РУДН из Индии, чтобы поддержать единство, красоту и величие «Великого Сердца Индии», непреходящее значение этой прекрасной и сказочной страны для всей планеты.

**А. А. КОВАЛЁВ**

*(Институт археологии РАН; Россия)*

**Д. ЭРДЭНЭБААТАР**

*(Монгольский государственный университет; Монголия)*

## **РИТУАЛЬНЫЙ КОМПЛЕКС С ОЛЕННЫМИ КАМНЯМИ УШКИЙН УВЭР: СОСТАВ И ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ<sup>1</sup>**

В 2013 году Международная Центральноазиатская археологическая экспедиция Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов под руководством авторов настоящей статьи провела масштабные раскопки на комплексе погребальных и поминальных сооружений Ушкийн увэр [ил. 1 и 2].

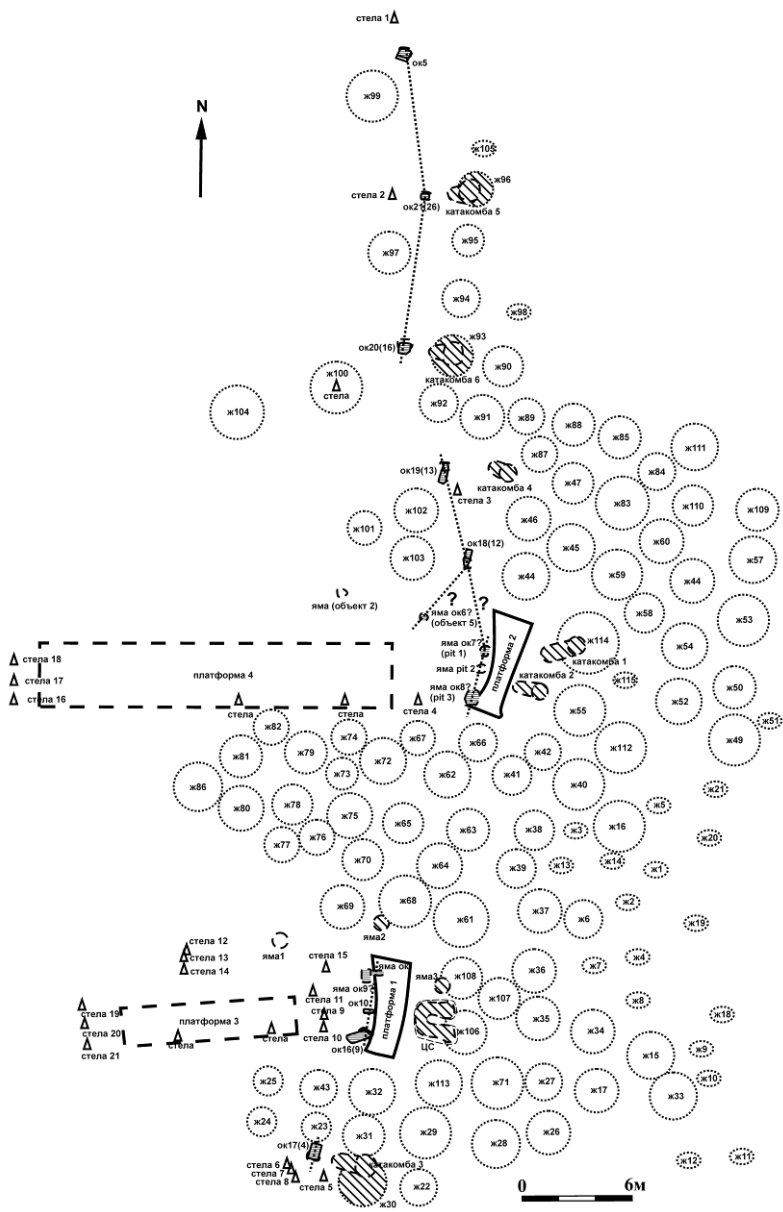


*Ил. 1. Комплекс Ушкийн увэр. Раскоп 2013 года. Общий вид с юга*

Этот памятник является одним из наиболее известных в литературе. В 1970 году он был осмотрен отрядом Советско-Монгольской историко-культурной экспедиции под руководством В. В. Волкова и Э. А. Новгородовой; выполненные в ходе разведки план комплекса и рисунки оленных камней были впервые опубликованы в 1975 году [3] и стали началом нового этапа исследований оленных камней как феномена культуры евразийских номадов. На основании сходства изображённых на изваяниях Уш-кийн увэра предметов вооружения с оружием так называемых «карасукских типов» Э. А. Новгородова и В. В. Волков выдвинули предположение об отнесении наиболее ранних оленных камней к концу эпохи бронзы [1, 111; 3, 84; 7, 182–183, 211–212; 8]. Опубликованный в 1975 году план комплекса, на котором оленные камни изображены установленными в ряд, идущий к югу, начиная от кургана-херексура, послужил одним из аргументов для отнесения оленных камней и херексуров к одной культурной общности [7, 202; 9, 156–158].

В 1999–2006 годах здесь проводились исследования Японо-Монгольской экспедиции под руководством Д. Эрдэнэбаатара, Шу Такахама, Хаяши Тошио [14]. Экспедиция сняла детальный топографический план комплекса, провела раскопки одного из крупных херексуров с севера от местонахождения оленных камней (Kh-1), одного кургана с кольцевой оградой, расположенного к востоку от изваяний (Kh-12), а также ряда иных погребальных и ритуальных сооружений. В том числе были предприняты тщательные раскопки части каменных конструкций на небольшой площади в районе оленных камней 4 и 7<sup>2</sup>. Экспедицией были выполнены новые прорисовки известных оленных камней. Обнаружение стелы с признаками оленных камней («серьга», скошенная верхняя грань) в поле насыпи херексура подкрепляет, на взгляд авторов, предположение о синхронности таких сооружений с оленными камнями [14, 77]. Кроме того, были получены четыре радиоуглеродных датировки по костям животных из исследованных ритуальных сооружений, сопровождающих херексур и оленные камни: все они (после калибровки) укладываются в период XIII–IX веков до нашей эры. [13, 127].

Международная Центральноазиатская археологическая экспедиция Музея-института семьи Рерихов начала работы на памятнике в 2013 году, через семь лет после завершения работ японо-монгольского коллектива. Перед экспедицией была поставлена задача раскопок широкими площадями для выявления особенностей пространственной организации ритуального места и прояснения вопроса о последовательности сооружения конструкций. В ходе работ была исследована центральная часть так называемого «западного ряда» оленных камней (в районе сохранившихся *in situ* оленных камней 5 и 10). Раскоп был устроен таким образом, чтобы охватить абсолютно все сооружения в районе этих оленных камней, а не только каменные конструкции в месте их наибольшей концентрации. Наибольшая ширина раскопа с севера на юг составила 75 м, с запада на восток – 55 м. Грунт (гумусированные лёссовые отложения) по всей площади снимался до уровня щебнистого предматерика, что должно было гарантировать выявление всех созданных человеком структур и объектов на всех этапах развития комплекса. Все чертежи для максимальной детализации выполнялись в масштабе 1:10.



Ил. 2. Комплекс Ушкийн увэр. Раскоп 2013 года. План-схема

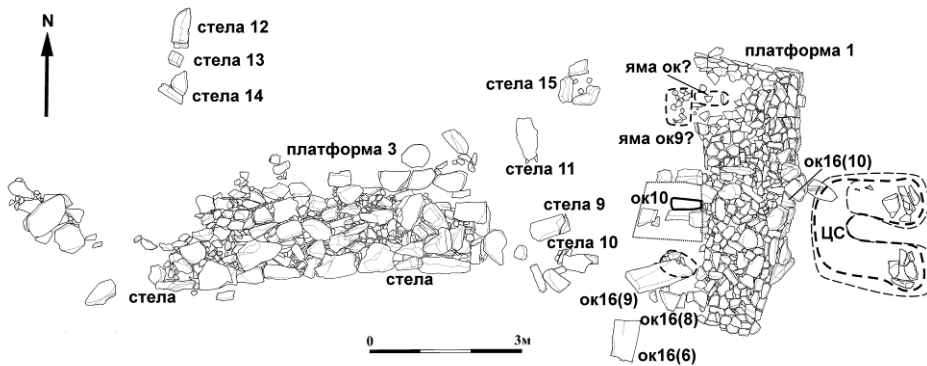
Условные обозначения: Ж – жертвенник, ОК – оленный камень, ЦС – ритуальная яма, пунктирные линии – ряды оленных камней

Большую проблему для реконструкции архитектуры и истории создания комплекса создали варварские действия лиц, в 80-е или 90-е годы XX века вкопавших поваленные оленные камни. Изваяния вкапывались, естественно, без предварительного изучения сохранившихся в земле следов их первоначальной установки, новые ямы могли повредить оригинальные сооружения. Особенно изрытым оказался участок, на котором изначально располагались оленные камни 6, 7 и 8 [2, 80–81]. Об их первоначальном положении теперь можно только догадываться.

Результаты исследования показали, что основой комплекса на данном участке были **два единых по композиции ансамбля сооружений с оленными камнями**, основу которых составляли каменные платформы: в каждый из ансамблей входила изящно изогнутая платформа, ориентированная длинной осью по линии юго-юго-запад – северо-северо-восток (платформы 1 и 2), сопровождаемая с запада прямоугольной платформой (платформы 3 и 4), вытянутой в широтном направлении, на оконечности которой устанавливались три стелы. Оленные камни в обоих случаях устанавливались по западному краю изогнутой платформы.

### АНСАМБЛЬ 1

Изогнутая платформа 1 имеет длину около 5,2 м, наибольшую ширину около 2,1 м, её длинная ось (условно принята по линии хорды дуги восточной стороны) отклоняется от меридиана приблизительно на 11 градусов к северо-востоку [ил. 3]. Две торцевые стороны платформы практически параллельны друг другу, причём южная короче северной; продольные же стороны изогнуты, причём если восточная сторона представляет собой часть окружности, то кривизна западной дуги была неравномерной, нарастая к югу. Несомненно, такая непростая форма в плане сооружению была придана специально, поскольку такими же особенностями отличается и исследованная севернее платформа 2. Площадь платформы выложена небольшими плоскими обломками гранита в один слой, периметр её сформирован такими же плитками, врытыми вертикально в предматерик на глубину до 0,1–0,15 м.



Ил. 3. Комплекс Ушкийн увэр. Центральная часть ансамбля 1 и U-образная ЦС со стелами. План

Условные обозначения: ОК – оленный камень, в скобках – номер фрагмента; ЦС – ритуальная яма



Ил. 4. Комплекс Ушкийн увэр. Ок 16, фрагменты ок 9, 8, 6 и западный край платформы 1  
Вид с северо-запада

Приблизительно в четырёх метрах к западу от платформы 1 начинается прямоугольная в плане платформа 3, вытянутая в широтном направлении с отклонением от параллели к юго-западу около четырёх градусов. Длинная ось платформы 3 выведена приблизительно на середину платформы 1. Длина платформы приблизительно 9,5 м, ширина – около 2,1 м. Стенки платформы сложены из одного-двух слоев каменной кладки, также по линии южной стенки вкопаны две приотрѐнные стелы. Пространство между стенками забито небольшими каменными глыбами в один-три слоя. В западной части платформа была сильно разрушена. Менее чем в двух метрах к западу от платформы 3 по линии, параллельной её торцевой стороне, были вкопаны три стелы из необработанного камня (стелы 19–21). Такой же ряд из трёх стел (стелы 9–11) был сооружён и вдоль восточной стороны платформы. Стелы 12–15, располагавшиеся к северу от платформы 3, могли относиться к тому же ансамблю, но планиграфически это не выявляется.

Западная сторона изогнутой платформы 1 в средней части перекрыта забутовкой ямы, в которой стоит оленный камень 10 – один из немногих, сохранившихся до наших дней целиком *in situ* [2: табл. 72, 77-1; 14: pl. 18-1]. Эта яма выкопана у самого края платформы, изваяние установлено лицевой стороной строго на восток. Как выяснилось в ходе раскопок, приблизительно в 1,2 м к югу от этого оленного



камня был установлен ещё один олений камень. Яма для его установки прорезала плитки западного края платформы 1. В плане яма имела овальную форму, вытянута длинной осью по линии запад-восток, поэтому олений камень также должен был быть направлен узкими сторонами по этой линии. В яму был воткнут наклонно в перевёрнутом положении обломок средней части оленного камня 9 [ил. 4], нижняя часть этого же камня (фрагмент ок 6) лежала на древнем горизонте в метре к юго-западу от ямы, один фрагмент его верхней части (ок 8) был зачищен с юга от ямы, а другой фрагмент (ок 10) – на платформе 1 [ил. 3]. Расположение этих обломков указывает на то, что именно этот олений камень, получивший номер 16, был установлен в указанной яме.

В двух метрах к северу от оленного камня 10 были обнаружены ещё две ямы, предназначенные, видимо, для установки оленных камней. Одна из них (А) прорезала западную сторону платформы 1, имела в плане подовальную форму, длинной осью ориентирована в широтном направлении. Видимо, в ней был первоначально установлен «уплощенный» олений камень типа оленного камня 10. Обломков этого изваяния обнаружить не удалось. С запада к этой яме примыкала подпрямоугольная в плане яма оленного камня В, вытянутая, напротив, в меридиональном направлении. Эта яма по пропорциям подходит для оленного камня 9, который, судя по плану В. В. Волкова, «лежал в земле» в двух метрах к северу от стоявшего оленного камня 10 [2: табл. 72, 76-2; 14: pl. 17-2]. Верхний конец этого оленного камня был отбит в древности, но нам удалось найти его среди каменных обломков, лежавших на уровне древнего горизонта в трёх метрах к западу от ямы оленного камня 16 (фрагмент ок 7: ил. 5). Это косвенно подтверждает атрибуцию ямы оленного камня В.

Итак, вдоль западного края платформы 1 был установлен ряд оленных камней, ориентированный по линии юго-юго-запад – северо-северо-восток (ряд 1).

## АНСАМБЛЬ 2

Платформа 2 была так же, как и платформа 1, сложена из одного слоя небольших плиток, по периметру окаймлена одним рядом вкопанных плиток, поставленных на ребро. Это сооружение было зачищено и зафиксировано Монголо-Японской экспедицией в 2005–2006 годах [14, 72–73]. К сожалению, в ходе этих исследований платформа была сильно повреждена. Нам удалось зафиксировать *in situ* только часть плиток, установленных вертикально по её периметру, а также небольшой участок камней выкладки. Северо-западный угол платформы был уже разрушен ко времени раскопок 2005–2006 годов, однако здесь сохранились фрагменты периметра из вертикальных плиток, которые позволяют реконструировать форму сооружения.

Судя по имеющимся данным, платформа 2 имела в плане форму, аналогичную платформе 1, однако с более резкими диспропорциями. Платформа имела в длину около 5,4 м, наибольшую ширину 2,2 м. Её торцевые стенки были прямыми и параллельными друг другу, причём южная сторона была короче северной, продольная восточная сторона также была прямой, а западная сторона была вогнута по дуге, кривизна которой нарастала к югу. Ориентация платформы 2 (по западной стороне) – 20 градусов к северо-востоку от меридиана.



Ил. 5. Комплекс Ушкийн увэр. Ок 9, дополненный вновь найденным фрагментом ок 7

Примерно в пяти метрах к западу от платформы 2 начинается прямоугольная платформа 4, ориентированная строго в широтном направлении. Эта платформа сложена аналогично прямоугольной платформе 3, её стенки образованы уложенными по прямой линии крупными каменными блоками, в центре – менее упорядоченная забутовка из небольших глыб в один-два слоя. Западная часть платформы сильно разрушена. В одном метре к западу от платформы по линии, параллельной её торцевой стороне, были вкопаны три стелы из необработанного камня (ок 16–18). Ещё одна стела (ок 4) была установлена между платформами 2 и 4, однако принадлежность её этому ансамблю планиграфически подтвердить невозможно.

На момент осмотра комплекса В. В. Волковым и Э. А. Новгородовой в 1970 году примерно на месте платформы 2 стояла *in situ* как минимум нижняя часть оленного камня 7. Именно в таком положении (вид сверху) этот оленный камень изображён на плане В. В. Волкова, кроме того, здесь он назван «стоящим» [2, 80–81: табл. 72]. С другой стороны, как в статье 1975 года [3, 80], так и в монографии 1981 года [1] сообщается не только о высоте надземной части этого камня – 1,7 м, но и об общей длине изваяния – 3,75 м. Таким образом, «стоящий» оленный камень 7 или его нижняя часть были выкопаны в ходе разведки 1970 года. В монографии 1981 года В. В. Волков дал рисунок оленного камня 7 с разрывом на месте разлома изваяния [2: табл. 73-3]. Так что надземная часть оленного камня 7 была, скорее всего, уже отколота к началу работ 1970 года. Японские исследователи в 2005 году застали обратную картину: вкопана была уже верхняя часть камня, а нижняя лежала у её подножия; на том же уровне, что и уложенная нижняя часть изваяния, вокруг этих кусков оленного камня было выложено кольцо из обломков гранита в два-три ряда и в один слой. Это кольцо и уложенная нижняя часть оленного камня 7 перекрывали вышеописанную платформу 2. Кольцо не содержало ничего, кроме обломков оленного камня. Ясно, что верхняя часть оленного камня 7 была вкопана сюда после 1970 года. Оленные камни, насколько нам известно, никогда не устанавливались в центре каменного кольца. Одно это наводит на мысль, что кольцо было выложено в XX веке. Однако есть и более серьёзное доказательство этой фальсификации. В ходе работ Монголо-Японской экспедиции 2005 и 2006 годов вкопанная верхняя часть оленного камня 7 была вытащена, и яма (*pit 2*), в которую этот обломок был вкопан, была полностью исследована. Опубликованные чертежи и фотографии показывают, что глубина этой ямы составляла всего около 52 см, а диаметр – 98 см [14: рл. 10, 11], и она не могла предназначаться для изначальной установки столь крупного оленного камня 7. А вот с севера, непосредственно под кладкой каменного кольца (!), обнаружилась другая яма (*pit 1*), глубиной 106 см, которая сверху расширялась до диаметра 1,38 м, а в нижней части имела диаметр 0,5 м. По своим параметрам эта яма точно соответствует нижней, закапывавшейся части оленного камня 7 (без рисунков), которая имеет длину 1,1 м, плавно сужается книзу с ширины 0,6 м до 0,3 м [14: рл. 16]. Именно из этой ямы, скорее всего, В. В. Волков выкапывал нижнюю часть оленного камня 7. Поэтому перекрывающее эту яму каменное кольцо должно было быть сооружено уже после работ Советско-Монгольской экспедиции. Итак, изучение результатов работ 2005–2006 годов показывает, что зачищенное в 2005 году ка-

менное кольцо, перекрывавшее платформу 2, было «новоделом» и не может учитываться в составе комплекса. Кроме того, можно признать, что олений камень 7 стоял изначально в яме 1 (*pit 1*).

Яма 1 (*pit 1*), выполненная, как мы предполагаем, для установки оленного камня 7, расположена около середины западной стенки платформы 2, поэтому олений камень 7, имеющий примерно такие же пропорции, как и олений камень 10, располагался в том же положении относительно платформы 2, что и олений камень 10 относительно платформы 1.

Юго-западный угол платформы 2, как и юго-западный угол платформы 1, был прорезан ямой (*pit 3*) [14, 73: pl. 11]. Эта яма, исследованная в 2006 году, имела диаметр 165 см и глубину 55 см. В ней были обнаружены камни до 30 см в диаметре, которые, по предположению раскопщиков, могли служить забутовкой для оленного камня. Однако японские коллеги почему-то предположили, что в эту яму устанавливался олений камень 7. Такое предположение абсурдно, поскольку простейшие расчёты показывают, что олений камень 7 никак не мог бы удержаться в вертикальном положении, если бы его зауженная нижняя часть была закопана в землю на 55 см, а на поверхности осталась бы в два раза более широкая верхняя часть высотой 3 метра 20 сантиметров! Скорее всего, эта яма служила для установки оленного камня 8, найденного в 1970 году лежащим «рядом со стоящим камнем № 7» с юга от него [2, 81: табл. 72]. Этот камень, по описанию, имел длину 2,3 м, ширину 0,4–0,5 м, толщину 0,15–0,18 м. Судя по рисунку В. В. Волкова, его нижняя часть без изображений (закапываемая в землю) была в длину немного менее четверти от общей длины (то есть от 2,3 м), что будет как раз около 55 см [2, 81: табл. 76-1]. Поэтому можно принять, что в яму *pit 3*, прорезавшую край платформы 2, был установлен изначально олений камень 8.

Таким образом, можно предположить, что вдоль западного края платформы 2 так же, как и у платформы 1, был выставлен ряд оленных камней, ориентированный по линии юго-юго-запад – северо-северо-восток (*ряд 2*).

Севернее ансамблей ритуальных сооружений 1 и 2 были прослежены ещё два (?) ряда оленных камней.

### Ряд 3

В 3 м на северо-запад от северо-западного угла платформы 2 нами была обнаружена *in situ* нижняя часть оленного камня подквадратного сечения, который получил номер 18 (фрагмент *ок 12*). На северо-северо-запад от этого оленного камня был изначально установлен найденный нами олений камень 19; это изваяние было совсем неглубоко вкопано в землю и обложено мощным каменным завалом, ныне его вывороченная нижняя часть (фрагмент *ок 13*) лежала около ямы, а фрагменты от середины (фрагменты *ок «а», ок «b»*) лежали на современной поверхности. Видимо, ещё одним оленным камнем в этой дуге был поваленный в древности олений камень 6. Как сообщалось в статье 1975 года, это камень замыкал с севера «ряд» оленных камней «6–8, 11, 13 и 15» [3, 80]. На плане он показан «лежащим» совсем недалеко от оленного камня 7 [2: табл. 72]. Рисунок В. В. Волкова [2:

табл. 75-1] отображает только лишь надземную его часть, хотя начиная со статьи 1975 года приводится его общая длина – 3,4 м, что весьма сомнительно, поскольку зафиксированная часть камня с рисунками составляет всего 1,9 м. Это оставляет некоторую возможность того, что его нынешнее положение, в котором его застала Монголо-Японская экспедиция [14: рл. 2], является первоначальным. Тогда он оказывается в этом ряду между оленными камнями 18 и 19, с некоторым смещением к востоку. Однако сегодняшнее местонахождение этого изваяния отстоит от предполагаемого места установки оленного камня 7 на целых восемь метров, что расходится с планом 1970 года. Возможно, он был изначально установлен южнее – там, где нами была зачищена яма диаметром около 0,4 м, глубиной около 0,8 м – в 4 м к западу от северо-западного угла платформы 2. В заполнение этой ямы ушли несколько каменных обломков, другие гранитные осколки лежали вокруг на уровне древнего горизонта (эти структуры получили полевое обозначение «объект 5»). Оленный камень 6 имеет ширину 0,38 м, а толщину 0,27 м [2, 80], поэтому яма для него подходит.

В случае если оленный камень 6 был установлен в указанную яму, ряд оленных камней 3 обособленно устанавливался на северо-западе от ряда оленных камней 2 вдоль платформы 2. Если же оленный камень 6 стоял восточнее, то линия, по которой устанавливались вместе с ним оленные камни 18 и 19, была как бы продолжением дуги, образованной западной стенкой платформы 2 и, соответственно, ряда оленных камней 2, в которые входили камни 7 и 8.

#### Ряд 4

В следующий ряд, имеющий форму слабоизогнутой дуги, входят стоящий *in situ* оленный камень 5, а также найденные нами оленные камни 20 и 21. От оленных камней 20 и 21 *in situ* сохранились вкопанные нижние части (фрагменты *ок 16* и *ок 26* соответственно). Если от оленного камня 21 отбитых фрагментов найти не удалось, то фрагменты оленного камня 20 обнаружены на широкой площади северной части раскопа. К этому оленному камню можно отнести ещё как минимум пять фрагментов: *ок 17*, *ок 18*, *ок 19*, *ок 22* и *ок 24*.

Размещение оленных камней по линии дуги было прослежено нами при раскопках на соседнем (10 км к западу) ритуальном комплексе с восемью оленными камнями Суртийн дэнж [6: рис. 4-5].

С юга от платформы 1 нами был также открыт отдельно стоящий оленный камень 17<sup>3</sup>. Яма для его установки была смещена к западу от оси ряда 1, входящего в ансамбль 1. С юго-запада от него был установлен ряд из трёх стел (стелы 6–8).

С востока, юга и севера ансамбли 1 и 2 были дополнены более чем сотней жертвенников, основу которых составляли неглубокие земляные ямы с захороненными частями лошадиных скелетов. Как правило (хотя не все жертвенники имеют столь полный набор), на дне ямы захоранивались четыре копыта и верхнее ребро, сверху на них укладывались кости черепа и шейный отдел позвоночного столба. Копыта и кости черепа укладывались направленными в восточный сектор. Этот вид захоронения, многократно зафиксированный при раскопках сооружений,

сопровождающих оленные камни и херексуры, видимо, связан с обрядом, дожившим до наших дней у монголов: именно такой набор костей остаётся после сгнивания конской шкуры, выставляемой в ритуальных целях. Ямки с захоронениями костей заполнялись мешаным грунтом, затем вокруг большинства из них сооружалось каменное кольцо из одного-трёх слоев камня, засыпанное каменными обломками различного размера. Такая последовательность установлена на основании того, что многие ямы перекрыты камнями, образующими кольцо. По мере отдаления от центра ансамблей качество этих каменных сооружений ухудшается, в ряде случаев кольцо только намечено укладкой отдельных глыб, по восточной окраине комплекса располагались жертвенники вовсе без каменных сооружений.

При тщательном полевом исследовании нами не было встречено ни одного случая перекрытия одним жертвенником другого. Все эти сооружения строились с учётом уже имеющихся. Жертвенники не перекрывают и не нарушают также каменных платформ и рядов оленных камней 1-4, что говорит о единстве замысла всего комплекса на этом этапе.

Провести точную границу между жертвенниками, входящими в каждый из ансамблей 1 и 2 или сопровождающими ряды оленных камней 3 и 4, не представляется возможным, хотя некоторые наблюдения могут указывать на определённое членение этого массива.

Так, жертвенники с лошадиными костями, огибающие с севера ансамбль 2, не заходят на линию размещения оленных камней ряда 3, оставляя полосу шириной около 4 м, однако при этом три жертвенника (101–103) устроены с запада от ряда оленных камней 3.

Ряд (или два ряда?) жертвенников с лошадиными костями расположен также с востока от ряда оленных камней 4, наподобие каменных колец с насыпями, зафиксированных на комплексе Суртийн дэнж [6, 109: рис. 4-5]. С запада от этого ряда оленных камней 4 также обнаружены каменные кольца со следами иной ритуальной деятельности (ямы, кальцинированные кости и древесный уголь на горизонте) – жертвенники 97, 99, 100, 104. Эти последние можно уподобить каменным колечкам, окружавшим оленные камни Суртийн дэнж с запада.

В ходе работ были впервые зафиксированы и исследованы сооружения, относящиеся либо к наиболее ранней стадии существования комплекса, либо к начальным стадиям формирования отдельных его частей: шесть катакомб, забитых камнем, а также ритуальная U-образная в плане яма с вкопанными в её дно стелами.

### «ЦЕНТРАЛЬНОЕ СООРУЖЕНИЕ» (ЦС)

U-образная ритуальная яма, получившая полевое обозначение ЦС, была выкопана и засыпана камнем, по данным стратиграфии, до строительства платформы 1 [ил. 3]. Плитки бордюра восточной стороны платформы 1 перекрывали край каменного завала ритуальной ямы, кроме того, камни этого завала лежали на краю ямы на уровне около 10 см ниже, чем уровень, на котором была уложена облицовка платформы 1. Жертвенники с лошадиными костями 106 и 108 построены поверх каменного завала ритуальной ямы. В то же время оленный камень 10 вкопан с дру-

гой стороны платформы 1 в точности по линии оси симметрии ритуальной ямы, а сама платформа сооружена практически на краю ямы и хорда её восточной стороны почти перпендикулярна этой оси симметрии (отклонение на 3 градуса). Таким образом, можно предположить определённое единство этой ритуальной ямы и сооружений ансамбля 1.

В плане яма имела размеры примерно 2 × 2 м, между её северной и южной частью была оставлена перемычка шириной около 0,4–0,5 м. «Ветви» ямы и перемычка были ориентированы в широтном направлении с отклонением на юго-восток примерно в 7 градусов. Дно ямы понижалось к востоку (начиная от уровня приблизительно 0,3 м от древнего горизонта до уровня около 0,7 м). На дне северной части ямы зачищены фрагменты таза и челюсти лошади. На концах «ветвей» яма расширялась, здесь в её дно были вкопаны стелы из необработанных обломков гранита: в северной части – три плоские стелы, ориентированные широкими сторонами примерно по линии запад-восток, а в южной части – четыре стелы, расположенные приблизительно по сторонам света. На западном краю северной «ветви» ямы уложен гранитный обломок с выемкой сверху, ориентированной точно по линии восток-запад («алтарь?»).

Яма была забита обломками камня, в том числе наверху этой засыпки в северной «ветви» уложена глыба размерами 0,7 × 0,6 × 0,5 м, на верхней грани которой имеется лунка диаметром около 0,1 м, поверхность которой покрыта натёком органического вещества (молочный продукт?)<sup>4</sup>. От лунки по камню идут многочисленные радиальные трещины; они могли образоваться при промерзании жидкости, залитой в углубление. Несомненно, эта глыба использовалась в ритуале, но в засыпке ямы она могла быть и переиспользована, поскольку лунка оказалась здесь в наклонном положении.

#### ДВЕ РИТУАЛЬНЫЕ КАТАКОМБЫ С КАМЕРАМИ

К востоку от платформы 2, входившей в ансамбль 2, исследованы две ритуальные катакомбы с камерами, направленными в западный сектор. Катакомба 1 была перекрыта жертвенником с захоронением лошадиных костей 114 (*stone heap 1* по нумерации 2006 года [14, 71: pl. 10]); она была обнаружена при исследовании этого жертвенника Монголо-Японской экспедицией в 2006 году, однако не была полностью раскопана. Доследование показало, что эта катакомба имела вертикальную цилиндрическую входную шахту диаметром около 0,9 м, глубиной около 1,6 м. На северо-северо-запад из этого колодца на уровне его дна был устроен подбой длиной около 1,5 м, высотой не менее 0,8 м. В дальнем конце образовавшейся камеры была уложена каменная глыба, на неё горизонтально положены плиты, а ближе ко входу на эту конструкцию опирались пять слоёв наклонных плит, последняя и самая крупная из которых имела симметричную, подтрапециевидную форму. Эта плита отделяла камеру от входной шахты. Сама шахта была забита уложенными горизонтально уплощёнными каменными обломками и жёлтым суглинком. Сверху, заподлицо с уровнем предматерика, была уложена «крышка» из каменной плиты; щели между ней и стенками шахты были плотно забиты камнями и суглинком.



Ил. 6. Комплекс Ушкийн увэр. Заполнение шахты и камеры катакомбы 2. Вид с запада



Катакомба 2 меньшего размера (глубина 1,3 м, диаметр входной шахты около 0,8 м, длина камеры около 1 м) имела такую же конструкцию [ил. 6]. Подбой был выкопан в направлении на запад-северо-запад. Количество слоёв наклонных плит каменного заклада здесь было не менее шести, заклад занимал всё дно входного колодца. Выше колодец был также забит аккуратно уложенными камнями и жёлтым суглинком. На уровне предматерика была устроена «крышка» из округлой плоской плитки, в щель между её краем и стенкой ямы были засунуты мелкие камни.

Сопоставление результатов работ 2006 года и работ по исследованию вновь открытой нами катакомбы 2 показывает, что кладка платформы 2 просела в камеру катакомбы 2 при обрушении её свода. Японские исследователи не нашли колодца катакомбы 2, поскольку снимали грунт на недостаточную глубину, однако они обратили внимание на то, что кладка платформы в южной части на площади около 1 м<sup>2</sup> проседает на 20–25 см. Они предположили здесь наличие более ранней «ямы» (*pit 4*) и выбрали заполнение этой предполагаемой «ямы» на глубину около 0,8 м. Опубликованное описание и чертежи «ямы» [14, 73–74: pl. 11–5] представляются неубедительными. Внутри «ямы» не было открыто никаких следов структур, благодаря разрушению которых её заполнение могло бы просесть на столь значительную глубину. Скорее всего, «яма» является плодом фантазии раскопщиков, а на самом деле кладка платформы просела в камеру катакомбы 2, до которой по прямой от края платформы было около 30 см. Если же просад действительно имел место, то между строительством катакомбы 2 и платформы 2 прошло совсем немного времени: ведь катакомба выкопана в чрезвычайно сыпучем щебнистом грунте.

#### ОСТАЛЬНЫЕ КАТАКОМБЫ

Остальные катакомбы также имели подбой, выкопанный в западном направлении, и вертикальную шахту диаметром 0,8–1 м и глубиной до 1,4 м, однако их каменное заполнение не было столь упорядоченным, и грунт в шахте не был специально подобран.

Катакомба 3 находилась на южном краю площади, занимаемой жертвенниками. Её шахта находилась в 2 м к западу-юго-западу от оленного камня 17, а камера была выкопана в направлении этого оленного камня (?) на длину 1,2 м. На дне камеры были уложены несколько каменных обломков, а на них – полный скелет новорождённого козлёнка. Толща свода камеры осыпалась на высоту до 1 м. Вход в камеру был закрыт со стороны шахты подпрямоугольной каменной плитой, установленной на узкое ребро. В каменно-земляное заполнение колодца было среди прочего воткнуто несколько стелообразных камней. В заполнении шахты была обнаружена нижняя челюсть лошади. Поверх колодца было устроено кольцо из одного-двух слоёв каменных глыб, просевших в заполнение шахты (жертвенник 30). Край шахты, выходящий к северу за контур указанного кольца, был перекрыт кольцом типичного жертвенника 31 с захоронением костей лошади. На месте просада заполнения шахты кольцо этого жертвенника было выведено на горизонталь за счёт укладки дополнительного слоя глыб. Таким образом, жертвенник 31 строился уже после просада.

Похожие на катакомбу 3 катакомбы 5 и 6 также сопровождалась каменными кольцами, просевшими в заполнение их входных шахт. Их камеры, выкопанные в западном направлении, имели длину до 0,8 м. В заполнение входных шахт были воткнуты стелообразные вертикальные камни. Интересно, что указанные кольца (ж 96 и ж 93) находились напротив оленных камней 21 и 20, в одном ряду с типичными жертвенниками 92, 94, 95 и 105, образуя вместе с ними дугу с восточной стороны от ряда оленных камней 4. Перекрывания этих сооружений не зафиксировано. На дне камеры катакомбы 6 зачищены нижняя челюсть, атлант и копыта лошади.

Входная шахта аналогичной катакомбы 4 находилась в 2 м к востоку от оленного камня 19. Её шахта и небольшой подбой, выкопанный к востоку-северо-востоку, были завалены плитами и глыбами камня, несколько камней завала были уложены на краю шахты на уровне древнего горизонта. В заполнении шахты был обнаружен фрагмент нижней челюсти лошади. Жертвенники с костями лошади огибают с востока шахту этой катакомбы.

Планиграфия катакомб может служить аргументом в пользу вывода об их композиционном единстве с ансамблем 2 (катакомбы 1 и 2), рядами оленных камней 3 и 4 (катакомбы 4–6), а также с оленным камнем 17 (катакомба 3). Однако случаи перекрывания шахт катакомб жертвенниками могут указывать на то, что дислокация входа в катакомбу была неизвестна людям, обустроивавшим ритуальное место, либо игнорировалась ими. Поэтому принадлежность катакомб и их наземных сооружений отдельным архитектурным ансамблям остаётся дискуссионной.

Предварительные итоги исследования комплекса Ушкийн увэр предоставляют новые доказательства архитектурного единства планировки ансамблей сооружений с оленными камнями и ритуально-погребальных ансамблей херексуров Центральной Монголии, о котором уже говорилось в наших статьях 2007 и 2010 годов на примере комплекса Суртийн дэнж [5; 6]. Аналогичную композицию каменных колец, содержащих погребения костей лошади, и прямоугольных каменных платформ со стелами мы видим на планах херексуров *Kh-4* в Ушкийн увэре, Жаргалантын ам, Урт булагын, Цацын эрэг *B10* и *B09* и других [10, 547–551; 12, 115–116; 14: рl. 2; 15, 53–54]. Это подтверждает предположение о **замещении** оленными камнями реального погребального сооружения – кургана с могилой, высказанное А. А. Ковалёвым в 2007 году [4; 5, 104]. Таким образом, можно утверждать, что в **Центральной Монголии все оленные камни использовались в качестве кенотафов** – памятников, изображающих реальных людей, по каким-то причинам не погребённых в курганах-херексурах.

## ИСТОЧНИКИ

1. Волков В. В. Оленные камни Монголии. – Улан-Батор, 1981. – 253 с.
2. Волков В. В. Оленные камни Монголии. – М.: Научный мир, 2002. – 248 с.
3. Волков В. В., Новгородова Э. А. Оленные камни Ушкийн-Увэра (Монголия) // Первобытная археология Сибири. – Л.: Наука, 1975. – С. 78–84.

4. Ковалёв А. А., Рукавишникова И. В., Эрдэнэбаатар Д. Оленные камни – это памятники-кеноталы // Древние и средневековые изваяния Центральной Азии. Барнаул: Изд-во Алтайского государственного университета, 2014. – С. 41–54.
5. Ковалёв А. А., Эрдэнэбаатар Д. Две традиции использования оленных камней Монголии // Каменная скульптура и мелкая пластика древних и средневековых народов Евразии. – Барнаул, 2007. – С. 99–105. – («Труды САИПИ», вып. 3).
6. Ковалёв А. А., Эрдэнэбаатар Д. Поздний бронзовый век и начало раннего железного века Монголии в свете открытий Международной Центрально-Азиатской археологической экспедиции // Древние культуры Монголии и Байкальской Сибири: Материалы Международной научной конференции (Улан-Удэ, 20–24 сентября 2010 г.). – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского государственного университета, 2010. – С. 104–117.
7. Новгородова Э. А. Древняя Монголия. – М.: Наука, 1989. – 399 с.
8. Новгородова Э. А. Оленные камни и некоторые вопросы древней истории Монголии // Олон улсын монголч эрдэмтнийн II их хурал. – Боть I. – Улаанбаатар, 1973. – С. 385–388.
9. Худяков Ю. С. Херексуры и оленные камни // Археология, этнография и антропология Монголии. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 136–162.
10. Allard F, Erdenebaatar D. Khirigsuurs, ritual and mobility in the Bronze Age of Mongolia // Antiquity. – Durham, 2005. – September. – Vol. 79. – № 305. – P. 547–563.
11. Erdenebaatar D. Funeral and Sacrifice Ritual of the Horse in the Bronze Age of Mongolia // Этноистория и археология Северной Евразии: теория, методология и практика исследования. – Иркутск, 2007. – С. 201–209.
12. Magail J. Compte-rendu de la campagne 2007 de la mission archéologique conjointe Monaco-Mongolie // Bulletin de Musée d'Anthropologie préhistorique de Monaco. – № 47. – Monaco, 2007. – P. 115–120.
13. Takahama Shu. Research of Ulaan uushig I (Uushigiin övör) in Mongolia and newly acquired <sup>14</sup>C data // Древние культуры Монголии и Байкальской Сибири: Материалы Международной научной конференции (Улан-Удэ, 20–24 сентября 2010 г.). – Улан-Удэ: Издательство Бурятского государственного университета, 2010. – С. 126–131.
14. Takahama Shu, Hayashi Toshio, Kawamata Masanori, Matsubara Ryuji, Erdenebaatar D. Preliminary Report of the Archaeological Investigations in Ulaan Uushig I (Uushigiin Övör) in Mongolia // Bulletin of Archaeology, the University of Kanazawa. – Kanazawa, 2006. – Vol. 28. – P. 61–102.
15. Төрбат Ц., Баярсайхан Ж., Батсүх Д., Баярхүү Н. Жаргалантын амны буган хөшөөд. – Улаанбаатар, 2011. – 192 с.

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> Японские археологи дали памятнику название **Улаан уушиг I** по наименованию близлежащей горы, но мы считаем более корректным использовать первоначальное название **Ушкийн увэр**, данное В. В. Волковым и Э. А. Новгородовой и прочно укоренившееся в российской и мировой литературе.

<sup>2</sup> Здесь и далее известные на 2013 год оленные камни № 1–15 по нумерации [3].

<sup>3</sup> Нижняя его часть это фрагмент *ок 4 in situ*. В южной части раскопа были также найдены на древнем горизонте его фрагменты *ок 2, ок 3, ок 5*.

<sup>4</sup> Взят соскоб вещества для проведения химического и генетического анализов.

**А. А. БОНДАРЕНКО**

*(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

**ОБ ИСТОРИКО-АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ  
Н. К. И Ю. Н. РЕРИХОВ В ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ ПО МАТЕРИАЛАМ  
МЕЖДУНАРОДНОЙ ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКОЙ АРХЕОЛОГИЧЕСКОЙ  
ЭКСПЕДИЦИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
МУЗЕЯ-ИНСТИТУТА СЕМЬИ РЕРИХОВ\***

*Древняя мудрость – это ключ, которым археолог и натуралист  
открывают секреты культуры Востока.*

**Ю. Н. Рерих.** *Вершина современной науки.* 1930 [27, 200]

Изучение древней истории Центральной Азии связано с именами многих замечательных учёных.

Выдающийся русский художник, учёный, педагог, философ и общественный деятель **Николай Константинович Рерих** (1874—1947) и его сын, востоковед и лингвист, автор трудов по индологии, тибетологии и монголоведению **Юрий Николаевич Рерих** (1902—1960) хорошо известны как организаторы двух уникальных Центральноазиатских экспедиций 1923–1928 и 1934–1935 годов и Гималайского исследовательского института «Урусвати» на севере Индии.

Среди масштабных научных задач по изучению Востока главной они считали составление «Общей истории Востока» от ближневосточного Средиземноморья до тихоокеанских берегов Китая. При этом ими особо выделялось изучение Средней Азии, её кочевых и оседлых народов, а также необходимость изучения психологии народов и факторов притяжения древних центров великих цивилизаций.

Ю. Н. Рерих считал, что «новый этап в ориентализме – это всеобщий синтез, который, отвечая требованиям современной науки, открыл бы историческое развитие стран Востока в совокупности» [27, 18]. Следуя отцу в его комплексных поисках корней общечеловеческой культуры, Юрий Николаевич делает главным направлением своей работы поиск истоков цивилизации, определяющих «единство великой кочевой Центральной Азии» [3, 6]. Практическим результатом такой работы Рерихи считали содействие пробуждению народов Азии к активной социальной жизни и созидательному строительству на основе возрождения лучших традиций собственной истории и культуры, которые являются неотъемлемой и далеко не последней частью истории и культуры всего мира.

**Основные цели и задачи Центральноазиатских экспедиций Рерихов**

*Во-первых*, создание художественной, этнографической и историко-культурной панорамы Центральной Азии, её земель и народов.

---

\* Расширенный вариант статьи [1] в сборнике «Современные решения актуальных проблем евразийской археологии» (Барнаул, 2013. – ISBN 978-5-7904-1351-3).

*Во-вторых*, изучение памятников древности, следов великого переселения народов и возможностей новых археологических изысканий и подготовка путей для будущих экспедиций в этом регионе.

*В-третьих*, изучение языков и диалектов Центральной Азии.

*В-четвёртых*, собирание комплексной коллекции предметов, характеризующих и иллюстрирующих духовную культуру региона [23, 160; 27, 237].

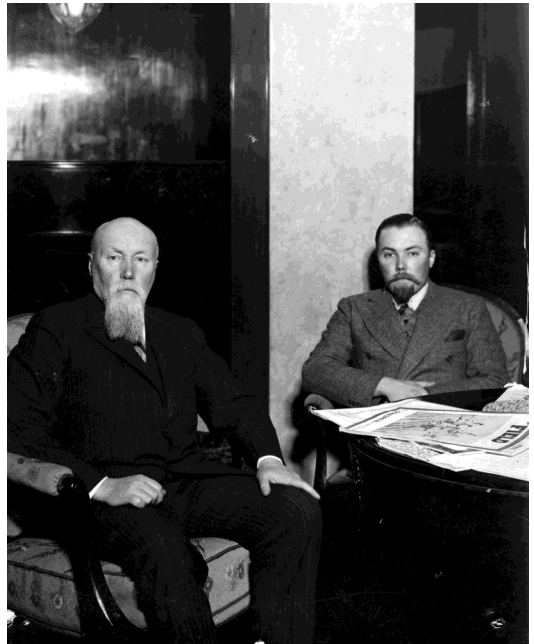
Среди важных задач экспедиции было также (*в-пятых*) изучение современного состояния культуры и быта народов Центральной Азии и (*в-шестых*) обнаружение следов предыдущих экспедиций (Альберта фон Лекока, Ауреля Стейна, Поля Пеллио, Свена Гедина, Петра Козлова и других).

*В-седьмых*, ключевым мотивом к проведению указанных экспедиций было сознание того, что «в горах скрыта забытая цивилизация, которая хранит древнюю мудрость и культуру» и именно там, по выражению Ю.Н. Рериха «зашедшая в тупик наука может найти своё обновление» [27, 200].

Следуя взглядам Н. К. Рериха на необходимость выяснения подлинной картины древней культуры Средней Азии с помощью многообразных подходов и материалов – археологических раскопок, изучения летописей, литературы и фольклора, прикладного искусства и архитектуры [30, 210], Ю. Н. Рерих разработал научную программу Гималайского исследовательского института «Урусвати», созданного в 1928 году в Северной Индии по итогам первой рериховской экспедиции.

Его деятельность изначально была соотнесена «с новыми принципами развития науки и с новой главой в истории человеческого самопознания». В

статье «Вершина современной науки» (1930) Ю. Н. Рерих утверждал: «Постижение основных путей развития человечества – это шаг к пониманию собственной личности. Обращаясь к прошлому, мы раскрываем для себя настоящее. Поэтому археология и связанные с ней науки имеют огромное значение для современных исследований». Рерихи стремились к «новому типу научного исследования, основанному на археологическом поиске и погружении в естественные науки, который уникально продуктивен и практически не приносит напрасных издержек» и при котором «научные исследования Запада базируются на культуре Востока» [27, 201–202].



Н. К. и Ю. Н. Рерихи на борту французского лайнера «Париж». Атлантический океан. Март 1934  
© Музея Николая Рериха (Нью-Йорк)

Рериховские экспедиции расширили культурно-историческую картину мира, введя в неё кочевой мир Азии. Одной из важнейших страниц в историко-археологических изысканиях Н. К. и Ю. Н. Рерихов в Центральной Азии стали их исследования на Алтае, в Монголии, Тибете и сопредельных областях.

Углублённый анализ проделанных Рерихами исследований был предпринят в ходе осуществления Программы комплексных Центральноазиатских исследований Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов (далее – *СПбГМИСР*) в рамках деятельности Международной Центральноазиатской археологической экспедиции (далее – *МЦАЭ*), действующей в нынешнем формате с 2005 года по настоящее время. Эта экспедиция ведёт свою работу на Алтае, в Туве и Монголии и помимо Музея-института семьи Рерихов объединяет усилия целого ряда учреждений и организаций из России и Монголии: СПбГУ, Государственного Эрмитажа, Алтайского государственного университета, Иркутского государственного университета, Улан-Баторского государственного университета, Института истории Академии наук Монголии, Международной Ассоциации монголоведения и других, а также таких исследователей, как А. А. Ковалёв, А. А. Тишкин, Д. Эрдэнэбаатар, А. В. Харинский, А. В. Луньков и Н. А. Боковенко [4; 8; 9; 10].

Ниже даётся краткий обзор результатов проделанного в последние годы этими исследователями анализа историко-археологических изысканий Н. К. и Ю. Н. Рерихов в Центральной Азии. В ходе анализа были учтены предшествующие работы В. Д. Кубарева, В. Е. Ларичева, Е. П. Маточкина, В. Л. Мельникова, В. И. Молодина, О. В. Лазаревич, П. П. Лабецкого, А. М. Решетова, Л. В. Шапошниковой, Г. Д. Ярцевой и многих других [5; 6; 7; 28; 29].

### ПЕРВАЯ ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКАЯ ЭКСПЕДИЦИЯ

Итак, Первая экспедиция Рерихов состоялась в 1923–1928 годах, её проникновение в Центральную Азию относится к 1925–1928 годам. Маршрут путешествия пролегал из Индии в Сибирь (через Сикким, Кашмир, Гималаи, Каракорум, Таримскую впадину, Джунгарию к озеру Зайсан, далее через Алтай к Омску) и из Монголии в Индию (через Цайдам, Тибет и Гималаи). Одной из главных задач этой экспедиции являлось проведение археологических разведок для определения перспектив дальнейшего исследования Центральной Азии [26, 4].

За время экспедиции Н. К. и Ю. Н. Рерихами осмотрены различные археологические объекты. Было сделано их описание, проведена предварительная датировка и установлена культурная принадлежность. Работы во многом имели новаторский характер и основывались на методиках исследования и представлениях, сложившихся к 1920-м годам. «Кроме художественных задач, – отметил впоследствии Николай Константинович, – в нашей экспедиции мы имели в виду ознакомиться с положением памятников древностей Центральной Азии, наблюдать современное состояние религии, обычаев и отметить следы великого переселения народов. Эта последняя задача издавна была близка мне» [23, 160].

Особое место в маршруте экспедиции было отведено Алтаю, его комплексному исследованию в истории, этнографии и археологии. Алтай рассматривался как один из важнейших центров миграций народов в древности, один из главных пу-

тей передвижения племён из центра Азии на равнины Сибири и далее в Европу. По словам Н. К. Рериха, «Алтай является не только жемчужиной Сибири, но и жемчужиной Азии. Великое будущее предназначено этому замечательному средоточию» (из письма В. Ф. Булгакову 31 мая 1938 года) [2, 268]. Для Рерихов Алтай был и важнейшим звеном между Россией и Индией. Именно Рерихи одними из первых провозгласили важнейшую роль кочевого мира в сближении культур Запада и Востока, а проблемы номадистики стали одним из основных направлений в научном творчестве Ю. Н. Рериха [10, 275–277].

Н. К. Рерих высоко оценивал значение археологических материалов из Монголии для понимания общих исторических процессов, проходивших на просторах Евразии: «Замечательное открытие экспедиции Козлова на монгольской территории дало новую страницу сибирских древностей. Те же животво-образные сюжеты, которые мы знали лишь в металлических изделиях, были найдены в тканях и других материалах. Территория Монголии хранит огромное количество курганов, керексуров, оленьих камней и каменных баб. Всё это ждет дальнейшего исследования» [20, 32].

Маршрут экспедиции Н. К. Рериха по Монголии и близлежащим регионам проходил от Верхнеудинска (Улан-Удэ) до Урги (Улан-Батор), а далее до Юм-Бейсе и через пустыню Гоби до Аньси. Прибыв в Ургу, Н. К. Рерих встретился с представителем Тибетского правительства Лобзангом Чолденом, который предложил экспедиции идти в Индию через Тибет. Он послал в Лхасу с тибетскими караванами Далай-ламе XIII два письма и также запросил тибетского представителя в Пекине снести с Лхасой. По прошествии трёх месяцев тибетский представитель, исполняющий обязанности консула, сообщил Н. К. Рериху, что им получен через Пекин утвердительный ответ, и он может выдать ему установленный паспорт и дать письмо к Далай-ламе. Тринадцатого апреля 1927 года при содействии монгольских властей экспедиция вышла из Урги в юго-западном направлении на монастырь Юм-Бейсе. Расстояние до Юм-Бейсе составляло около 600 миль, экспедиция преодолела его за двенадцать дней, причём в некоторые дни делали не более 10–15 миль из-за всяких поломок и трудных переправ через реки и каменистые кряжи. От монастыря экспедиция двинулась на верблюдах, на которых её в течение 21 дня обязались доставить в урочище Шибочен, между Ансиджау и Нань-шанем [20].

Часть пути от Урги, или, как тогда стала называться столица Монголии, Улан-Батор-Хото, до Юм-Бейсе экспедиция передвигалась на машинах.

Во время экспедиции были осмотрены различные типы археологических объектов, которые исследователи разделили на четыре основных группы: (1) погребения (каменные могилы, курганные могильники); (2) мегалитические памятники (менгиры, кромлехи, ряды менгиров); (3) предметы в «зверином стиле», находимые в могильниках, а также бытующие в современном обиходе кочевников [24, 25]; (4) памятники, относящиеся к буддийскому периоду истории региона.

Николай Константинович и Юрий Николаевич обратили внимание на несколько важных обстоятельств, которые указывали на связь между культурами разных народов. Среди них большое значение отводилось изучению погребального обряда как отражению представлений о месте человека в окружающем мире, сложивших-

ся под влиянием определённой географической, экономической, исторической и социальной среды. Изучение погребального обряда давало возможность получить прекрасные аргументы, с помощью которых можно было проследить контакты между разными народами в разные исторические периоды. Рерихи не имели возможности заняться широкомасштабными раскопками древних захоронений на территории Монголии. На основании особенностей надмогильных конструкций ими были лишь выделены отдельные типы захоронений и проведены сравнения с известными к началу XX века погребениями.

Активно изучая археологические объекты, встречавшиеся на пути экспедиции, Н. К. Рерих в очередной раз отмечал: «Район Монголии и Центральной Гоби ожидает исследователей и археологов. Конечно, открытия экспедиции Эндрюса и последние, судя по газетам, экспедиции Свен Гедина дали прекрасные результаты, но область так обширна, что не одна и не две, а множество экспедиций с трудом прокроют её. По пути мы встретили прекрасные образцы оленьих камней, высоких менгириобразных гранитных и песчаниковых глыб, иногда орнаментированных. Также мы встретили ряд не раскопанных курганов большой величины и очень заботливого устройства. Курганы были по основанию окружены систематичным рядом камней; на вершине также были камни. Около кургана, образуя как бы второй ряд, виднелись небольшие каменные возвышения» [20, 34–35].

Большая часть открытых погребений, по мнению учёных-путешественников, принадлежала к типу «каменных могил», известных по результатам раскопок, проведённых П. К. Козловым в Северной Монголии и Ю. Д. Талько-Гринцевичем в Забайкалье. Подобные могильники были найдены в Тибете, в области Хор и к югу от озера Пангонг в районе Великих озёр. Погребальная конструкция захоронений состояла из поставленных на ребро каменных плит. «Неподалеку от лагеря профессор Рерих обнаружил несколько могильников. <...> Они были огорожены камнями, установленными в виде квадрата» [26, 387]. Они располагались группами по две-три могилы в основном на южных склонах гор. «Каждый могильник был ориентирован с востока на запад, и на его восточной оконечности находилась большая глыба. Очевидно, усопших хоронили головой на восток» [26, 387]. Средний размер могил 2,75 × 3 м. Достаточно изученные каменные могилы Северной Монголии подразделялись на могилы с оградами из поставленных на ребро каменных плит (VII–V века до н. э.), курганы с каменной насыпью, могилы с возвышением из камней в центре и каменными выкладками – керексуры (VIII–VII века до н. э.), тюркские могилы с каменными бабами (VII–VIII века н. э.). Экспедиция Н. К. Рериха обнаружила ограждённые плоскими валунами могилы, в которых содержался немногочисленный инвентарь, в основном, представленный наконечниками стрел, которые Ю. Н. Рерих разделил на четыре типа.

Исходя из конструкции данных памятников и того факта, что некоторые из них находились в несомненной «связи с этими старыми святилищами» [15, 6], то есть мегалитами, Н. К. Рерих отнёс их к той же эпохе, что и мегалитические памятники, встреченные экспедицией по пути следования. Местные кочевники, как отмечал Н. К. Рерих, до сих пор почитают могилы умерших предков. На древних китайских



кладбищах на вершине каждого кургана «всегда поставлен горшок, сосуд или черепки горшка. Род курганной тризны» [13, 213].

Рериховский вывод о перспективности археологических исследований Гоби подтверждается результатами работы МЦАЭ 2011 года по Программе комплексных Центральнoазиатских исследований СПбГМИСР под руководством Д. Эрдэнэбаатара и А. А. Ковалёва в ходе комплексного археологического обследования земель на гобийском участке экспедиции Н. К. Рериха: «Результаты разведок опровергли устоявшееся мнение о бесперспективности поиска памятников эпохи металла на ныне засушливых территориях Южной Монголии» [9, 6]. В ходе работ августа-сентября 2011 года МЦАЭ наиболее полно изучена южная часть Баян-Хонгорского аймака, по которому продвигалась первая рериховская экспедиция (от Баянцагаана до Юм-Бейсе и далее на юг через оазис Шар хулсны булаг до китайской границы). В ходе полевых обследований был зафиксирован целый ряд памятников, среди которых – предположительно – отмеченные в своё время в полевом дневнике Ю. Н. Рериха [26, 65]. Это – остатки «китайской кумирни» (объект *Ш01*) и херексур с круглой плоской насыпью диаметром 14 м, высотой 1 м, находящийся к северу от монастыря Юм-Бейсе (объект *Ю01*).

Центральная Азия поразила Н. К. Рериха огромным количеством мегалитических сооружений в виде менгиров и кромлехов, «которые полны значения для каждого археолога» [15, 64]. «По рельефу Транс-Гималаев, – писал он, – мы увидели чётко длинные ряды вертикальных камней. Эти ряды заканчивались кольцом с тремя высокими камнями в центре. Всё сооружение было направлено с запада на восток. <...> Мы поняли, что это был типичный менгир, из тех, которые прославили каменные поля Карнака» [15, 64]. Менгиры Азии стали, по мнению Н. К. Рериха, ещё одним свидетельством существования культурных контактов удалённых друг от друга древних племён: «...Моя карта сказок была подтверждена. Когда в одной руке вы держите конец волшебной нити в Карнаке, разве не радость обнаружить её начало в Транс-Гималаях?» [15, 65].

Памятники буддийского периода были представлены двумя основными типами: ступами (чортенами) и пещерными храмами. «Гигантские ступы буддизма, погребальные памятники, обнесённые оградой, те же курганы всех веков и народов» [13, 10]. Большинство подобных памятников было разрушено, а кирпич, из которого строились ступы, использовался в более позднем строительстве: «Сама ступа превратилась в бесформенную глыбу, и лишь остатки кирпичной кладки внизу выдают её построение. Размеры её велики; не меньше большой ступы в Сарнатхе. В сущности, сохранилось лишь одно основание, а весь верхний купол исчез. Трудно среди песчаных оползней различать строительные развалины» [13, 153]. Однако исследователям удалось определить, что умерших перед захоронением сжигали. Обряд трупосожжения был широко распространён в культурах различных народов: «Курганы Упсалы в Швеции, русские курганы Волхова на пути к Новгороду, степные курганы скифов, обнесённые камнями, говорят легенду тех же торжественных сожжений, которые описал искусный арабский гость Ибн-Фадлан. Всюду те же очищающие сожжения» [13, 18]. Во время обряда сожжения в Гималаях при-

менялось «много благовоний, розовой воды и пахучего дерева. Поэтому не тяжёл дым сожженных тел в Бенаресе. И в Тибете сожжение тоже принято» [13, 18]. Культ огня, отражённый в данном обряде, был также неразрывно связан с культурами зороастризма, в котором огню придавалась та же очищающая сила. Николай Константинович утверждал, что так называемая «дикость», которую приписывали путешественники погребальным обычаям Тибета, на самом деле – их отношение к чужому, непривычному.

Отдельным пунктом научной программы Центральноазиатской экспедиции 1923–1928 годов было исследование наскальных изображений. Они были встречены в Тибете, Гималаях, на Алтае и в Монголии. «Ладак, Дардистан, Балтистан, Лахуль. Трансгималаи, часть Персии, Южная Сибирь (Иртыш, Минусинск) изобилуют разнообразными сходными в техническом отношении изображениями, невольно напоминающими скалы Богуслана и изображения остготов и прочих великих переселенцев» [21, 184].

В зависимости от сюжета учёные подразделили петроглифы на несколько типов.

**I тип – буддийский.** Изображения свастики (буддийской бон-по), львов, коней легендарного героя Гессар-Хана, предметов культа и религиозные надписи, а также изображения Майтрейи, датируемые Н. К. и Ю. Н. Рерихами примерно IX веком, то есть временем, когда махаяна стала распространяться на территории Тибета.

**II тип – добуддийский.** Связан с древней религией бон и культурами огня: изображения горного козла, который по представлениям местного населения был символом огня. «Кроме горных козлов, во всевозможных комбинациях, можно видеть изображения солнца, руки, танцы ритуальных фигур и прочие знаки давнего фольклора» [21, 184].

**III тип** (выделенный непосредственно Н. К. Рерихом) – изображения мечей. Они были найдены в урочище Карга и около Кейланга (Лахуль). Николай Константинович отмечает, что типологически данные мечи схожи с бронзовыми мечами и кинжалами минусинского (сибирского) типа, характерными для эпохи Великого переселения народов: «Где же мы видели эти характерные формы меча-кинжала? Видели их в Минусинске, видели на Кавказе, видели во многих сарматских и кельтских древностях. Всё к тем же соображениям, к переселению народов ведёт этот меч <...>. Знак ли битвы, знак ли мужественного прохождения? Или забытая граница? Победа?» [21, 182].

Другим методом датировки и определения культурной принадлежности найденных наскальных изображений учёный считал установление различий в технике их исполнения: «Присматриваясь к этим типичным рисункам на поверхности скал, вы замечаете их два различных типа. Одни более новые, более сухие по технике. В них можно рассмотреть намёки на буддистские предметы, стилизованные субурганы и так называемые счастливые знаки буддизма. Но рядом с ними иногда на тех же скалах вы видите сочную технику, относящую вас к неолиту. На этих древних изображениях вы различаете горных козлов с крутыми рогами, яков, охотников-стрелков из лука, какие-то хороводы и ритуальные обряды. Характер этих рисунков потому заслуживает особого внимания, что те же древние

изображения мы видели на скалах около оазиса Санджу, в Сензиане, в Сибири, в Трансгималаях, и можно было узнавать их же, вспоминая халристингары Скандинавии» [21, 16]. Подобные рисунки были встречены Н. К. Рерихом и во время путешествий по Северной Америке что, безусловно, указывало на древние связи культур двух континентов [13, 105].

Наскальные рисунки Н. К. Рерих относил к трём периодам: неолиту, эпохе древней религии бон-по и к более позднему времени. Помимо попытки установить возраст наскальных изображений, исходя из сюжетов и техники нанесения рисунка, он видел свою задачу в том, чтобы постичь устремления мастера, его мысли и чувства в момент работы над рисунком. Сходство петроглифов, этих проявлений «безымянного творчества» [18, 131], в различных уголках света Н. К. Рерих объяснил общностью корней евразийских культур.

В Монголии, на Алтае и в Джунгарии участники экспедиции встречали и иные примеры «стихийно образованного творчества» [18, 131] – антропоморфные каменные изваяния. По мнению Н. К. Рериха, эти так называемые «каменные бабы», вероятно, представляли собой надгробные памятники умершим вождям. По мнению исследователей, изображения на этих памятниках не имели портретного сходства с похороненными людьми, хотя исторические детали костюма были почти полностью воссозданы. Н. К. Рерих предположил, что, скорее всего, эти изваяния имели культовое значение. Большинство центральноазиатских каменных статуй были «совершенно того же характера, как и каменные бабы южнорусских степей» [20, 34]. Практически у всех изваяний в левой руке была изображена чаша, которая «иногда процветала огнём». Сакральное значение придаётся чашам во многих культурах, «начиная от священных родовых и военных чаш и кончая символическими наименованиями нервных центров» [26, 332]. «В культурах Зороастра изображается чаша с пламенем. Та же пламенеющая чаша отчеканена на древнееврейских серебряных шекелях времён Соломона и древнее. В индусских раскопках эпохи Чандрагупты Маурьи видим то же самое мощно стилизованное изображение. Сергей Радонежский, трудясь над просвещением России, приобщался от пламенеющей чаши. На тибетских изображениях бодхисатвы держат чашу, процветшую языками огня. Помним чашу жизни друидов. Горела чаша Грааля» [13, 33].

Изображение чаши с пламенем, многократно повторяющееся на каменных изваяниях, определялось, несомненно, ритуальными установлениями, выросшими в недрах этих культур и закреплёнными в рисунках их носителями. В Монголии даже была записана легенда, повествующая о местной каменной статуе, в которую после своей смерти превратился предводитель разбойников, поклявшийся сделать что-либо хорошее для своих соотечественников. Это же изваяние почиталось как местное божество – дух-охранитель рогатого скота и людей. Подобное приспособление древних памятников к нуждам местного населения, как отмечали исследователи, было характерно для всей территории Азии.

Наличие общей культовой символики у племён и народов не только свидетельствует о контактах, существовавших в прошлом, но и является подтверждением «общности общечеловеческих чувствований» [18, 192].

Огромный вклад Первая Центральноазиатская экспедиция внесла в изучение памятников так называемого «звериного стиля». Н. К. Рерих, будучи и художником, и учёным, не мог не заинтересоваться предметами кочевого искусства скифского времени. «Почти сорок лет тому назад, – вспоминал он, – довелось обратить внимание на замечательные, по стилизации своей, скифские древности и родственные им в духе, так называвшиеся тогда, чудские бляшки» [13, 95]. В то время учёные считали подобные предметы «перетолкованием греческого классического мира» [13, 95]. Позже, когда количество находок, выполненных в скифском зверином стиле, возросло, появилась целая наука о «зверином стиле»: «Самые замечательные учёные обратили внимание на эти наследия великих путников и отдали должное внимание этим необыкновенным стилизациям» [13, 95].

Во время Первой экспедиции Н. К. Рерихом были открыты образцы «звериного стиля» у кочевых племён Западного Хора (Северный Тибет). В данном районе располагался древний центр металлообработки – Дерге. Практически все обнаруженные изделия были изготовлены из металла. Изделия в скифском стиле, распространённые в районе Тибета – Трансгималаев, представляли собой живописно декорированные композиции из фигур животных и птиц: «Тут были и бегущие олени, и антилопы, лежащие лоси, птицы, фигуры фантастических животных, переходящие в чистый орнамент» [19, 32]. Некоторые орнаментальные мотивы были высоко стилизованы, что позволяло Николаю Константиновичу говорить о том, что они прошли довольно длительный путь развития.

Н. К. Рерих призывал отказаться от общепринятого в археологической науке понятия «звериный стиль» как одностороннего и не отражающего всей глубины замысла древних художников и совершенство техники этих образцов металлопластики. По его мнению, эти произведения должны быть интересны исследователям «не одними звериными формами, но своим творческим богатством и своеобразием стилизации. Звериность не будет внутренним признаком этого стиля» [13, 96].

Большой вклад в понимание единства и своеобразия древностей «звериного стиля» Тибета внесли находки экспедиции П. К. Козлова в горах Ноин-Ула в Северной Монголии. Обнаружив подобные орнаментальные мотивы не только на металлических предметах, но и «на скалах и на остатках тканей» [13, 95], Рерихи предположили, что их предназначение не ограничивалось только ритуальными надобностями, в них «легко можно усматривать широкую композиционность, входившую во все украшения жизни» [13, 95]. В таком стиле украшали и одежду. В коллекции, собранной во время экспедиции, имелись пояса, богато украшенные серебряными и медными фигурками животных и птиц.

В. И. Молодин и О. В. Лазаревич в своей программной статье отмечали: «Единство художественного стиля в культурах различных народов, расселённых на огромной территории, охватывающей Сибирь, Алтай, Туву, Монголию, Китай и Тибет, не раз отмеченное Н. К. Рерихом, позволило учёным говорить об общности его для всех кочевых племён верхней Азии» [7, 115]. Центром этой великой культуры кочевников Рерихи считали богатый золотом и металлической рудой Алтай, фауна которого часто отображается в предметах «звериного стиля» [26, 337]. Стиль этот

возник в недрах «кочевых и охотничьих племён большого этнического разнообразия» [26, 337]. Его широкое распространение Ю. Н. Рерих объясняет одинаковыми условиями обитания и родственной хозяйственной деятельностью данных племён. В начале XX века было установлено, что «звериный стиль» своими корнями уходит в культуру иранских кочевников, вооружение которых поставлялось в эпоху Хань (206 год до н. э. – 220 год н. э.) в Китай, и таким образом привносились элементы богатой орнаментации в нео-зверином стиле, «названном так, чтобы отличить его от звериного стиля южных российских степей» [26, 338].

Открытие экспедицией Н. К. Рериха у кочевников Северного Тибета предметов, выполненных в «зверином стиле» [24], позволило отодвинуть южную границу распространения этого стиля к северным склонам Трансгималаев, включив данный регион в огромный массив родственных номадийских культур Азии.

На основании детального изучения полученного экспедицией 1923–1928 годов археологического материала Н. К. Рерих сделал вывод о том, что большинство курганов, каменных изваяний, наскальных изображений и других памятников археологии было оставлено древними племенами, двигавшимися на запад в период хуннских завоевательных походов. Этому времени, названному в научной литературе «Великим переселением народов», Н. К. Рерих уделял большое внимание в своих трудах. «Проблема великих миграций, – писал Николай Константинович, – самая привлекательная в истории человечества» [15, 60]. Прежде всего, его занимал вопрос о причинах этих процессов. Ознакомившись с материальной и духовной культурой кочевников, расселённых на огромной территории, Н. К. Рерих убедился в том, что «великие переселения народов не случайность», ибо «не может быть случайностей в мировых постоянных явлениях» [15, 83]. Слишком упрощённым он считал распространённое в то время в научной среде мнение о том, что «эти путники механически выталкивались народностями, восставшими позади» [15, 83], или объяснение причины массового переселения племён и народов поисками внутренних оздоравливающих движений. По мнению Н. К. Рериха, в путь, на неизведанные пространства двинулись наиболее сильные по своему внутреннему потенциалу племена. «От движения народы не уставали, – писал он, – не ослабевали, но в расширении кругозора накапливали богатство воображения» [15, 96]. Учёный считал, что только в движении, в соприкосновении с новым расширяется сознание народа.

Изучая проблему переселения народов, Н. К. Рерих обратился к местным легендам: «Бесконечные курганы южных степей хранят многочисленные истории о появлении неизвестного воина неизвестно откуда. Если без предубеждения вы терпеливо отметите на своей карте все легенды и предания такого рода, вы будете удивлены результатом. Когда вы соберёте все сказки о потерянных и подземных племенах, не будет ли перед вами полная карта великих миграций?» [15, 64]. Услышанная на Алтае легенда о чуде подземной поразила Николая Константиновича не только явным сходством названий племён – «чудь» в Азии и на Руси, но и отображением в памяти народной процесса переселения народов: «Погребение, установленное большими камнями, – писал Н. К. Рерих в путевом дневнике, – так называемые чудские могилы, надписи на скалах, всё это ведёт нас к той важной

эпохе, когда с далёкого юго-востока, теснимые где ледниками, где песками, народы собирались в лавину, чтобы наполнить и переродить Европу» [20, 30].

Обследовав памятники периода «Великого переселения народов» и познакомившись с местными легендами, Н. К. Рерих впервые реконструирует путь, по которому прошли кочевые племена: «Проведите линию от южнорусских степей и от северного Кавказа через степные области на Семипалатинск, Алтай, Монголию и оттуда поверните её к югу, чтобы не ошибиться в главной артерии движения народов» [20, 34].

Н. К. Рерих одним из первых среди археологов и историков того времени призывает отказаться от мнения, что Азия принесла в Европу мрак невежества и опустошение. Он считает, что волна кочевников, хлынувшая на европейский континент, наполнила его не только восточной мудростью и глубокой духовностью, но и художественной красотой, отражённой в орнаментах на одежде, оружии, конском снаряжении. По мнению Н. К. Рериха, племена «переселенцев», принеся с собой свои обычаи и традиции, обогатили культуру Европы, положив тем самым начало сближению Востока и Запада.

### **ВТОРАЯ ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКАЯ ЭКСПЕДИЦИЯ**

Вторая экспедиция Н. К. Рериха в Азию состоялась в 1934–1935 гг. (исследователи её ещё называют «Маньчжурско-монгольская»). Среди причин, побудивших его вновь отправиться в путь по необъятным просторам Азии, было желание более полно обследовать территорию Китая и Внутренней Монголии и дополнить картину истории и культуры Азии, воссозданную в ходе Первой экспедиции. Маршрут второго похода проходил по китайской территории в районе линии КВЖД, от которой старались не отходить далеко из-за сложной политической обстановки, а также пролегал через Хинганский хребет, пустыню Гоби, Ордос и Алашань. Финансировалась экспедиция департаментом земледелия США, что во многом определило основное занятие его участников – изучение засухоустойчивых растений, предотвращающих эрозию почв. Одновременно Н. К. Рерих проводил археологическое обследование в пустынях Внутренней Монголии и в отдельных районах Китая.

В Южной Монголии Н. К. Рерих впервые производил раскопки городища Наран Обо и подробно описал их результаты в путевом дневнике: «Опять мы побывали в развалинах древнего города, теперь носящих название “Много Храмов”. На обширном пространстве, окружённом останками стен и целыми курганами, в разбросанных осколках рассыпаны разновременные здания» [17, 559]. Городище Наран Обо было расположено на землях князя Дархан Бейле, к северу от его ставки. Возраст и культурная принадлежность памятника устанавливались по «характерным деталям развалин и обломкам керамических, архитектурных украшений» [16, 178]. «На обширном пологом холме, – писал учёный в полевом дневнике, – разбросаны неисчислимые черепки посуды. Точно бы весь холм состоит из нажитых слоёв, насыщенных всевозможными обломками фарфора и керамики» [17, 559]. Исследователи установили несколько этапов заселения города: «Среди древнейших более примитивных гончарных поделок можно усмотреть почти неолитические орнаменты – верёвочные и ногтяные» [17, 560], а «...позднейшая, судя по керамике, принадлежит мань-

чжурской династии. Затем имеются явные признаки минской династии в виде большой прекрасно сделанной каменной черепахи, вероятно, служившей базой для колонны» [16, 178]. Более всего Н. К. Рериха заинтересовали «остатки монголо-несторианского времени 13 или 12 века, может быть, с ещё более ранними основаниями» [16, 178]. Характер орнаментов гробниц-саркофагов с крестами несторианского времени, найденных в Наран Обо, побудили учёного обратиться к западной традиции. По его мнению, подобные гробницы «могли бы быть не только во Владимири и в Юрьеве-Польском, но и в Сан-Марко или Вероне» [16, 178]. Ещё одним датирующим признаком были уйгурские и старокитайские надписи на надгробиях. Однако Н. К. Рериху так и не удалось определить «первоначальную древность этих пустынных камней» [16, 167]. В процессе изучения памятника он отмечал, что «один холм, полный разновековых останков, породит множество впечатлений и заключений. Какую бы вдохновенную лекцию ни иллюстрировать черепками сосудов, всё же впечатление этих же самых осколков на том месте <...> будет несравненно более сильным» [17, 561]. Остатки города были зафиксированы Н. К. и Ю. Н. Рерихами: зарисован план, скопированы надписи. Покидая развалины этого древнего города, Н. К. Рерих писал о том, что «при более глубоком исследовании могут быть обнаружены многие любопытнейшие находки...» [16, 178].

\* \* \*

Подводя первые итоги, мы можем сказать, что в работах семьи Рерихов была намечена программа комплексного изучения Центральной Азии. Археологические исследования, проведённые Н. К. и Ю. Н. Рерихами в этом обширном регионе, заложили основы для формирования многих направлений в изучении его истории. Попытки разобраться в процессах, связанных со становлением и развитием многих евроазиатских народов и их культур, побудили Рерихов заняться изучением культурного наследия Центральной Азии. Именно этот регион, по мнению учёных, являлся колыбелью многих культурных явлений, фиксируемых в разных частях Старого света и даже на Американском континенте, именно отсюда шли волны мигрантов, коренным образом изменивших ход мировой истории.

В настоящее время рериховская программа изучения Центральной Азии успешно изучается. Она нашла своё отражение в Программе комплексных Центральноазиатских исследований СПбГМИСР и получила существенное развитие и значительное уточнение в результатах деятельности МЦАЭ. Выражаю надежду, что развёрнутое представление результатов всей этой работы её авторами – дело близкого будущего.

## ИСТОЧНИКИ

1. Бондаренко А. А. Об историко-археологических исследованиях Н. К. и Ю. Н. Рерихов в Центральной Азии // Современные решения актуальных проблем евразийской археологии: Сб. научных статей / Отв. ред. А. А. Тишкин. – Барнаул: Издательство Алтайского университета, 2013. – С. 7–14.

2. Булгаков В. Ф. Н. К. Рерих в письмах из Индии // Встречи с художниками. – Л.: Художник РСФСР, 1969. – С. 252–292.
3. Воробьёва-Десятовская М. И. Предисловие // Рерих Ю. Н. Тибет и Центральная Азия: Статьи. Лекции. Переводы / Пер. О. В. Альбедия; науч. ред. М. И. Воробьёва-Десятовская. – Самара: Агни, 1999. – С. 5–12.
4. Заключительный отчёт о результатах выполнения работ по организации и проведению комплексных историко-архивных, библиографических и историко-археологических (полевых) исследований на территории России и Монголии по государственному контракту № 32 от 3 июля 2009 года: В 4 т. / Сост. и отв. ред. А. А. Тишкин. – Барнаул: Алтайский государственный университет, 2009. – Экз. в Научном архиве СПбГМИСР.
5. Лазаревич О. В., Молодин В. И., Лабецкий П. П. Н. К. Рерих – археолог / Отв. ред. В. Е. Ларичев. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2002. – 116 с.
6. Маточкин Е. П., Мельников В. Л. Идолы в произведениях Н. К. Рериха // Рериховские Чтения. 1997: Материалы конференции СО РАН и СибРО 3–6 ноября 1997 г. – Новосибирск: СибРО, 2000. – С. 165–184.
7. Молодин В. И., Лазаревич О. В. Археологическое исследование культуры кочевников Азии Центрально-Азиатской экспедицией под руководством Н. К. Рериха в 1924–1928 гг. // Четвёртые исторические чтения памяти М. П. Грязнова. – Омск, 1997. – С. 111–116.
8. Отчёт по договору подряда № 03/Э / Сост. А. В. Луньков. – СПб.: СПбГМИСР, 2009. – Экз. в Научном архиве СПбГМИСР. – 55 с.
9. Отчёт о выполнении работ по организации и проведению историко-археологических (полевых) исследований Центральной Азии и сопредельных территорий, а именно: организация и проведение археологических обследований земель на гобийском отрезке пути Центральноазиатской экспедиции Н. К. Рериха (Республика Монголия, аймаки Баян-Хонгорский, Южно-Гобийский, Гоби-Алтайский) для нужд Санкт-Петербургского государственного учреждения культуры «Музей-институт семьи Рерихов» по государственному контракту № 11/11 от 8 августа 2011 года: В 3 т. / Сост. А. А. Ковалёв и Д. Эрдэнэбаатар. – СПб.: СПбГМИСР, 2011. – Экз. в Научном архиве СПбГМИСР.
10. Отчёт о выполнении работ по организации и проведению комплексных историко-архивных, библиографических и историко-археологических (полевых) исследований Центральной Азии (Республика Тыва, Монголия). – Т. I. Историко-архивные и библиографические исследования по государственному контракту № 35/10 от 3 августа 2010 года / Сост. А. А. Ковалёв и А. А. Тишкин. – СПб.: СПбГМИСР, 2010. – Экз. в Научном архиве СПбГМИСР. – 337 с.
11. Отчёт о выполнении работ по организации и проведению комплексных историко-археологических (полевых) исследований в Республике Тыва (курган Чинге-Тэй) для нужд Санкт-Петербургского государственного учреждения культуры «Музей-институт семьи Рерихов»: Аналитическая записка «Первый том “Истории Средней Азии” Ю. Н. Рериха и современные научные исследования Сибири, Республики Тыва и Монголии» / Сост. В. Л. Мельников. – СПб.: СПбГМИСР, 2011. – Экз. в Научном архиве СПбГМИСР. – 26 с.
12. Петербургский Рериховский сборник. – Вып. II–III: Н. К. Рерих. Археология. Книга первая: Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918 / Сост., примеч. и коммент. В. Л. Мельников. – Самара: Агни, 1999. – 800 с.



13. Рерих Н. К. Алтай – Гималаи / Сост. И. М. Богданова; науч. ред. А. П. Окладников и др.; предисл. Б. Г. Гафурова; послесл. А. П. Окладникова. – М.: Мысль, 1974. – 348 с., [16] л. ил.: портр.
14. Рерих Н. К. Алтай – Гималаи: [Путевой дневник] / Предисл. К. Брэгдона. – Рига: Виеда, 1992. – 336 с.
15. Рерих Н. К. Восток – Запад: Сб. / Сост. и авт. предисл. Л. В. Шапошниковой. – М.: МЦР, 1994. – 101 с. – («Малая Рериховская библиотека»).
16. Рерих Н. К. Врата в Будущее. – Рига: Виеда, 1991. – 226 с.
17. Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. / Сост., примеч. и указ. Н. Г. Михайловой. – М.: МЦР, 1995–1996. – («Большая Рериховская библиотека»). – Т. I: 1934–1935 / Предисл. Л. В. Шапошниковой. – 1995. – 671 с., [12] л. ил.: портр.
18. Рерих Н. К. Нерушимое. – Рига: Виеда, 1991. – 236 с.
19. Рерих Н. К. Нерушимое. – Новосибирск: Вико и др., 1992. – 231 с.
20. Рерих Н. К. Сердце Азии / Ред. Г. Г. Ануфриев. – Минск: Университетское издательство, 1991. – 95 с.
21. Рерих Н. К. Твердыня Пламенная. – Рига: Виеда, 1991. – 272 с.
22. Рерих Н. К. Химават. – Самара: Агни, 1995. – 255 с., [16] л. ил.: портр.
23. Рерих Н. К. Цветы Мори. Пути Благословения. Сердце Азии. – Рига: Виеда, 1992. – 261 с.
24. Рерих Ю. Н. Звериный стиль у кочевников Северного Тибета / Авт. вступ. статьи А. Н. Зелинский; ред. Е. Б. Дементьева. – М.: МЦР, 1992. – 40 с. – («Малая Рериховская библиотека»).
25. Рерих Ю. Н. История Средней Азии: В 3 т. – М.: МЦР и др., 2004, 2007, 2009. – Т. I / Предисл. В. М. Плоских, Е. В. Троянова; науч. консультант Б. Я. Ставиский; ред. совет: В. С. Дылькова-Парфионович, В. М. Плоских, Л. В. Шапошниковой; ред. И. И. Нейч. – 2004. – 470 с.: ил. – Т. II / Ред. И. И. Нейч. – 2007. – 446 с.: ил., карт. – Т. III. – 2009. – 316 с.: ил., карт. + приложение.
26. Рерих Ю. Н. По тропам Срединной Азии / Гл. ред. Г. А. Гороховский. – Самара: Агни, 1994. – 480 с.
27. Рерих Ю. Н. Тибет и Центральная Азия: Статьи. Лекции. Переводы / Пер. О. В. Альбедилля; науч. ред. М. И. Воробьева-Десятовская. – Самара: Агни, 1999. – 359 с.
28. Рериховский век: Каталог выставки. I. Живопись и графика / Отв. ред. А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. – СПб.: Золотой век, 2009. – 304 с.: ил.
29. Ярцева Г. Д. Алтайские тропы Н. Рериха // Рерих и Алтай: Сб. – Новосибирск: РОССАЗИЯ, 2005. – С. 32–33.
30. Яцковская К. Н. Живое наследие (К 100-летию со дня рождения Ю. Н. Рериха) // Восток (Oriens). – М., 2002. – № 5. – С. 209–216.



## II. ОТ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ К СОВРЕМЕННОСТИ

---

А. А. САВКИНА

*(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

### АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОТОТИПЫ В ФОРМООБРАЗОВАНИИ СЕВЕРНОГО МОДЕРНА. ПРОЕКТЫ Н. К. РЕРИХА ПО МОТИВАМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПЕРМСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ

Модерн Балтийского региона представляет собой неоднозначное, но в то же время очень выразительное явление, архитекторы петербургского северного модерна и национально-романтического направления в финском искусстве создали яркие образы. Этой теме посвящено много исследований, но они касаются, в основном, пластического языка архитектуры, декоративно-прикладное искусство этого направления, как правило, обходят вниманием, хотя проблемы соотношения конструкции и декоративных элементов, стилистических прототипов, использования возможностей самого материала характерны и для прикладных произведений.

Обратимся к принципам формообразования предметов мебели в теоретических публикациях и художественном творчестве Н. К. Рериха. Тема Севера, суровой и вместе с тем поэтичной природы и не менее суровых героев эпоса воплощена Н. К. Рерихом не только в живописных, но и декоративных произведениях (эскизы для майоликовых фризов на фасаде дома страхового общества «Россия» на Большой Морской улице, 1905), а также в прозаических очерках («Древнейшие финские храмы» и «Радость искусству», 1908). Однако особый интерес представляют проекты художника для имения княгини М. К. Тенишевой Талашкино (главным образом, мебель), и в целом эволюция его декоративно-прикладного творчества.

Прежде чем перейти к анализу работ Н. К. Рериха, представим ситуацию в декоративно-прикладном искусстве в целом. Стилистические особенности и круг мотивов модерна, возникшего в Балтийском регионе как национально-романтическое направление, определяются, в первую очередь, его концепцией, стремлением обратиться к истокам искусства. Изучение и творческое переосмысление народных и средневековых традиций, безусловно, предполагало возрождение национального самосознания. Эта задача решалась многими мастерами финского искусства, и воплотилась в творчестве Аксели Галлен-Каллела в живописных, графических и декоративно-прикладных произведениях, в архитектурных проектах. Однако художественные формы прошлого привлекали и возможностью обогатить язык изобразительного искусства.

Стилистика северного модерна в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве Петербурга обращается к тем же истокам, что и финская архитектура неоромантического направления, а во многом и вдохновляется ей. О. В. Калугина указывает на то, что для образного решения важен не только карельский эпос «Калевала», предложивший новые сюжеты, но и «характер взаимоотношений мастера с материаль-

лом. Лес и камень в этом смысле становятся и источником, и объектом художественного осмысления»<sup>1</sup>. Сама природа Севера поэтизируется, а в конце XIX века и воплощается архитектурным языком, благодаря эстетизации формальных элементов. Л. В. Никифорова подчёркивает связь северного модерна и архаического начала в целом, она пишет, что «не тяжесть перекрытий или плотность материала, но самую тяжесть, самую косность передавали архитекторы в образах северного модерна»<sup>2</sup>.

В начале XX столетия перед мастерами встаёт проблема стиля, оригинальности и выразительности художественных произведений, адекватного выражения образа через форму. Исследователи указывают на несоответствие между теоретическим обоснованием формообразования и практическим применением новых и традиционных форм в русском искусстве, в отличие от стилистических поисков У. Морриса и Х. Ван де Вельде. Тем не менее, архитектура северного модерна представляет собой целостное явление. В декоративно-прикладном искусстве этого направления отсутствует единая линия. Н. Ю. Гусева, анализируя мебель из собрания Государственного Эрмитажа, отмечает, что влияние Севера выражалось в использовании в декоративном оформлении наборных деталей с прибалтийскими пейзажами либо в обращении к скандинавским памятникам прикладного искусства<sup>3</sup>. Русское прикладное искусство эпохи модерна переживает период поиска новых форм, мотивы, заимствованные из арсенала народного искусства, выступают как элементы декора, не создавая новой конструкции. С целью решить проблему стиля, найти универсальные средства художественной выразительности проводятся две выставки: «Архитектура и художественная промышленность нового стиля» в Москве (с ноября 1902 по январь 1903 года) и «Современное искусство» в Санкт-Петербурге (в 1903 году).

Поэтому особый интерес вызывает синтез теоретической мысли и практическое применение концепции в художественных произведениях. Обратимся к взглядам Н. К. Рериха на проблему стиля в прикладном искусстве. В 1899 году в журнале «Искусство и художественная промышленность» была опубликована его статья «Нехудожественность наших художественных магазинов», в которой он, анализируя прототипы формообразования в произведениях декоративно-прикладного искусства, предлагает использовать археологические материалы, ссылаясь в статье на произведения пермского звериного стиля. Н. К. Рерих писал:

*«Прибегать к самой естественной помощи в исканиях орнаментаций к помощи природы – у нас не принято, точно так же, как мало принято искать мотивы в области древностей. Между тем, если извлечение орнаментов из природы требует значительной подготовительной работы, то памятники старины дают вполне готовый материал (о чём мне раньше приходилось уже говорить в статье “Искусство и археология”). <...> Ещё недавно, при чтении новой, весьма интересной работы Д. Н. Анучина<sup>4</sup>, меня невольно остановили на себе иллюстрирующие её древности, по своей непосредственной пригодности для мотивов мебели. Большая часть этих древностей словно была вырезана специально именно с такой целью и могла бы идти в дело без каких бы то не было изменений. Например, для спинок к сиденьям или бочку люльки»<sup>5</sup>.*

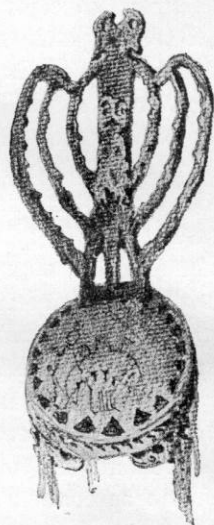
Fauteuils et chaises composés de divers motifs tirés des antiquités des Tchouder.



Спинка—изображение ящера (изъ собр. Аспелина); сиденье—бляха съ изображеніемъ свернувшася змѣя; внутри кольца—три антропоморфныхъ головы, и подъ ними—ящерь о 2-хъ головахъ (изъ собр. П. И. Щукина).

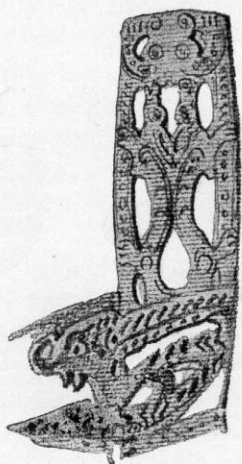


Спинка—бронзовое изображение сокола (изъ Усть-Сысольскаго уѣзда); ручки—мѣдныя изображения ящера съ рогомъ (изъ собр. Ф. А. Теплоухова); края сиденья—орнаментъ чудской бляхи съ изображеніемъ драконовыхъ головъ.

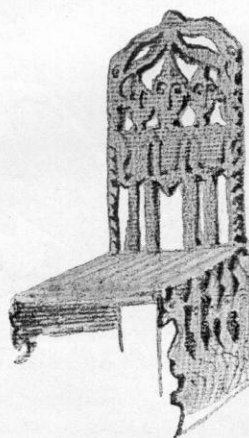


Спинка—мѣдное изображение птицы (изъ Чердынскаго уѣзда).

Спинка—бляха съ изображеніемъ двухъ звѣрей и головы быка (изъ Гляденовскаго городища); ручка—крылатый драконъ (изъ собр. П. И. Щукина).



Спинка—чудской образокъ о 3-хъ чело-вѣческихъ фигурахъ (изъ собр. Ф. А. Теплоухова); ножки—рядъ дѣковичъ, стоящихъ на звѣрь.



Ил. 1. Н. К. Рерих. Проекты стульев и кресел на основе образцов пермского звериного стиля. 1899  
 Воспроизведено: Рерих Н. К. Нехудожественность наших художественных магазинов // Искусство и художественная промышленность. — СПб., 1899. — Август. — № 11. — С. 916

Художник проиллюстрировал статью собственными проектами мебели, используемыми произведения пермского звериного стиля в качестве декоративных элементов [ил. 1]. Обращение к вопросам стиля, поиски выразительных средств и возможных прототипов в формообразовании произведений декоративно-прикладного искусства для Н. К. Рериха не случайны. В 1898–1899 учебном году он читал оригинальный курс лекций «Художественная техника в применении к археологии» в Археологическом институте. Программа курса объединила теорию и практику, искусствознание, сведения о правовом и социальном положении художников в Древней Руси, знакомство с художественными техниками и обучение слушателей азам художественной грамоты. Н. К. Рериха как автора курса и преподавателя интересовали методы создания эффектных и выразительных произведений и возможные прототипы. Поскольку природные мотивы требуют стилизации, он предложил использовать археологические находки в качестве образцов.

Н. К. Рерих был знаком с произведениями пермского звериного стиля, и они привлекли его своей художественной выразительностью и сами по себе, о чём свидетельствует калька с девятнадцатью изображениями «чудских бляшек и пронизок» (1899–1906)<sup>6</sup>. Но он видит в них и замечательные источники для формообразования предметов современной мебели, что и подтверждает в иллюстрациях к статье 1899 года. Этой теме посвящена статья Е. П. Маточкина и В. Л. Мельникова «Пермский звериный стиль в творчестве Н. К. Рериха» (2000)<sup>7</sup>. Пермский звериный стиль (или «шаманские изображения», «чудские образки», «культовое литьё», как иначе называют эти произведения) – это художественная бронзовая металлопластика культового характера, распространённая у племен финно-угорской группы в Верхнем Прикамье<sup>8</sup>. Она привлекала художника своей пластической выразительностью и богатой символикой. Исследователь языческой культуры Б. А. Рыбаков приводит датировку этих предметов: «По А. А. Спицыну, бляшки этого типа датируются X–XV вв., по И. А. Талицкой – VI–IX вв., а по А. П. Смирнову – “до XI в.”»<sup>9</sup>. В этих произведениях отразились языческие представления о мироздании, «антропоморфные» существа представляют божеств и духов верхнего яруса (копытные, лоси и олени, и птицы), нижнего (пресмыкающиеся) и среднего мира (человек). В пластике бляшек все эти образы переплетаются, тело человека, например, может «змеиться», а на груди птицы появляется человеческое лицо. И Н. К. Рериха эти мотивы привлекают своим художественным потенциалом и сакральной символикой. Однако приведённые примеры, скорее, утрированно археологичны, мы видим здесь прямые цитаты, комбинацию из различных предметов древнего культа, и кроме того, при жизни мастера они остались только проектами. Эти эскизы – в первую очередь концепция, новый взгляд на археологические мотивы. В 2013 году по заказу Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов два рериховских проекта 1899 года были выполнены в дереве и помещены в раздел постоянной экспозиции под названием «Сказочный терем» [ил. 2].

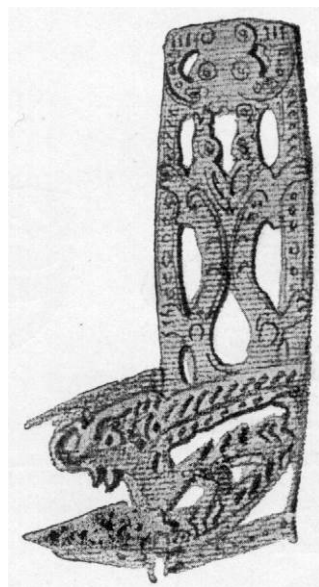
Более значимы воплощённые ещё в начале XX века в материале произведения – предметы мебели для имения княгини М. К. Тенишевой Талашкино. Когда Н. К. Рерих перешёл к созданию реальных, а не умозрительных проектов, перед



Ил. 2



Ил. 3



Ил. 4



Ил. 5

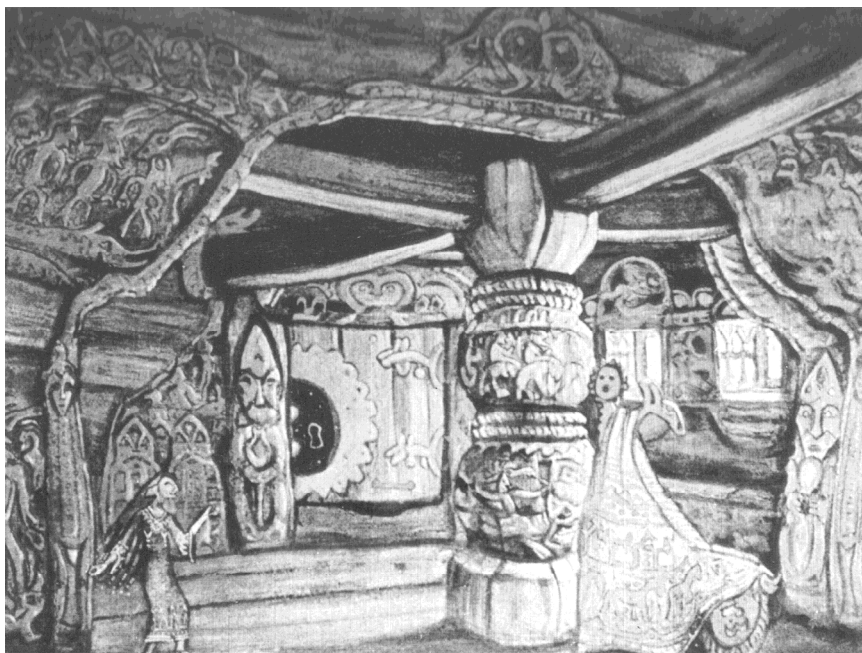
Ил. 2. Кресло в пермском зверином стиле, выполненное по проекту Н. К. Рериха (ил. 4) на основе подлинных археологических находок (ил. 3 и 5). © СПбГМИСР

Ил. 3. Прорезная выпуклая подвеска с изображением двух животных и двух голов. VII–IX века © Пермский областной краеведческий музей. Ил. 5. Фигура летящей птицы с изогнутым туловищем VIII–IX века. © Государственный Исторический музей (Москва). Воспроизведено: Оборин В. А., Чагин Г. Н. Чудские древности Рифея. Пермский звериный стиль. – Пермь: Пермское книжное издательство, 1988. – С. 69, 84

ним встали задачи прочности и эргономичности конструкции, которые, очевидно, не ставились в проектах 1899 года. Декоративно-прикладные произведения, выполненные в талашкинских мастерских, исследователи относят, как правило, к неорусскому стилю, однако в эскизах Н. К. Рериха ясно прослеживаются мотивы «чудских бляшек и пронизок», а вся их конструкция в целом близка пластической системе северного модерна с ярко выраженной тектоникой.



Ил. 6. Книжный шкаф в пермском зверином стиле по проекту Н. К. Рериха  
Воспроизведено: Талашкино. Изделия мастерских княгини М. К. Тенишевой. –  
СПб.: Содружество, 1905. – Ил. 121



Ил. 7. Н. К. Рерих. Терем Кикиморы. Эскиз декорации к сюите А. К. Лядова «Кикимора». 1910  
Местонахождение неизвестно. Воспроизведено: Яковлева Е. П. Театрально-декорационное  
искусство Н. К. Рериха. – Самара: Агни, 1996. – С. 124

Художник, вполне в духе модерна, задумывает создать не отдельные предметы, а всю обстановку библиотеки в целом: «У меня явилась мысль набросать целую обстановку рабочей библиотеки, в которой мог бы быть фриз. Одно дело сочинить вещь-одиночку, но гораздо завлекательнее обдумывать целое, чтоб каждая вещь [вошла] целесообразною, органически необходимою частью»<sup>10</sup>. По поводу этих проектов он ведёт активную переписку с Тенишевой, отмечая, что «это его первый опыт по художественно-прикладному пути»<sup>11</sup>. Замысел художника не был осуществлён, Тенишева нашла целесообразным использовать проекты не для единого интерьера, а для отдельных предметов. Всего Н. К. Рерих создал 25 проектов, как он указывал в своём письме. В альбоме «Талашкино. Изделия мастерских княгини М. К. Тенишевой», опубликованном в 1905–1906 годах, помещены фотографии некоторых из этих предметов<sup>12</sup>.

Наиболее содержательным и «звериным» у художника получился книжный шкаф [ил. 6], представляющий систему языческого мироздания. Плоскость дверей разделена на три яруса, при этом «небо» и «подземный мир» более точно цитируют мотивы пермского звериного стиля, образы птицевидных идолов и лосей в верхнем ярусе и пресмыкающихся и рыб – в нижнем. Однако художник использовал мотивы «чудских образков» в свободной интерпретации, пластика форм более обобщённая, а композиционное решение – целостное.



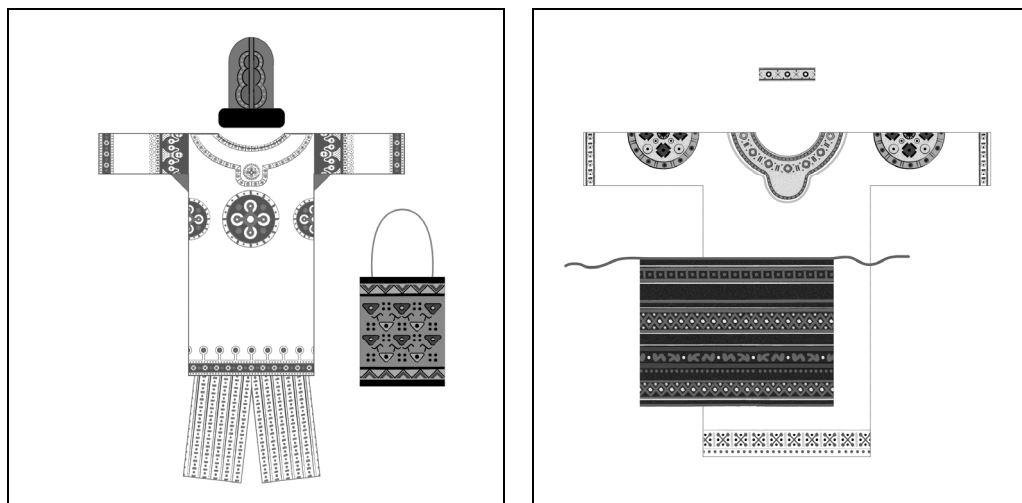
Кресло<sup>13</sup> и стол<sup>14</sup> используют только декор пермского звериного стиля, но это не отражается на всей конструкции в целом. В композиции спинки кресла прослеживаются мотивы симметричных «чудских бляшек», синтез силуэта птицы и маски. В резьбе ножек кресла и стола можно увидеть стилизованный мотив, который особенно привлекал Н. К. Рериха, он изобразил его и на кальке из собрания Музея-института семьи Рерихов. Е. П. Маточкин назвал две антропоморфные фигурки «хранителями дома», в декоре мебели они разделяются.

Мотивы пермского звериного стиля присутствуют и на скатерти, располагаясь в углах<sup>15</sup>. Используется общая композиция бляшек с ярко выраженным силуэтом, однако сами прототипы стилизованы, это происходит и с виньеткой в издании альбома «Талашкино».

Логическим завершением темы пермского звериного стиля в декоративно-прикладном творчестве Н. К. Рериха становится эскиз к симфонической сюите А. К. Лядова «Кикимора» (1910) [ил. 7]. В этой работе «чудские бляшки» наполняют всё пространство, организуя его, это продолжение концепции художника 1899 года. В композиции исследователи выделяют пятнадцать цитат произведений пермского звериного стиля<sup>16</sup>. Так мы видим, что Н. К. Рерих, создавая ясные конструкции мебели для Талашкино, не забывает о своей идее соединить археологию и искусство, возвращаясь к ней в приведённом здесь эскизе.



Ил. 8. Сказочный терем. Арт-объекты раздела постоянной экспозиции Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов «Россия в творчестве Н. К. Рериха», выполненные по эскизам Н. К. Рериха в 2013 году



Ил. 9 и 10. Проекты мужского и женского костюмов по эскизам Н. К. Рериха, выполненные компанией «Kunjut Textile & Design» (Санкт-Петербург) в 2013 году. © СПбГМИСР

Декоративно-прикладные произведения Н. К. Рериха, как оставшиеся в проектах, так и выполненные в материале, имеют разную пластическую систему, но и эскизы, и сами предметы вводят в арсенал формообразования балтийского модерна археологические мотивы, обогащая не только его тематику, но и художественный язык.

Музей-институт семьи Рерихов, создавая постоянную экспозицию, обратился к проектам Н. К. Рериха как к выразительному источнику, обладающему огромным творческим потенциалом. Раздел «Россия в творчестве Н. К. Рериха» был задуман как особое пространство для музейных образовательных программ. Основой организации экспозиции стал эскиз художника «Терем Кикиморы». Компания «Комбинат музейно-выставочного искусства» создала театральные декорации, предполагающие взаимодействие с музейными объектами. Художественное произведение воплотилось в интерактивном арт-объекте «Сказочный терем», притягивающем внимание посетителей [ил. 8]. Из дерева были вырезаны кресла по проектам 1899 года, работу выполнила петербургская компания «Реставрация. Реконструкция. Ремонт». Наконец, для интерактивных программ были воссозданы и костюмы по мотивам эскизов Н. К. Рериха к «Весне священной» как, пожалуй, наиболее яркое отражение образов древности [ил. 9–11]. Сотрудники компании «Kunjut Textile & Design» разработали проекты, выполнили печать на ткани и сшили женский и мужской ансамбли, руководствуясь эскизами Н. К. Рериха 1912 года<sup>17</sup>. Таким образом, пространство современного музея обогатилось уникальными экспонатами, созданными на основе научных изысканий художника. Рериховские идеи о жизненности артефактов древности имеют огромный потенциал для воплощения не только в музейной экспозиции, но и в новых жилых и рабочих интерьерах.



Ил. 11. Сотрудники Музея-института семьи Рерихов А. А. Савкина и М. Н. Чеснокова в рериховских костюмах в разделе постоянной экспозиции «Сказочный терем», оформленной по эскизам Н. К. Рериха. 2013 © СПбГМИСР

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> Калугина О. В. Об истоках образного строя северного модерна. Монументально-декоративная пластика // Архитектура. Строительство. Дизайн. – М.: Международная ассоциация союзов архитекторов, 2008. – С. 108.

<sup>2</sup> Никифорова Л. В. Образ Финляндии в русской романтической традиции. К вопросу об историко-культурных корнях северного модерна // Северный модерн. Диалог культур. – СПб.: Европейский Дом, 2005. – С. 29.

<sup>3</sup> Гусева Н. Ю. Русская мебель в стиле модерн // На рубеже веков... Искусство эпохи модерна. – СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2006. – С. 63.

<sup>4</sup> Анучин Д. Н. К истории искусства и верований у Приуральской Чуди. Чудские изображения летящих птиц и мифических крылатых существ // Материалы по археологии восточных губерний, издаваемые Императорским Московским Археологическим обществом. – М.: типография М. Г. Волчанинова, 1899. – Т. 3. – С. 87–160. – *Примеч. Н. К. Рериха.*

<sup>5</sup> Цит. по изд.: Николай Рерих в русской периодике (1891–1918). – Вып. 1: 1891–1901 / Сост.: О. И. Ешалова, А. П. Соболев; отв. ред.: А. П. Соболев. – СПб.: Фирма Коста, 2004. – С. 190.

<sup>6</sup> См.: Мельников В. Л. Художественное наследие Н. К. Рериха в собрании Музея-института семьи Рерихов // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IX: Наследие семьи Рерихов в музеях и собраниях мира. – СПб., 2012. – С. 192–193. – Ил. 29.

<sup>7</sup> Маточкин Е. П., Мельников В. Л. Пермский звериный стиль в творчестве Н. К. Рериха // Рериховские Чтения. 1997: Материалы конференции СО РАН и СибРО 3–6 ноября 1997 г. – Новосибирск: СибРО, 2000. – С. 249–286.

<sup>8</sup> Там же. – С. 249.

<sup>9</sup> Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1981. – С. 58.

<sup>10</sup> Цит. по: Маточкин Е. П., Мельников В. Л. Указ. соч. – С. 263.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Талашкино. Изделия мастерских кн. М. К. Тенишевой / Текст С. К. Маковского и Н. К. Рериха. – СПб.: Содружество, 1905 (на русском языке) и 1906 (на французском). – Ил. 86, 89, 120, 121, 134.

<sup>13</sup> Там же. – Ил. 120.

<sup>14</sup> Там же. – Ил. 89.

<sup>15</sup> Там же. – Ил. 86.

<sup>16</sup> Маточкин Е. П., Мельников В. Л. Указ. соч. – С. 273–276.

<sup>17</sup> Яковлева Е. П. Театрально-декорационное искусство Н. К. Рериха. – Самара: Агни, 1996. – С. 134 («Девушка»), 137 («Парень, играющий на рожке»).

## Л. П. РУДАКОВА

*(Военно-исторический музей артиллерии,  
инженерных войск и войск связи; Санкт-Петербург)*

### РУССКИЙ ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ

Идея создания единого Русского военно-исторического музея (далее – РВИМ) как храма-памятника славному военному прошлому России и храма-хранилища, богатого разнообразными коллекциями предметов для научных, образовательных и воспитательных целей возникла ещё в шестидесятые годы XIX века, но только в начале XX века приступили к реализации этого проекта<sup>1</sup>.

Тридцатого июня 1907 года по указанию императора Николая II был учреждён Комитет по устройству РВИМ под председательством члена Государственного Совета, профессора Николаевской академии Генерального штаба, почётного казака Сибирского казачьего войска, генерала от кавалерии **Николая Николаевича Сухотина** (1847—1918) [ил. 1]. Ему были даны широкие полномочия, вплоть до права личного доклада императору. В состав Комитета входили известные учёные и архитекторы, военные и гражданские специалисты.

Первоначальной задачей Комитета являлась разработка программы создаваемого музея. Главным в череде задач, поставленных перед Комитетом, являлся выбор места для возведения здания для будущего музея. При рассмотрении планов земельных участков предпочтение было отдано месту между Суворовской церковью и Суворовским музеем. Основную роль сыграло то обстоятельство, что земля принадлежала военному ведомству, и за неё не надо было платить.

Восьмого ноября 1907 года Николай II утвердил строительство РВИМ на земельных владениях Николаевской академии Генерального штаба<sup>2</sup>. Дальнейшая работа Комитета была тесно связана с выбором проекта, который органично сливался бы с местом, отведённым под строительство. Летом 1908 года был проведён конкурс на лучший проект здания РВИМ. Авторитетное жюри, куда входили известные академики архитектуры и живописи И. С. Китнер, П. Ю. Сюзор и многие другие, единогласно присудили первую премию проекту под названием «Тягели» академика архитектуры В. А. Покровского, обратившего на себя внимание жюри своим чисто русским характером<sup>3</sup>.

Но для строительства здания музея 28 июля 1908 года был утверждён представленный вне конкурса проект архитектора Высочайшего Двора А. И. фон Гогена<sup>4</sup>. Это объяснялось тем, как писал Н. Н. Сухотин в докладной записке военному министру, что строительство здания музея по проекту В. А. Покровского, несмотря на красивые формы и строгое использование русского стиля, обойдётся казне в 3 млн. 580 тыс. рублей, а проект А. И. фон Гогена более соответствует программе и даёт ряд малых галерей, подобно музеям Европы, где можно разместить небольшие картины, гравюры и другие предметы, рассматриваемые на близком расстоянии, и весь проект здания обойдётся в 2 млн. 450 тыс. рублей<sup>5</sup>.

Другим, не менее важным вопросом для Комитета явилась разработка программы содержания будущего Военно-исторического музея. С целью ознакомления более широкого круга читателей с идеей создаваемого музея эта программа была опубликована в «Русском инвалиде». Программы с перечнем предметов, предполагавшихся к экспонированию в стенах будущего музея, индивидуально высылались известным деятелям науки, культуры и специалистам в области военной истории. Считаясь с их мнением, вносились некоторые изменения и дополнения.

В поисках нового материала по героическому прошлому русской армии, Комитет обратился в воинские части Русской армии с просьбой описать один или несколько подвигов офицеров, нижних чинов, врачей и лиц духовного звания, достойных прославления в назидание потомству<sup>6</sup>. Планировалось запечатлеть подвиги полков Русской армии не только на полотне, но и в издании иллюстрированного сборника. В результате длительной работы с привлечением многих специалистов была окончательно составлена программа – перечень содержания предме-



Ил. 1. Генерал Н. Н. Сухотин



Ил. 2. Генерал Н. Н. Обручев

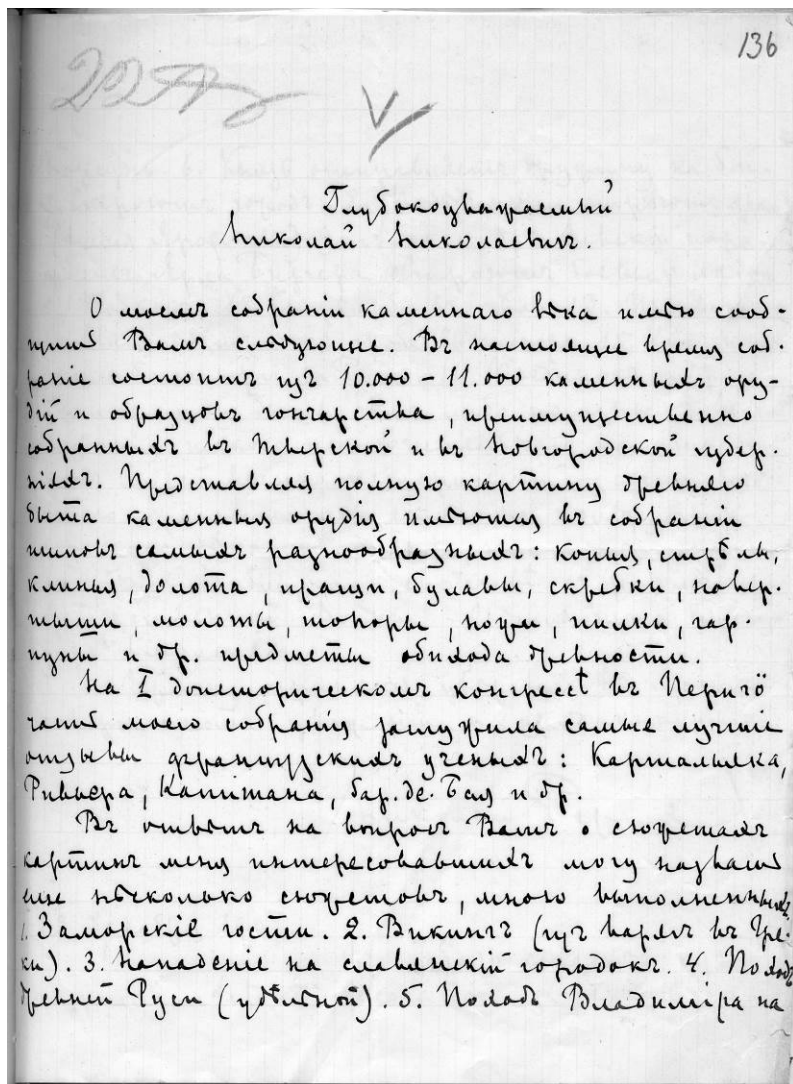
тов будущего музея, в основу которой с дополнениями и изменениями легла программа видного военного и государственного деятеля **Николая Николаевича Обручева** (1830—1904) [ил. 2], разработанная им ещё в 1903 году совместно с членами Комиссии по созданию единого РВИМ.

Дополнения и изменения, как сообщал Н. Н. Сухотин в докладной записке императору, были вызваны необходимостью «...дать обществу и народу, и в особенности молодёжи, возможно цельное представление о периодах военной истории России, о жертвах, подвигах и героях от солдата до вождя и послужить примером будущим воинам»<sup>7</sup>.

Особой заботой Комитета было выявление предметов для будущего музея. С этой целью были исследованы фонды многих музеев России, в том числе Артиллерийского и Интендантского<sup>8</sup>, и отобрано от 18 до 20 тысяч музейных предметов. Большое количество предметов поступило от дарителей, имевших частные собрания по военной старине. Определённая работа была проделана Комитетом в подготовке оформления экспозиции музея. Посещение Н. Н. Сухотиным в 1907 году военно-исторических музеев в Париже, Вене, Будапеште, Софии и Константинополе навело его на мысль уделить должное внимание созданию скульптурных произведений, о чём свидетельствует переписка с академиком скульптуры А. И. Адамсоном. Практическим шагом в этом направлении явилось составление смет и договоров с бронзово-литейным заводом К. Верфеля на изготовление бюстов из тёмной бронзы; с художественной бронзо-литейной и гальванической фабрикой А. Морана на изготовление статуй из лучшей художественной бронзы<sup>9</sup>.

Для возведения здания музея осенью 1908 года была образована строительная комиссия под председательством генерал-лейтенанта **Александра Алексеевича Веденяпина**, которую курировал Главный инженерный комитет, рассматривавший и утверждавший все проекты и сметы комиссии<sup>10</sup>. Сооружение здания и оборудование залов музея, которое составляло 5 млн. рублей, планировалось завершить к 25 декабря 1912 года. Но из-за проблемы с кредитованием к строительству здания так и не приступили. Неоднократные обращения военного министра в Государственную думу о выделении средств на строительные работы наталкивались на отказ. Министерство финансов отказ мотивировало тем, что даже на первостепенные потребности государственного значения не могут быть выделены финансы в желаемом размере, и советовало, в связи с высоким назначением музея, привлекать средства от воинских частей, различных учреждений и частных лиц<sup>11</sup>.

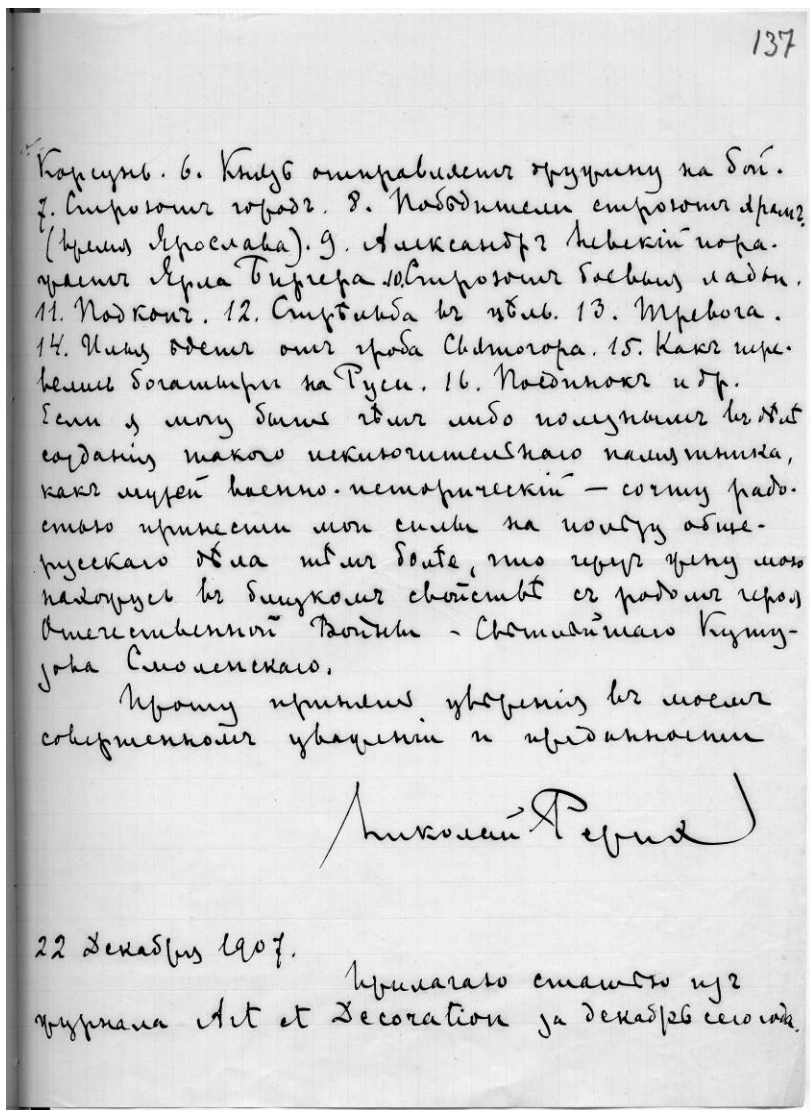
А тем временем обширное пространство, открывавшее прекрасный вид на будущий музей, оказалось к 1909 году застроенным рядом частных пяти- и шестиэтажных доходных домов. Поэтому Общество архитекторов-художников во главе с академиком архитектуры графом П. Ю. Сюзором выступило против строительства



Ил. 1. Н. К. Рерих. Письмо Н. Н. Сухотину. 22 декабря 1907. Первая страница  
© Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/1. Д. 16. Л. 136

здания музея на запланированном месте. Общество считало, что музею должно быть отведено место, наиболее совершенное в художественном отношении и достойное государственного памятника<sup>12</sup>. Императорская Академия художеств разделяла это мнение.

И опять в Комитет стали поступать предложения с планами новых земельных участков в различных районах города. А проволочка с отпуском средств на возве-



Ил. 2. Н. К. Рерих. Письмо Н. Н. Сухотину. 22 декабря 1907. Вторая страница  
© Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/1. Д. 16. Л. 137.

дение здания музея продолжалась и привела к тому, что осуществить строительство в заданные сроки не представлялось возможным. В конце декабря 1910 года Н. Н. Сухотин во всеподданнейшем докладе запросил указаний относительно дальнейшего направления деятельности Комитета. В январе 1911 года Николай II ответил: «Отложить до более благоприятного времени»<sup>13</sup>.



Une Exposition d'Artistes Russes à Paris

138 179



La Maison de Dieu.

NICOLAS RÖHRICH

ici, le bien qu'il en faut penser. On revoit avec un nouveau plaisir les plats de cuivre rouge à ardente patine, qu'habitent de sourds émaux, bleus ou grenats; les coffrets de bois précieux ou de bronze, décorés de médaillons verts, de larges fleurs blanches ou de scènes russes; les petits bougeoirs de bronze argenté à double bras de candélabre; et enfin des pièces de toilette, des drageoirs, de menues boîtes, d'aspect moscovite ou rustique, mais du raffinement de couleur le plus doux.

Les artistes qui exposent—avec la princesse Ténicheff sont deux peintres, MM. Rœhrich et Bilibine, un architecte, M. Chtchousseff, et un sculpteur, M. Rausch von Traubenberg.

La tendance décorative, relativement si nouvelle en Russie,

parmi les peintres, est commune à M. Rœhrich et à M. Bilibine. Nicolas Rœhrich est assurément du nombre des gens qui tiennent en estime les dons d'universalité des artistes du moyen âge. Séjournant à Talachkino, il n'a pas dédaigné un instant de s'y consacrer à la décoration totale d'une chambre, des frises murales aux meubles. Il a dessiné pour elle et mené

à exécution, canapé, fauteuil, table-bureau, « armoire à livres ». Tout est correctement approprié aux besoins russes et profilé aux habitudes des yeux. Si on reste parfois perplexe sur la raison tant soit peu spéculative qui a causé la décoration ou sur sa tenue logique, il faut pourtant noter cet effort; il indique tout ce que saurait faire, au besoin, avec un même enthousiasme, M. Rœh-

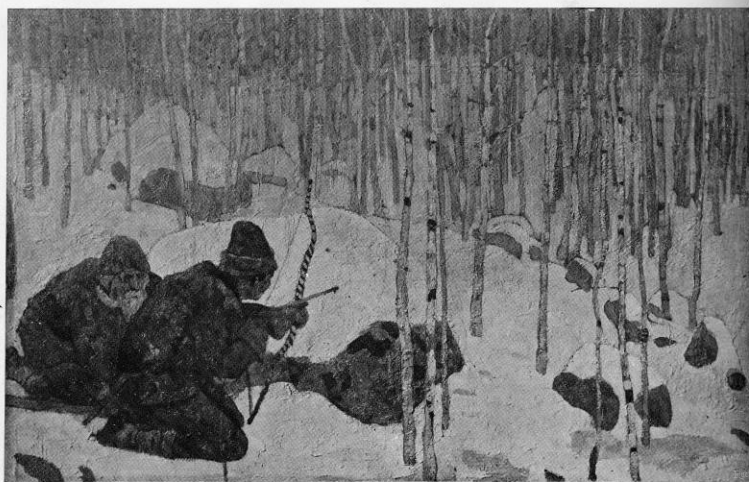


Dessin.

NICOLAS RÖHRICH

Ил. З. Н. К. Рерих. Письмо Н. Н. Сухотину. 22 декабря 1907. Третья страница (приложение)  
Фрагмент статьи Дениса Роша в журнале «Art de Décoration» (декабрьский номер за 1907 год)

© Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/1. Д. 16. Л. 138



La Chasse.

NICOLAS RØRHICH

rich, nature sensitive et diverse, curieuse, chercheuse, voyageuse, nourrie d'archéologie, poétique et même romantique, — capable de vibrer à toute nouvelle entreprise. L'artiste a donné par la suite, avec une vraie fantaisie, des modèles d'émaux, de mosaïques, de frises de faïence et a réalisé, les marquant à sa manière, des décorations de légende, d'histoire, de nature ou de vie idyllique. Tout récemment, à une première surprise générale, plutôt qu'à un réel étonnement, il a fourni des cartons de peinture religieuse. Non content d'avoir parcouru dans toutes les directions, le pinceau à la main, la Russie du Nord, il s'est toujours montré prêt à en écrire avec feu dans nombre de revues.

Avec un ensemble de qualités pareilles et un tel tempérament, M. Rørhich ne pouvait guère manquer de se laisser attirer par le professorat; et, en effet, il en a assumé la charge à la Société d'Encouragement des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg... avec nombre d'autres fonctions administratives de surcroît.

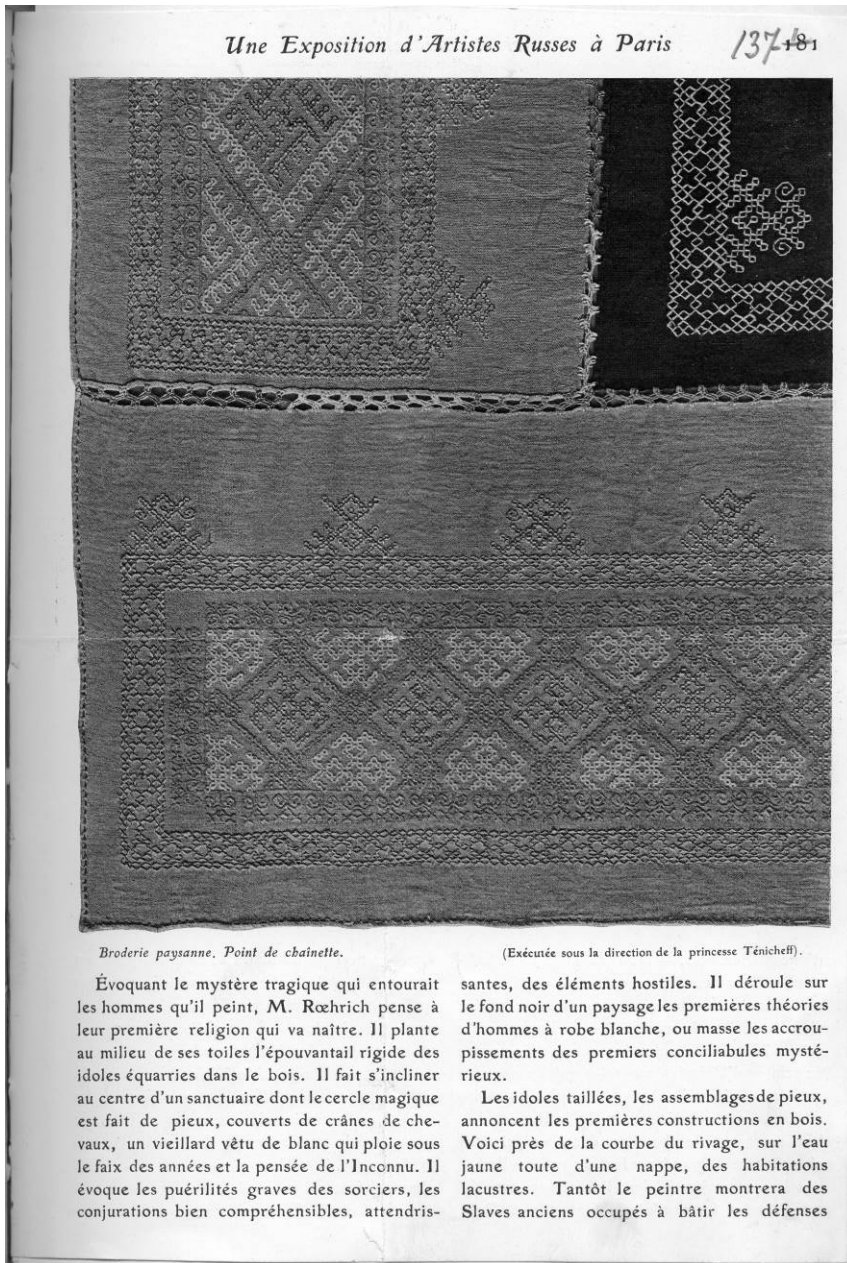
La famille de M. Rørhich est d'origine suédoise et, manifestement, dans l'œuvre du peintre une part revient à l'élément scandinave. Élevé dans le gouvernement de Pétersbourg,

l'artiste se pénétra de son aspect qui est très septentrional. Il y fouilla des tumulus qui y sont abondants, et les conditions de la vie aux âges préhistoriques, non moins que celles des Varègues, les princes normands appelés dans la Russie anarchique du ix<sup>e</sup> siècle, s'imposèrent à son imagination, l'ambiance aidant. Il a tiré de ces sources d'inspiration une œuvre fruste, aux scènes d'une simplicité grandiose.

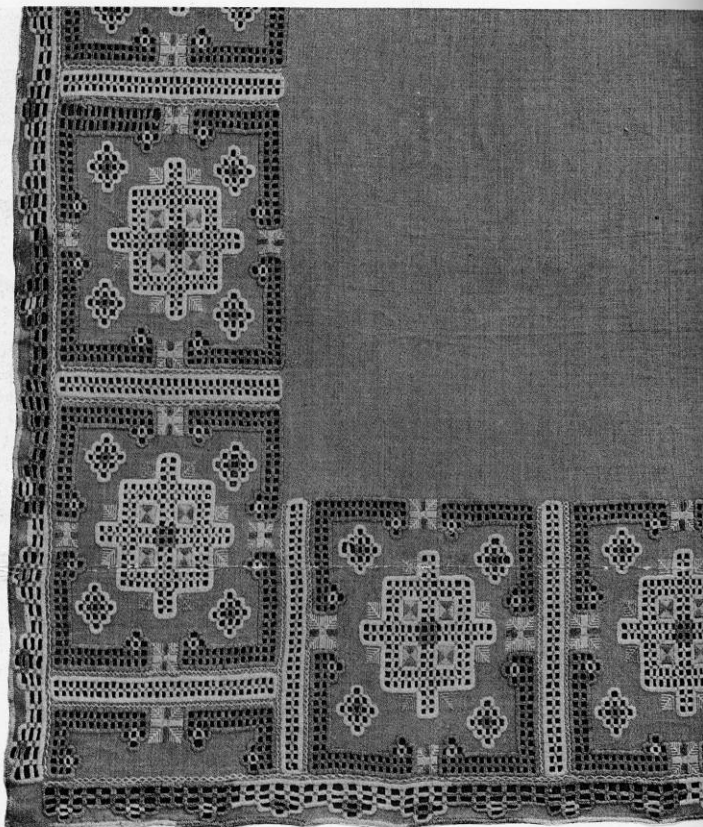
Il sait sur l'infini sourd du paysage, réduit à quelques lignes matelassées de couches de neige, profiler la silhouette massive des hommes empaquetés dans des peaux de bêtes. On les voit s'affairer à leurs occupations primitives. Blottis derrière un amas de neige, ils tendent l'arc, visant de leur flèche une proie. Ils harponnent le morse. Ils appellent d'un huchement de cor leurs camarades à la curée. Ils dansent, grimaçants et hurlants, le pas de la réfection, qui est leur première ivresse. Ils affriandent des rennes aux lignes gibbeuses, et s'aident de leur force. Ils glissent sur des skis. Autour d'eux, s'étendent les côtes inhospitalières des océans sinistres, où veillent de gros corbeaux, dressés comme des pingouins et qui, de loin, doivent se distinguer à peine des rochers : « Oiseaux de mauvais augure ! »

Ил. 4. Н. К. Рерих. Письмо Н. Н. Сухотину. 22 декабря 1907. Четвёртая страница (приложение)  
Фрагмент статьи Дениса Роша в журнале «Art de Décoration» (декабрьский номер за 1907 год)

© Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/1. Д. 16. Л. 138 об.



Ил. С. Н. К. Рерих. Письмо Н. Н. Сухотину. 22 декабря 1907. Пятая страница (приложение)  
Фрагмент статьи Дениса Роша в журнале «Art de Décoration» (декабрьский номер за 1907 год)  
© Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/1. Д. 16. Л. 137<sup>1</sup>



Broderie paysanne.

(Exécutée sous la direction de la princesse Ténicheff).

d'une ville en bois, — la *Muraille* de J.-P. Laurens, si l'on veut, transposée en travail et en style russes; — puis, ce sera un beau matin, s'éveillant dans la tranquillité de l'aube, cette même *Ville*, telle qu'on la pouvait voir encore au temps d'Oléarius ou telle qu'elle se peut retrouver aujourd'hui peut-être, plus ou moins entière, dans un coin perdu de la Russie. Là-bas, ce seront des bateliers des âges primitifs charpentant à grand renfort de troncs d'arbre des barques robustes dont l'avant est recourbé très haut en forme d'oiseau fantastique. Puis,

« au vent crispé du matin », dans les premiers rayons du soleil *devant* les voiles et faisant briller les boucliers suspendus aux bordages, ce sera l'arrivée de barques altières, proues et voiles rouges: les Normands!

Emule de la reine Mathilde, M. Rœhrich, procédant par simplifications saisissantes, les revêt, très musclés, de cottes de mailles, de heaumes, de rondaches et de pavois et, très évidemment, il va leur donner carrière (vives chevauchées, chocs armés), ou il va les lancer dans la Bataille. Pourpre ensanglantée du cou-

Ил. Б. Н. К. Рерих. Письмо Н. Н. Сухотину. 22 декабря 1907. *Шестая страница (приложение)* Фрагмент статьи Дениса Роша в журнале «Art de Décoration» (декабрьский номер за 1907 год)

© Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/1. Д. 16. Л. 137<sup>1</sup> об.

Une Exposition d'Artistes Russes à Paris

139 183



Les Idoles

NICOLAS ROERICH

chant, la plus « ensanglantée » qui soit; pourpre des voiles. Pourpre des cols d'oiseaux au haut des proues; pourpre des boucliers et des lances qui s'agitent à bord. Dans les sillons bleus des vagues lourdes, des bateaux s'abordent...

Ce pourpre précieux, l'intensité des bleus, le nourri des couleurs « fabuleuses », sont ce à quoi M. Roerich met volontiers le meilleur de son application de coloriste. On a pressenti qu'il aime la manière synthétique, nerveuse, rapide, un peu grosse plutôt que fine. Il est capable de sacrifier des valeurs à l'effet et de bâtir, par exemple, des architectures russes (il en a esquissé une longue suite) par larges plans fougueusement badigeonnés en à-plats sommaires. Il cède à l'impression d'ensemble vite saisie et l'indique plutôt qu'il ne la pousse,

la nuance, l'enveloppe et ne caresse les choses jusqu'à leur épiderme frissonnant. Il ne montre pas assez souvent l'harmoniste délicieux qu'il a été quand il l'a bien voulu, dans quelques projets de décorations ou dans telles études de coins de nature. Dans la peinture religieuse, il semble qu'il se souviendrait de sa science archéologique et se plairait à entendre les personnages divins comme pouvaient les comprendre ses Slaves primitifs ou ses Normands entreprenants. Le Christ qu'il a esquissé est le Christ vieilli des émaux byzantins; la Vierge est une tendre figure, toute jeune, gracieuse, frêle, telle qu'il la fallait pour faire s'attendrir, se dévouer infiniment des hommes rudes.

Au total, M. Roerich n'est-il pas un artiste intéressant et dont il y a à attendre quelque chose? Très fécond en œuvres, ce

Ил. 7. Н. К. Рерих. Письмо Н. Н. Сухотину. 22 декабря 1907. Седьмая страница (приложение)  
Фрагмент статьи Дениса Роша в журнале «Art de Décoration» (декабрьский номер за 1907 год)

© Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/1. Д. 16. Л. 139



Chasse princière (frise dans un palais de la grande-duchesse Olga).

NICOLAS ROERICH

peintre a de très peu dépassé la trentaine. Il faut, certainement souhaiter qu'il lui soit donné de pouvoir se vouer à une œuvre grande, digne de lui, dans laquelle il pourra fondre la somme de ses efforts précédents.

M. Bilibine s'est institué l'illustrateur des contes populaires russes et il a eu joliment raison! Quel thème plus pénétrant, plus délicieux en tout pays pour un artiste observateur et gentiment spirituel que les contes populaires? Autant de petits chefs-d'œuvre que nous ayons en ce genre, qui ne désirerait en voir surgir de nouveaux chaque année? Dans la multiplicité de nos artistes qui ne voudrait en trouver, qui, attachés au provincialisme, nous traduisissent avec l'accent du terroir nos contes innombrables de la Bretagne, de la Vendée, du Limousin, etc... Avant même de s'être résolument donné à la carrière artistique, presque

dès sa vingtième année, alors qu'il suivait les cours de dessin de l'École Ténicheff à Saint-Petersbourg, M. Bilibine entreprit une tâche pareille. Quoi qu'il manquât alors, le succès lui vint pour la gaieté et la clarté de ses aquarelles, le charme de maints détails, le goût de la couleur, de l'art, de l'ornementation et de l'individualité russes, tels qu'ils apparaissent dans ses coins de village, ses paysages et ses paysanneries. Aujourd'hui, dix ans à peine après ses débuts, M. Bilibine expose des œuvres autrement savantes, proches déjà de la maîtrise. Peut-être a-t-il une tendance actuelle un peu forte à simplifier, détacher, découper les formes, « calligraphier » en quelque sorte, marquant, par exemple, des plans de paysage comme dans un relevé géométrique, réduisant les arbres à des ramures confluentes et les feuillages à des lambeaux pendants, déchiquetés au



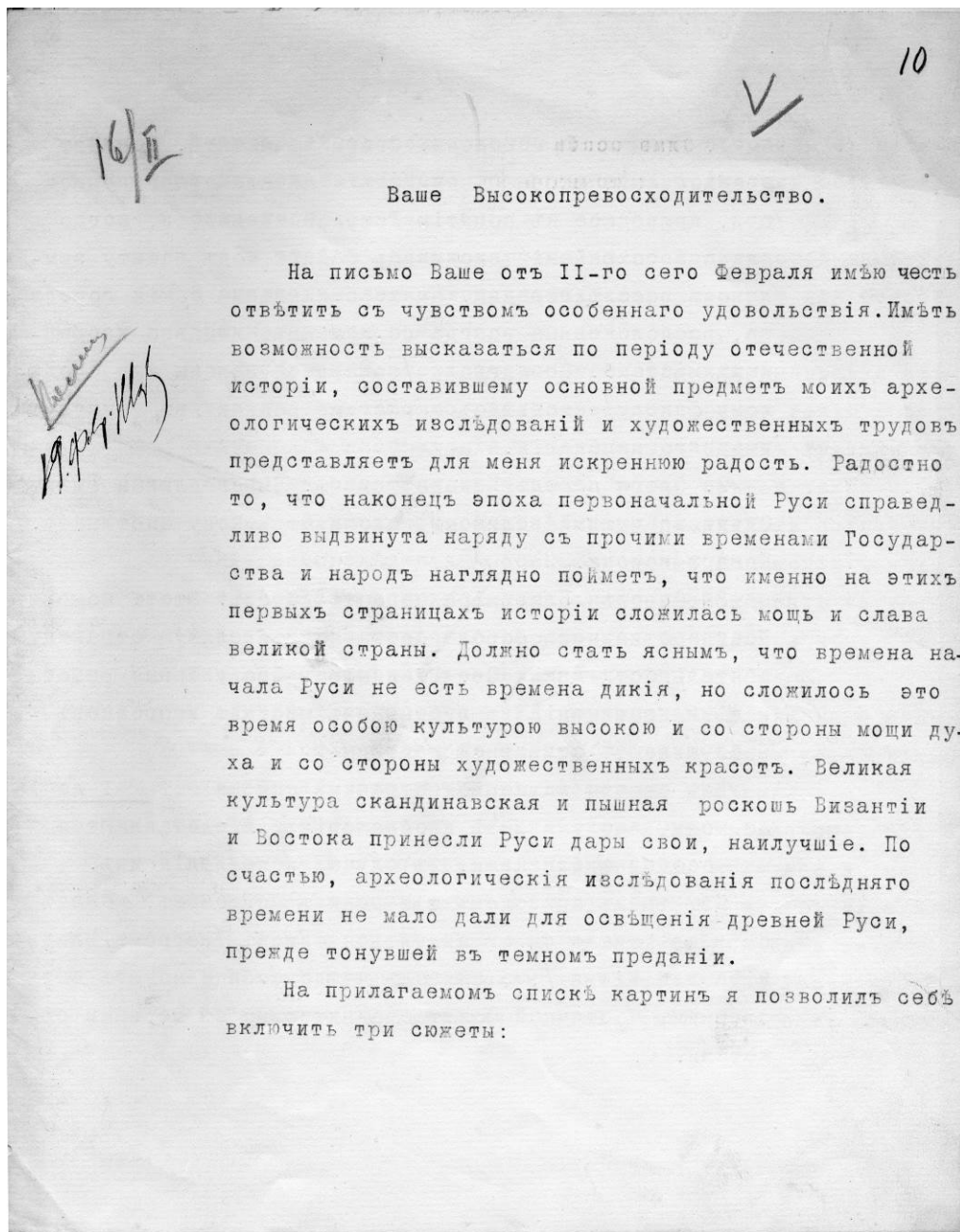
Oiseaux de mauvais augure (Musée Alexandre III à Saint-Petersbourg).

NICOLAS ROERICH

Ил. 8. Н. К. Рерих. Письмо Н. Н. Сухотину. 22 декабря 1907. *Восьмая страница (приложение)*  
Фрагмент статьи Дениса Роша в журнале «Art et Décoration» (декабрьский номер за 1907 год)

© Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/1. Д. 16. Л. 139 об.





Ил. 9. Н. К. Рерих. Письмо Н. Н. Сухотину. Санкт-Петербург. 16 февраля 1908. Первая страница  
 © Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/1. Д. 16. Л. 10

1. Славянскій городокъ. Сборы къ защитѣ. Моментъ необходимый, чтобы показать - начало общественности, приведшее къ понятію Государственности, когда для самосохраненія сходились родичи подъ защиту земляныхъ валовъ городка. Мы хорошо знаемъ такія городища, расположенныя всегда по лучшимъ, любовно избраннымъ мѣстамъ. По сигналу /важженной соломѣ или смолянному факелу/ сходились окрестные родичи въ минуту внѣшняго нападенія.

2. Ольга передъ Искоростенемъ. Справедливый гнѣвъ Ольги, не чуждый великому колонизаторскому инстинкту. Пожаръ города.

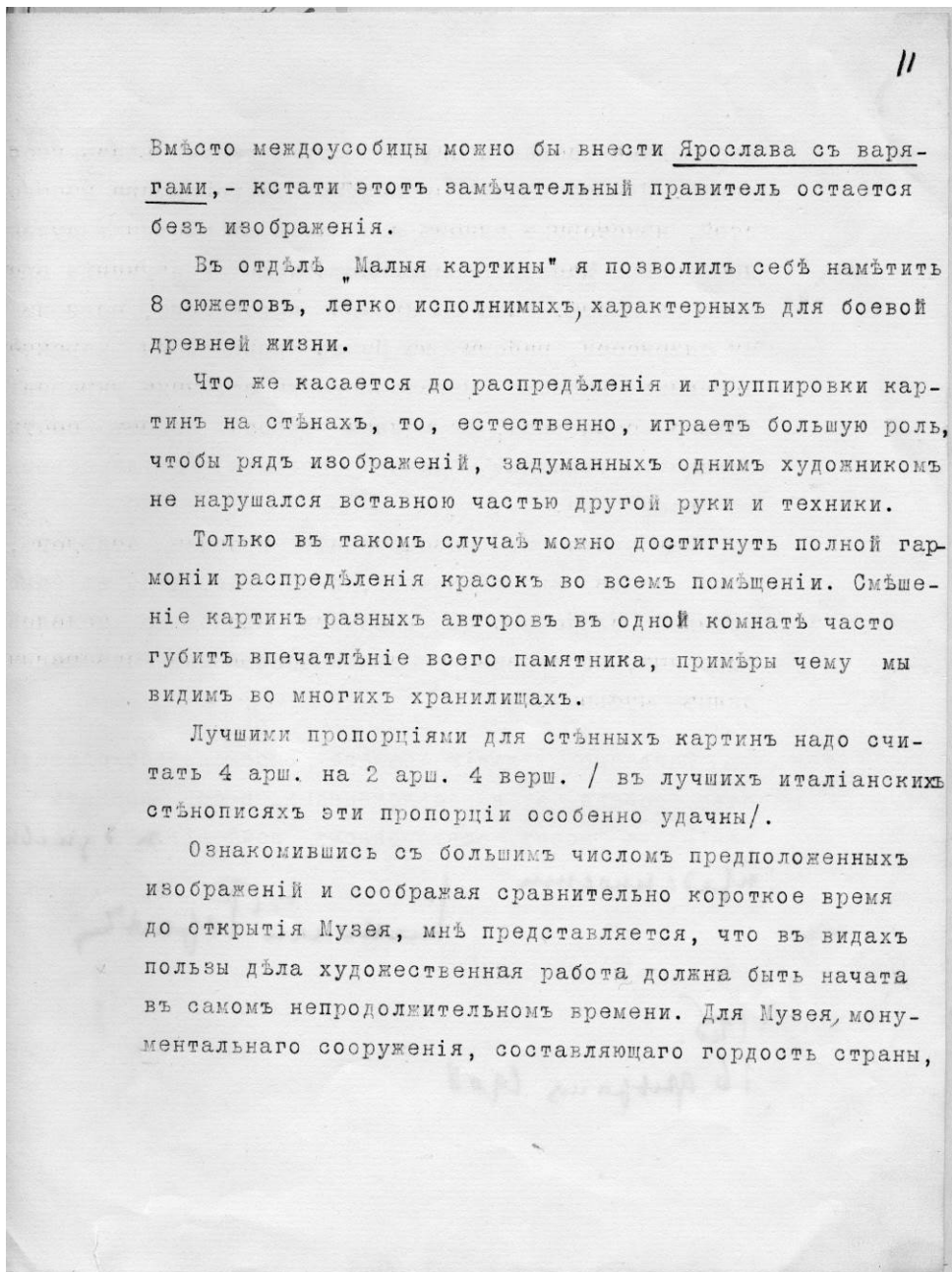
3. Сынвья Владиміра строятъ городъ. Этотъ моментъ Государственной обороны составляетъ великую страницу дѣятельности князя Св. Владиміра. Его упорныя работы и вѣхи достиженій въ пустынныхъ мѣстахъ инородцевъ - заслуживаютъ отдѣльной картины.

Всѣ сюжеты на первой страницѣ списка отъ № 1 до 16 по моему заслуживаютъ изображенія и представляются мнѣ особенно близкими, въ случаѣ исполненія ихъ.

Изъ трехъ эпизодовъ татарскихъ погромовъ, можетъ быть слѣдовало бы ограничиться однимъ /погромъ Владиміра или Кіева /, а эпизодъ междоусобицы можетъ быть слишкомъ частичный фактъ сравнительно съ первыми сюжетами.

Ил. 10. Н. К. Рерих. Письмо Н. Н. Сухотину. Санкт-Петербург. 16 февраля 1908. Вторая страница  
© Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/1. Д. 16. Л. 10 об.





Ил. 11. Н. К. Рерих. Письмо Н. Н. Сухотину. Санкт-Петербург. 16 февраля 1908. Третья страница  
 © Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/1. Д. 16. Л. 11

необходима особая продуманность и тщательность изображений. Для точнаго воспроизведенія характера мѣстностей, нѣкоторыхъ типовъ и занятій въ мѣстныхъ музеяхъ необходимы заблаговременныя поѣздки и изученіе предмета на мѣстѣ. Было бы крайне прискорбно, если въ виду спѣшности, работы въ Музеѣ приняли бы характеръ обычныхъ наскоро изготовленныхъ стѣнныхъ украшеній. Только серьезная, вдумчивая работа можетъ соответствовать величинѣ задачи созданія Государственнаго памятника.

Не входя въ разсмотрѣніе прочихъ отдѣловъ, какъ менѣе мнѣ близкихъ, я полагаю, что въ число моделей слѣдовало бы включить нѣсколько моделей городищъ, построенныхъ съ несомнѣннымъ стратегическимъ чутьемъ.

Согласно желанію Вашего Высокопревосходительства сообщая о вышеизложенномъ, прошу принять увѣреніе въ моемъ совершенномъ почтеніи и *душевномъ*  
*преданности*

*Николай Рерихъ*

*Слѣб.*

*16 февраля 1908*

Несмотря на то, что Комитету не удалось завершить начатое дело, идея создания единого Русского военно-исторического музея продолжает жить до наших дней.

\* \* \*

Самые ранние письма **Николая Константиновича Рериха** (1874—1947) [ил. 13] в архивном фонде Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи относятся к 1907–1908 годам и прямо касаются обсуждения возможного оформления экспозиций РВИМ<sup>14</sup>.

Председатель Комитета по устройству РВИМ Н. Н. Сухотин обратился к Н. К. Рериху с предложением принять участие в обсуждении «Описи предметов содержания Русского Военно-исторического музея» и активно участвовать в его создании. К тому времени Николай Константинович зарекомендовал себя как известный археолог и талантливый художник. Результаты его археологических исследований публиковались в «Вестнике Археологического института» и «Записках Русского отделения Императорского Русского Археологического общества». Картины Николая Константиновича ежегодно экспонировались на различных выставках в России, начиная с 1897 года. Знакомство зарубежных ценителей искусства с живописью Рериха началось с весны 1905 года: вначале в Праге, затем в Вене, Венеции, Мюнхене, Берлине, Дюссельдорфе и, наконец, в Париже, в «Осеннем Салоне» 1906 года<sup>15</sup>.

Н. К. Рерих горячо поддержал идею создания РВИМ. В письме Н. Н. Сухотину от 22 декабря 1907 года [ил. 1–2] он писал: «Если я могу быть чем-либо полезным в деле создания такого исключительного памятника, как музей военно-исторический, – сочту радостью принести мои силы на пользу общерусского дела, тем более, что через жену мою нахожусь в близком свойстве с родом героя Отечественной войны – Светлейшего Кутузова Смоленского»<sup>16</sup>. Далее в письме он предложил использовать в экспозиции будущего музея, отражающей период Древней Руси, свою коллекцию орудий и гончарных изделий каменного века, собранную преимущественно в Тверской и Новгородской губерниях. Эта коллекция частично была представлена на Первом доисторическом конгрессе, состоявшемся в сентябре – октябре 1905 года в Перигё (Франция), и была высоко оценена видными французскими археологами: Эмилем Картальяком, основоположником французской археологии, Эмилем Ривьером и Луи Капитаном, специалистами по наскальной живописи, и бароном Жозефом де Байем, известным историком, археологом и искусствоведом<sup>17</sup>. В этом же письме Н. К. Рерих привёл названия шестнадцати картин, написанных на сюжеты Древней Руси. В качестве подтверждения художественных достоинств работ он приложил к письму журнал «Art et Décoration» с репродукциями своих произведений, выставившихся в парижском «Осеннем Салоне»<sup>18</sup> [ил. 3–8].

Семь картин из этой серии находятся сегодня в Третьяковской галерее, Русском музее и Музее искусства народов Востока. Сведения об остальных полотнах не обнаружены. Вероятно, эти картины входили в известный живописный цикл под названием «Начало Руси. Славяне», но, по-видимому, никогда полностью не экспонировались в России, так как в изданных каталогах живописи Н. К. Рериха они не упоминаются<sup>19</sup>.



Ил. 13. Н. К. Рерих. Санкт-Петербург. 1910–1914. © Музей Николая Рериха (Нью-Йорк)

В следующем письме к Н. Н. Сухотину от 16 февраля 1908 года Н. К. Рерих пишет: «...Иметь возможность высказаться по периоду отечественной истории, составившему основной предмет моих археологических исследований и художественных трудов, представляет для меня искреннюю радость. Радостно то, что, наконец, эпоха первоначальной Руси справедливо выдвинута наряду с прочими временами Государства, и народ наглядно поймёт, что именно на этих первых страницах истории сложилась мощь и слава великой страны»<sup>20</sup> [ил. 9–12].

Устройство РВИМ глубоко захватило Николая Константиновича. В этом же письме он замечает: «Для музея, монументального сооружения, составляющего гордость страны, необходима особая продуманность и тщательность изображений. <...> Только серьёзная, вдумчивая работа может соответствовать величине задачи создания Государственного памятника»<sup>21</sup>.

Здесь мы впервые публикуем изображения сохранившихся писем Н. К. Рериха, относящиеся к его участию в организации Русского военно-исторического музея в Санкт-Петербурге.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См. также: *Рудакова Л. П.* Русский военно-исторический музей по архивным документам ВИ-МАИВиВС // Бомбардир. – СПб., 1999. – Вып. 8. – С. 66–69; *Велиховский Л. Н., Кандаурова Т. Н.* Национальный военно-исторический музей: нереализованные проекты и виртуальная реальность // Вторая жизнь музея: возрождение утраченного и воплощение нереализованного: Сб. ст. / Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств; под общей редакцией Н. И. Сергеевой и Е. Н. Мастеницы; составитель Н. С. Николаева. – СПб.: Издательство СПбГУКИ, 2012. – («Труды СПбГУКИ», т. 193). – С. 8–15.

<sup>2</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 11. Оп. 110/1. Д. 1 Л. 23.

<sup>3</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 11. Оп. 110/1. Д. 1 Л. 62.

<sup>4</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 11. Оп. 110/1. Д. 1 Л. 33.

<sup>5</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 22. Оп. 92. Д. 75. Л. 60.

<sup>6</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/1. Д. 19. Л. 2.

<sup>7</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 11. Оп. 110/1. Д. 1 Л. 19.

<sup>8</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 11. Оп. 110/1. Д. 3. Л. 63, 92.

<sup>9</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 11. Оп. 110/1. Д. 1. Л. 12, 16.

<sup>10</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 11. Оп. 110/1. Д. 4. Л. 25.

<sup>11</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 11. Оп. 110/1. Д. 10. Л. 17.

<sup>12</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 11. Оп. 110/1. Д. 1 Л. 49–50.

<sup>13</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 51. Оп. 96/3. Д. 91. Л. 30–32.

<sup>14</sup> *Рудакова Л. П.* Письма Николая и Бориса Рерихов в собрании Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IX: Наследие семьи Рерихов в музеях и собраниях мира. – СПб., 2012. – С. 385–388.

<sup>15</sup> *Короткина Л. В.* Рерих в Петербурге–Петрограде. – Л.: Лениздат, 1985. – С. 11.

<sup>16</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/1. Д. 16. Л. 137.

<sup>17</sup> *Маковская Л. К.* Автографы Н. К. Рериха в документальном фонде ВИМАИВиВС // Бомбардир. – СПб., 1999. – Вып. 8. – С. 76.

<sup>18</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/1. Д. 16. Л. 138–139. Страницы из публикации: *Roche D.* Une exposition d'artistes russes à Paris // Art et Décoration. – Paris, 1907. – Déc. – P. 173–190.

<sup>19</sup> *Маковская Л. К.* Указ. соч. – С. 77. См. также: *Савкина А. А.* «Славянская симфония» Н. К. Рериха // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. XII: Начало Руси. Славяне и варяги. Прошлое и будущее высокого Русского стиля. – СПб., 2014. – С. 45–48.

<sup>20</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/1. Д. 16. Л. 10.

<sup>21</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/1. Д. 16. Л. 11 – 11 об.

**Е. В. САМОЙЛОВА**

*(Фольклорно-этнографический центр имени А. М. Мехнецова  
Санкт-Петербургской государственной консерватории  
имени Н. А. Римского-Корсакова; Санкт-Петербург)*

## **ОБЕТНЫЕ КРЕСТЫ В КУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИКАХ СЕВЕРНОРУССКОЙ ДЕРЕВНИ: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ (ПО ПОЛЕВЫМ МАТЕРИАЛАМ 2008–2009 ГОДОВ)\***

*Человечество устремляется освободиться от старых форм  
и создать что-то новое. Но, чтобы создать что-то новое,  
мы раньше должны знать все древние источники. Только  
тогда мы можем мечтать об Озарении жизни.*

**Н. К. Рерих.** *Весна священная. Обращение в аудитории Ваннаэкера  
на собрании Лиги Композиторов, Нью-Йорк, 1930 [8, 181]*

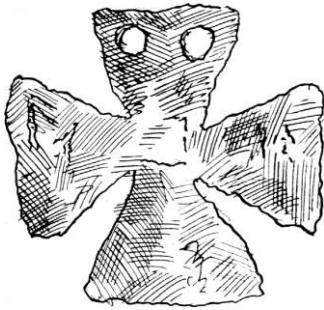
Полученное от коллег приглашение к участию в Летней сессии XIII Международной научно-практической конференции «Рериховское наследие», приуроченной к открытию выставки «Весна священная». Возвращение», послужило поводом к поиску параллелей: творчество Н. К. Рериха и современные этнографические записи. Организаторы определили направление и поисковый срез – «Вклад этнографии в развитие искусства». Актуальность темы для отечественной фольклористики и этнографии отмечал К. В. Чистов, подчёркивая, что область влияния народной культуры на профессиональное искусство «ещё ждёт своего исследователя» [14, 89].

Даже беглый просмотр каталога живописи и графики Н. К. Рериха, основой для которого послужил перечень В. В. Соколовского [11; 12], не оставляет сомнений относительно влияния научной деятельности Николая Константиновича (работа в археологических экспедициях, наблюдения обрядовых и повседневных практик) на рождение зрительных образов, воплощённых в письме. В Рукописном архиве Института истории материальной культуры РАН (далее – *РА ИИМК*) хранится «Дневник раскопок» с планом холма у деревни Сосново Сосницкой волости Царскосельского уезда, сделанным 30 июля 1895 года [7, 43], там же запись о кургане из Калитинского могильника, датированная 9 августом того же года [7, 44–46]. В том же архиве и в Государственной Третьяковской галерее (далее – *ГТГ*) среди рисунков 1893–1897 годов – разнообразные зарисовки «Изварского могильника»<sup>1</sup>.

Обратим внимание на археологические рисунки 1896–1900 годов – новгородские каменные кресты в археологических отчётах, поданных Н. К. Рерихом в Императорскую Археологическую комиссию, в его альбомах и статьях, а также в статьях других авторов, изданных в археологической периодике тех лет [ил. 1–7], а также отметим запечатлённые художником в 1903 и 1907 годах кресты русского города Изборска [ил. 8 и 10] и финского городка Лохья [ил. 9]. Не менее ценны художе-

---

\* Автор выражает искренню признательность Владимиру Леонидовичу Мельникову за помощь в написании первой части статьи, относящейся к теме крестов в наследии Н. К. Рериха.



Ил. 1. Грызово. 1896 [7, 61]



Ил. 2. Ославье. 1896 [7, 69]



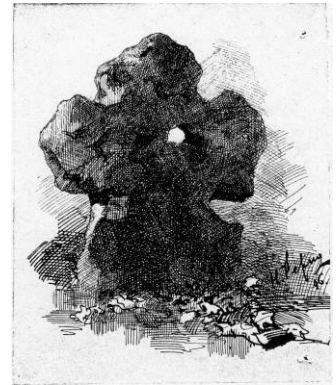
Ил. 3. Ославье. 1896 [7, 70]



Ил. 4. Ославье. 1897 [11, 4]<sup>2</sup>



Ил. 5. Ямки. 1896 [7, 69]



Ил. 6. Рабителицы. 1896 [7, 71]<sup>3</sup>

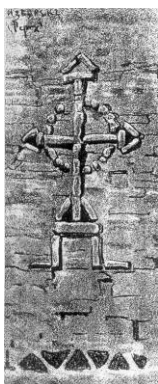
Кресты, зарисованные Н. К. Рерихом на Ижорском плато (Петербургская губерния) во время археологических раскопок. © РА ИИМК (ил. 1–3, 5, 6) и ГТГ (ил. 4)

ственные интерпретации подлинных памятников, такие как иллюстрация к стихотворению В. Жуковского «Могильщик» 1896 года [ил. 11], рисунок «Ограда старобрядческого кладбища деревни Уна» (1903) в Санкт-Петербургском государственном музее-институте семьи Рерихов [ил. 12], обложка сборника «Под благодатным небом» (1911) [ил. 13], эскиз росписи Церкви Святого Духа во Флёнове «Трон Невидимого Бога» (1911) в Смоленском государственном музее-заповеднике [ил. 14], проект креста-памятника на могиле Н. А. Римского-Корсакова (1912) [ил. 15], эскиз декорации к «Пер Гюнту» Г. Ибсена «Холмы» (1912) [ил. 16], автолитография «Тайник» (1915) [ил. 17], произведение «Хороводы» (до 1917) [ил. 18] и другие.

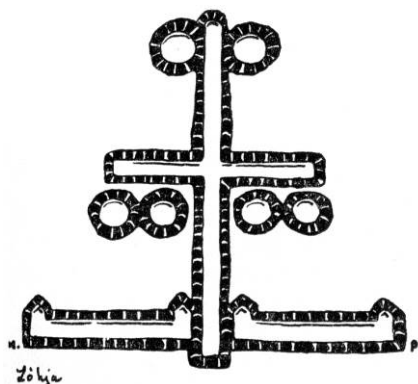
Отзвуки «вечных ритмов “Весны священной”» [8, 179], рождённых в палитре поэтических воззрений на культуру славян, не оставляют Н. К. Рериха в последующие годы жизни. Они звучат в песнях монгольских гор, в фантастике «священных танцев, полных символических ритмов»<sup>4</sup>. Они – в вечном стремлении к возвышенному и единению с вечным [8, 177].



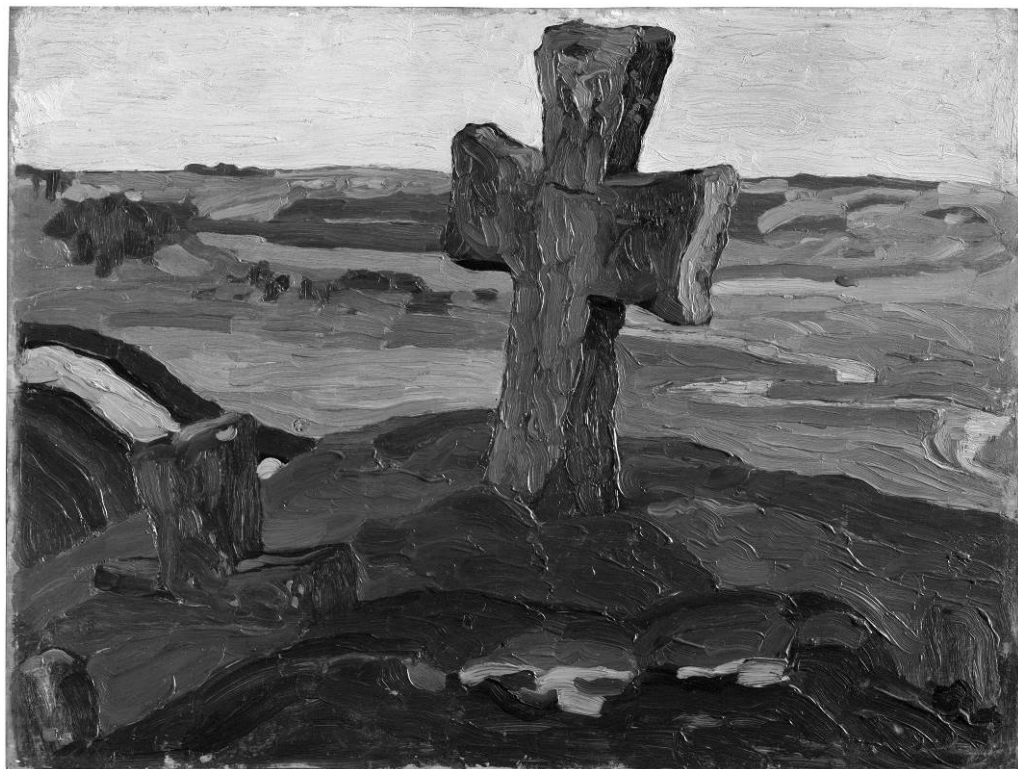
Ил. 7. Воскресенский Нос  
1900 [7, 372]<sup>5</sup>



Ил. 8. Изборск  
1903 [4, 138; 9, 55]



Ил. 9. Лохья. Символический крест  
на наружной стене церкви. 1907 [7, 519]<sup>6</sup>



Ил. 10. Изборск. Труворово городище. 1903. © ГМБ, инв. № 5542 II [4, 139; 10, 87]

Кресты, запечатлённые Н. К. Рерихом в Новгородской и Псковской губерниях и в Финляндии





Ил. 11. Буквица «Я». 1896  
[3, 355; 13, 110]



Ил. 12. Ограда старообрядческого кладбища деревни Уна<sup>7</sup>. 1903  
© СПБГМИСР, КП-853 [5, 195–196; 10, 190]



Ил. 13. 1911. [11, 25; 13, 52]<sup>8</sup>



Ил. 14. 1911. [6, 72]<sup>9</sup>



Ил. 15. 1912. [13, 56]<sup>10</sup>



Ил. 16. 1912. [9, 123]<sup>11</sup>



Ил. 17. Изборск. 1915<sup>12</sup>



Ил. 18. До 1917. [11, 42]<sup>13</sup>

Кресты в художественных произведениях Н. К. Рериха 1896–1917 годов

Николай Константинович подчёркивал общечеловеческую значимость культурных ценностей, их устремлённость в будущее [8, 178].

*«Мы не можем принимать “Весну” только как русскую или как славянскую... Она гораздо более древняя, она общечеловечна.*

*Это вечный праздник души. Это восхищение любви и самопожертвования, не под ножом свирепой условщины, но в восхищении духа, в слиянии нашего земного существования с Вышним» [8, 177].*

Метафора «вечных ритмов» – движения жизни и статики вечности – может быть рассмотрена сквозь призму контекстов обрядовых практик, совершаемых у сакральных объектов. Полевые материалы, собранные на Карельском и Поморском берегах Белого моря<sup>14</sup>, в Пинежском районе Архангельской области, позволили зафиксировать обряды почитания, совершаемые сельскими жителями у обетных крестов, чтимых практически повсеместно на территории Русского Севера<sup>15</sup>. Изначально планировалось представить краткий обзор сохранившихся объектов. Но в этом случае пришлось бы ограничиться сжатыми характеристиками, не позволяющими раскрыть феномен традиционных духовных практик в современной севернорусской культуре. Наиболее удобным кажется исследование конкретной локальной традиции. Предпочтение было отдано материалам, собранным в 2008 году на Поморском берегу Белого моря в селе Шуерецком [ил. 19–20], участниками экспедиции Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. В состав группы входили студенты теоретического отделения консерватории и сотрудники Общества русской традиционной культуры. Шуерецкое стало первым населённым пунктом, где посчастливилось встретить обетные кресты. На протяжении предыдущих трёх лет поиска на Карельском берегу все предпринятые попытки заканчивались неудачей: о крестах вспоминали, но как о чём-то давнем, прошлом.

Междисциплинарный характер конференции и сборника материалов определяет задачи и поиск подходов к изложению материалов: ознакомительные цели, терминологическое табуирование и отказ от погружения в аналитические тернии. Статья построена таким образом, что рассказы местного населения раскрывают содержание обрядовых практик, а научный комментарий создаёт канву и помогает расставить необходимые акценты.

Село Шуерецкое расположено в двух километрах от Белого моря, дома сельских жителей вытянулись по обоим берегам реки Шуи. Первое поселение было основано более пятисот лет назад и располагалось выше по реке. Занятия рыболовецким и охотничьим промыслом определили необходимость перемещения села к речному устью, что значительно облегчало выход к морю. Специфика промысловой деятельности, судостроения, мореходства и лоцманского дела, торговля со скандинавскими странами оказывали влияние на уклад жизни поморов. Особую роль на формирование духовной культуры оказало старообрядчество. «У деда предки были старообрядцами, но потом часть покрестилась в новую веру. Бабушка у меня до последнего стояла», – вспоминала Анна Васильевна Игнатьева<sup>16</sup>. Здесь из поколения в поколение передавались книги, иконы, сохранялись традиционные практики.



Ил. 19–20. Село Шуерецкое. 2008. Фото автора

В год проведения экспедиции село предстало перед нами утратившим былую красоту и величавость. Повсюду покосившиеся дома и постройки. Клуб собран из разрушенного в годы советской власти храма. На глазах разваливается самый длинный на Русском Севере деревянный мост протяженностью около ста пятидесяти метров. Но, несмотря на деструктивные изменения, происшедшие за последние десятилетия (разрушение системы материального жизнеобеспечения и как следствие реорганизации социальной структуры, значительное сокращение численности населения) в жизни поморов, жители по-прежнему сохраняют традиционные духовные ценности, в числе которых и обетные кресты.

Во время летней экспедиции 2008 года нам удалось зафиксировать три группы крестов:

- кресты, установленные у домов жителей по правому берегу реки Шуи;
- крест на речной дороге;
- четырёхметровый кладбищенский крест, именуемый *Большой*.

#### КРЕСТЫ У ДОМОВ СЕЛЬСКИХ ЖИТЕЛЕЙ [ил. 21–24]

В конце XIX – начале XX века деревянные кресты можно было увидеть у каждого дома. История связывает их появление с мужскими обетами поморов, данными в благодарность за спасение от гибели в морской пучине. Чудом уцелевшие рыбаки давали обещание поставить крест либо на месте спасения, либо у дома. С этим связана история появления большинства обетных крестов по малым и большим островам Белого моря.

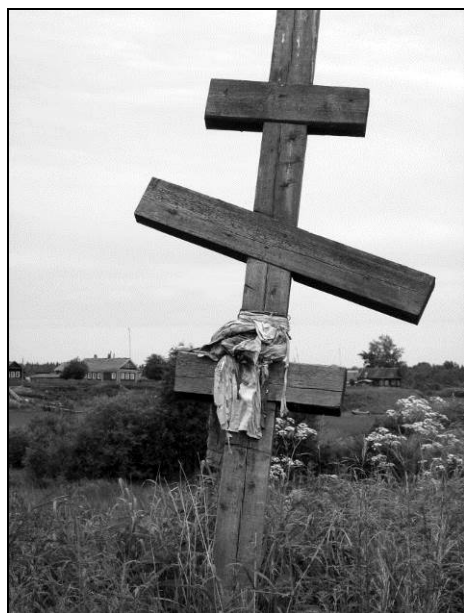
В кризисных ситуациях, когда жизнь оказывалась под угрозой, женщины приходили просить о помощи к крестам, которые в местной традиции называют «неумолёнными»<sup>17</sup>: «[Просили прощения за – *Е. С.*] неумолённый грех. <...> Прости меня, Господи милостливый, за неумолённый грех: согрешила, с утра рот открыла, худого сказала. А вот не надо было бы говорить этого худого, так вот на нашу бы семью и не пришло худо»<sup>18</sup>. Здесь же поддерживалась и сохранялась традиция принесения женских рукоделий к крестам: пелен, с вышитыми или накладными крестами<sup>19</sup>, предметов одежды.



Ил. 21



Ил. 22



Ил. 23



Ил. 24

Обетные кресты у домов сельских жителей. Село Шуерецкое. 2008  
Фото автора (ил. 21 и 22) и Н. Заболотской (ил. 23 и 24)

Приведу рассказ Веры Емельяновны Богдановой: «[Эти кресты – Е. С.] чисто-чисто староверские, уже обветшали. В этом году что-то никто не стали [подновлять – Е. С.], а так приносили [пелены – Е. С.]. [Пелену готовила женщина – Е. С.] старшая в семье по чину, которая уже действительно только молилась. Молились. Иконы здесь были очень красивые, богатые. И, действительно, молитвы доходили. Как говорится, молились. Молились на Николу Чудотворца и Угодничка, потому что он благословлял и в путешествие, и на добычу. Вот, как долго нету с морюшка – с путинушки – рыбаков. Ну, и старушки идут на поклонный крест: просят прощения, и просят, чтобы Господь вернул им рыбаков. У каждой родни, у каждого рода был старейшина – человек, у которого что-то случилось[, к нему обращался – Е. С.]»<sup>20</sup>.

Вера Емельяновна вспоминала о молитве матери, получившей известие о сыне, попавшем в сильный шторм: «Говорят, слеза матери со дна моря достанет. И вот, она молилась, оказывается, такой силы была молитва – лодку выкинуло. Сыпучий такой мысок, через мысок лодку выкинуло. И вот, её молитва достала [дна моря – Е. С.]. Как идут – притихла погодушка – идут. Не говорят, что гребут, а идут. Идут, идут судёнышки. Карбасок идёт, и детки живы остались – муж, с тридцать восьмого года [рождения – Е. С.]. Михаил Павлович. Сегодня тоже ушёл на День рыбака в море: за треской да за сигам. Что Господь подаст»<sup>21</sup>.

В ситуациях кризиса женщина привязывала на крест пелену, просила прощения: «Пелены приносят, чтоб замолить свой какой-то грех: мы живём же в миру. Может, лишнего сказала. Была бы мамушка, сказала бы: “Лишнего не болтай: не говори ты лишнего”. Иногда надо и промолчать»<sup>22</sup>.

### ОБЕТНЫЙ КРЕСТ В УСТЬЕ РЕКИ ШУИ [ил. 25]

Подобные приношения можно увидеть на кресте, поставленном в месте извилистого поворота реки Шуи. Туда мы отправились по большой воде в полдень тринадцатого июля. По совпадению в этот день местные жители праздновали День рыбака, сменивший в советские годы Петров день, традиционно отмечаемый по всему морскому побережью. Теперь в этот день далеко не в каждой семье готовят поморскую уху с непременно обращением к святым покровителям рыбаков: «Пётр и Павел – верховный апостол, иди уху хлебать»<sup>23</sup>.

Пытаясь найти провожатого и лодку, чтобы добраться до обетного креста, столкнулись с непредвиденными трудностями: большая часть мужского населения деревни начала «праздновать» с самого утра и отвечала отказом. Наконец, повезло. Нашими попутчиками оказались Иван Андреевич Кочетов, 1948 года рождения, уроженец Ленинградской области, переехавший в село Шуерецкое в двадцатилетнем возрасте, и местный житель сорокалетний Павел Носильников. В дороге возникли непредвиденные сложности, вызванные появлением инспектора рыбнадзора, очевидно, с собственными представлениями о праздновании Дня рыбака. Блюстители закона хорошо осведомлены о местном обычае ритуального выхода в море в день святых первоверховных апостолов Петра и Павла, трансформировавшемся в День рыбака.

Местные жители отмечают, что в последние годы почти невозможно получить разрешение на лов рыбы. В селе не более двух счастливых, обладающих правом участия в исконно поморском промысле. И даже несмотря на то, что в нашей лодке не было рыболовецкой снасти, мы оказались задержаны. Впоследствии Павел пояснил, что только присутствие исследовательской группы спасло ситуацию. Переговоры завершились удачно, и можно было продолжать маршрут. Мы потеряли около 20 минут драгоценного времени. Жёсткость нашего графика объяснялась тем, что река Шуя, впадающая в Белое море, подчинялась его законам. Приливы и отливы сменяются каждые шесть часов, оказывая влияние на уровень воды в реке, которая поднимается и опускается на полтора метра, чем и объясняется сложность продвижения рыболовецких судов на последнем двухкилометровом участке. Движение во время отлива возможно, но связано с большими трудностями: многочисленные песчаные отмели, камни. Такой путь называют «малый ход». Он требует не только определённой практики, но и настоящей лоцманской подготовки. Удобней и безопасней – «большой ход», по полной воде.

Расстояние от деревни до креста считали от последнего дома в деревне – дома Григория Фокина: «От Гриши Фокина до креста – одна верста», – гласит местная поговорка. Придорожные кресты разграничивали «своё» и «чужое»: «Речка заканчивалась, начиналось море»<sup>24</sup>. Пространство открытого моря таило незримую опасность. Пересечение границ связывалось с повышенной ритуализацией [15, 245–246]. Не так давно здесь стояла часовня, где даже в годы советской власти не прекращалось богослужение. Вспоминает А. В. Игнатьева: «И вот, там стоял этот крест, и часовенка была сделана небольшая. Там даже при советской власти ещё служили. Почему? Потому что все [рыбаки – Е. С.], это же рыболовецкое было. Занимались же везде, ходили за рыбой в Баренцево море. Дед рассказывал, как они там ходили, там тонули, спасались. Ходили и знали этот путь. И мой прадед был Балагуров. Его звали Смелым. Он был одним из лучших шкиперов в Поморье. Он водил туда. И прежде, чем идти, нужно было обязательно помолиться. Не просто уезжали, а останавливались, молились. Выходили. Там часовня была [в устье реки, где до настоящего времени стоит обетный крест – Е. С.]. Была часовенка небольшая. И потом ехали. И даже если не останавливались, то все, кто был в лодках, обязательно молились. Вот, для чего это было. Выход как последнее напутствие, когда ты идёшь в море. Вот, туда уходишь уже рыбачить. И молились уже обязательно. И когда обратно шли – тоже. Вот для чего это [крест, часовня – Е. С.] ставилось»<sup>25</sup>.

Собеседница подчеркнула, что по рассказам деда рыбаки молились перед выходом в море, но монеты в море не бросали «Это было не принято. Это традиция современная. Деньги никогда не бросались, потому что деньги ценились»<sup>26</sup>.

Разрушение часовни, запрет на совершение треб перед выходом в море привели к изменениям ритуальных практик: молитвы сменил звон меди, бросаемой рыбаками в надежде «приобрести» удачу и благополучие. Обычай засевать крупой и выливать спиртное по обоим бортам лодки тоже недавний, и, возможно, перенесён из обрядов поминовения умерших, совершаемых на кладбище (у могильных кре-

стов и Большого обетного креста). Исполнители – сельские жители, отправляющиеся в море. Их действия быстры и практически незаметны для чужого глаза.

Попытка захватить в объектив видеокамеры стремительно пролетевшую в направлении моря моторку завершилась неудачей. А наши провожатые были уверены, что мы даже не заметили действий её владельца, ведь всё произошло в какие-то доли секунды. «Здесь всегда стоянка была. И даже если проезжает мимо... Видели, лодка шла? Он всё равно кинул [Крупну? Монеты? Хоть и не остановился. – Е. С.]»<sup>27</sup>.

Выбравшись на берег, мы попросили наших попутчиков – П. Носильникова и И. А. Кочетова – принять участие в реконструкции обрядовой практики. Павел шёл на вёслах, когда лодка оказалась на почтительном расстоянии от берега, он неспешно бросил по горсти зерна, Иван Андреевич открыл бутылку «беленькой» и плеснул понемногу за оба борта лодки. Поскольку рюмки не было, воспользовался пол-литровой пластиковой банкой из-под майонеза, приспособленной под черпак для воды. Из неё и выпили – «за удачу»: «Никогда из такой банки не пил!»<sup>28</sup>. Мужчины держались степенно, с достоинством: «Здесь каждый своё [задумывает, говорит – Е. С.]. Я проезжаю – своё слово говорю. Каждый человек сам. Что задумал, может сказать»<sup>29</sup>.

Сохранение обычая среди местного населения свидетельствует об актуальности ритуальных действий, обеспечивающих благополучный исход опасного путешествия. Сходство пелен с теми, которыми украшены кресты у домов сельских жителей, позволяет провести параллели. Причина разрушения сакрального комплекса, именуемого в народе «Кресты», объяснима не только ситуацией социально-экономических преобразований, по сути приведших к упадку и исчезновению традиционного для этих мест рыбного промысла, но и запретами, направленными на искоренение духовной культуры поморов.

Покосившийся старый крест был обновлён местными жителями в девяностые годы XX века, отмеченные преобразованиями в политической и экономической жизни страны. Незадолго до своей кончины А. П. Журавлевская задумалась о необходимости обновления святыни. Сельские жители А. П. Савин и В. А. Галашкин приняли участие в воплощении этой идеи.

### Кладбище. Большой крест [ил. 26]

Этой же авторской группе обязан обновлением и старый кладбищенский крест – *Большой* – «подобие того креста, что на Крестах»: «А так на кладбище крест упал. И он этот ящик новый делал. Брал тут Галашкина Владимира Андреевича – дядю. Они тут ящик сделали, крест. А потом, старушки ходили и ложили эти... кто косынку принесёт. А одна старушка была – умерла. Как раз они крест шьют и сами вешают»<sup>30</sup>. Инициалы обновивших святыню жителей выписаны в нижней части обетного креста: «1990. С. А. Г. В.».

Подходя к кладбищу, заметили пятна земельной «плеши» – небольшие участки земли (примерно 50 × 100 × 10 см) без верхнего почвенного слоя, попадавшие по обе стороны дороги: «Это дёрн здесь берут. Как в старину делали. Дёрн – он обычно приживается и могила не осыпается»<sup>31</sup>.



Ил. 25. Обетный крест на реке Шуя «Кресты». 2008. Фото автора



Ил. 26. Большой крест на кладбище. 2008  
Фото Н. Заболотской



Ил. 27. Крест на месте разрушенных храмов. 2009. Фото автора



Вход на кладбище – через ворота. От них мимо могилки вглубь кладбища уходила небольшая тенистая аллея. На одном из старых крестов виднелась надпись: «На сем месте погребено тело рабы Божьей Татьяны Сергеевны Поповой. Скончалась первого января сорок первого года. Отроду двадцать один год. Мир праху твоему. Ах, как крепок твой могильный сон, ты не слышишь наш печальный стон. Спи, дорогая Татьяна»<sup>32</sup>.

Наше внимание привлекли прямоугольные или крестообразные выемки в месте пересечения средней и продольной перекладки креста. Наша провожатая Г. Г. Половинина пояснила, что в девяностые годы здесь работал студенческий отряд – геологоразведочная практика: «Всё снимали [все иконы и кресты – Е. С.]. Два года ездили. А потом родственники увидели. Кто-то спрятал, а остальное всё сняли. У кого-то маленькая иконка, у кого-то большая. Я вот, например, свою домой убрала. Там и стоит»<sup>33</sup>.

Около Большого креста поминают умерших, чьи могилы расположены вдали от родного села и тех, чьи тела так и не были возвращены морем. И когда по причине непогоды поход к дальним могилам недоступен, как, например, в Радуницу: «Кто-то не может попасть, когда ещё снегу много. Туда [к дальним могилам – Е. С.] сугробы стоят. Идут сюда. Считается, что идут к Большому кресту. [И если – Е. С.] твои [близкие – Е. С.] даже не здесь похоронены. Вот можно прийти сюда, положить, что ты уже как поминаешь»<sup>34</sup>.

Прозвище *Большой* крест получил не только из-за четырёхметровой высоты, он *общий* – для поминовения всех предков. И представляет неделимое целое от части: множества могильных крестов, разбросанных по городам и весям. К нему приходят в установленные церковью дни родительских поминовений: «Ходят бабульки и молодёжь. <...> Каждый приносит сюда на Троицу, в Радуницу куличи, яйца крашенные. Обязательно оставляют деньги. <...> На Пасху и на Троицу стол – вот так вот [с горой – Е. С.]. Здесь всё заложено! В большом количестве несут. У нас даже с города приезжают, у кого свои здесь похоронены родственники. У нас считается Троица великим праздником, как и Радуница»<sup>35</sup>.

Приходят и по случаю: в дни смерти, именин почивших: «А я вообще, когда на кладбище иду, всегда к кресту схожу, обязательно схожу. Поклонюсь, помолюсь, чего-нибудь скажу, положу. Гостинец какой-нибудь положу: мелочи, копейки, конфетки. Кто фартук положит, кто – полотенце. Кто – платочек, кто – носки. Обязательно положу, потому что там у меня же много похоронено, я должна это всё делать. [Похоронены на этом кладбище? – Е. С.]. На этом. У меня много похоронено: две сестры, зять, сын, двое ребят, мать, муж, сват, сватья. Я ко всем хожу. А теперь не хожу, дома поминаю»<sup>36</sup>.

Обетные приношения дифференцируются по признаку пола умершего: «За мужчину – носки, за женщину – платок или полотенце. Привязывают»<sup>37</sup>.

*Заветы.* Практически на всех обследованных крестах были замечены предметы женских рукоделий или их фабричные эквиваленты. Женщины приносят их в дар как завет, скрепляющий надежду на помощь свыше и обещание, данное в трудную минуту. Со временем ткани выгорают на солнце, теряют цвет: «Морские

ветра. Солнце. Они уже сами по себе выгорели»<sup>38</sup>. На фоне сгрудившихся обветренных светло-серых лоскутов хорошо заметны яркие краски новой материи, сигнализирующие о горестях, постигших кого-то не так давно. Сельские жительницы внимательно рассматривают вещи, принесённые к обетному кресту, пытаются считать информационные коды. Как правило, тканевые ребусы разгадываются весьма успешно: почерк мастерицы просматривается в характерных деталях рукоделия и остаётся лишь припомнить событие, послужившее импульсом к действию. Т. Б. Щепанская рассматривает действия у сакральных объектов как «программу собирания», выраженную в обычаях оставления разнообразных символических предметов, посредством которых осуществляется концентрация информационных потоков, их сохранение и последующая трансляция [15, 309–314].

*Концепт памяти.* Информанты обращают внимание на необходимость размещения заветных вещей для поддержания связи с умершими родственниками: «Это как какой-то завет даём. Ну, что я даю завет своим родителям, умершим, чтоб они там поминали меня. [Они Вас там поминают? – Е. С.]. А как же! Обязательно! Я же к им там приду. Они же не должны меня забывать, я же к им приду!»<sup>39</sup>.

*Поминальное угощение. Практики дарообмена.* Близкие и родственники приходят на кладбище в канун больших праздников, чтобы убрать прошлогоднюю листву, искусственные цветы и прочее. На могилки приносят ритуальное угощение умершим: кладут выпечку, конфеты, яйца, насыпают крупу. Пищевые пожертвования, как и предметы женских рукоделий, свидетельствуют о значении сохранения связей в коммуникации живых и умерших. Дар как залог продолжения отношений, надежда на покровительство и помощь почивших родителей.

До недавнего времени поминальные продукты с могил предназначались для жителя села Шуерецкое Валентина Пастухова, который присматривал за одиночными захоронениями: «Не от мира сего. Блаженный, что-то типа этого. Он ходил после праздника. Видит, могилка неухоженная. Вот, он там что-то поделает, поделает. Приберется. Посидит. Помянет. Уйдет. И для него всегда оставляли [продукты – Е. С.]. Здесь, всегда на кладбище [оставляли – Е. С.]. Но его давно нет в живых»<sup>40</sup>.

В последние годы поминальные гостинцы по большей части достаются воронам и чайкам, равно как и деревенским псам, учувшим запах съестного. По мифологическим представлениям, души умерших могут принимать образ птиц: «Ну, птицы – умершие. Они летают и сами себя поминают»<sup>41</sup>.

Обычай принесения крупы в дни поминовений – «у могилок мы сыпем вдоль»<sup>42</sup> – позволяет провести параллели с обрядовыми действиями, совершаемыми в море «на Крестах» (ср. с засеваем крупы вдоль бортов лодки), что можно рассматривать как один из примеров, подтверждающих механизмы «взаимовыводимости» [1, 11] ритуальных элементов.

Все виды рассмотренных выше приношений – проекции женских повседневных практик (приготовления пищи и женских рукоделий): «Раньше носили кутью. Там тоже – из проса, наверно. И что-то ещё из хлеба делали бабульки. Сейчас, в основном, несут пшено или другую крупу, конфеты, стряпню. Самое основное – стряпня. Я, когда стряпаю – плюшки с рисом, яйцом. Вот такое вот что-то. Рыбники

носят, кулебяку. А на Радунцу у нас носят куличи – в основном»<sup>43</sup>. Исследование Т. А. Бернштам подтверждает гипотезу белорусского учёного И. А. Василевича о гендерной дифференциации весенних поминок [2, 217–219]. Авторские полевые материалы, собранные в начале XXI века в Архангельской, Костромской, Вологодской и Кировской областях, позволяют отметить ведущую роль женщин в организации и проведении поминальных практик: участие мужчин (ближайшие родственники, жители, причастные к проведению похоронного обряда) если и предполагается, то в роли гостя за поминальным столом. В Макарьевском районе Костромской области присутствие мужчин на поминках строго регламентировано – после третьей стопки они покидают дом и за столом остаются одни женщины<sup>44</sup>. Женщины занимают ключевые позиции и являются распорядительницами и исполнительницами обрядовых практик. Они готовят ритуальные блюда, следят за соблюдением установленных правил, читают молитвы, причитают, поют стихи и псалмы, занимаются распределением остатков съестного и т. п.

#### ПАМЯТНЫЙ КРЕСТ НА МЕСТЕ РАЗРУШЕННЫХ ХРАМОВ<sup>45</sup> [ил. 27]

Нельзя не отметить ещё один крест, появившийся в Шуерецком недавно. Он установлен на месте сгоревших храмов. Несмотря на новизну, он органично вписался в матрицу локальных практик, и постепенно осваивается сельскими женщинами. Пелены и платки, пока не появились, но фиксируются свидетельства поминовения усопших родственников теми, кто по немощи и старости не может добраться до *Большого креста*. «Теперь новый у нас там крестик поставлен, видали? Это сделал парень – Устинов, у которого отец помер. Он это всё сделал. Он такой парень – набожный. В церковь ходил. Так вот, я не могла на Радунцу, так к этому кресту ходила, а на кладбище я не могла сходить. Вот, сходила, помолилась, гостинцы снесла. Или цвяточков. Цвяточки снясу, поставлю»<sup>46</sup>.

\*\*\*

В заключение несколько слов о крестах в интерьере поморских домов. По воспоминаниям местных жителей, распятия были в каждом доме. Наиболее древний деревянный крест хранится в местном краеведческом музее. В домах у жителей мы видели только металлические. Обращает внимание местная традиция помещения креста в оклад, что свидетельствует об особом отношении к почитаемой святыне.

Представленные материалы позволяют соотнести мотив «вечных ритмов» Н. К. Рериха с процессами трансляции культурных кодов из прошлого в настоящее и будущее. Несмотря на деструктивный характер социально-экономических изменений, коснувшихся системы жизнеобеспечения поморов, сельские жители продолжают сохранять духовные ценности, приспосабливаясь к новым условиям существования. Сохранность культурных традиций достигается благодаря системе «взаимовыводимости значений и сквозной метафоричности» [1, 11], обеспечивающей воспроизведение некоторых утраченных элементов.

## ИСТОЧНИКИ

1. *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточно-славянских обрядов / Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. – СПб.: Наука, 1993. – 237, [3] с.
2. *Бернштам Т. А.* Молодость в символизме переходных обрядов восточных славян. Учение и опыт Церкви в народном христианстве. СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 2000. – 400 с.
3. Литературный сборник произведений студентов Императорского С.-Петербургского университета / Под ред. и с предисл. Д. В. Григоровича, А. Н. Майкова и Я. П. Полонского. – СПб., 1896. – [2], XXIV, 431 с.; 5 л. ил.
4. *Мельников В. Л.* Пантеон древнего Искусства. К 100-летию первых персональных выставок Н. К. Рериха // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IV: Охрана культурных ценностей: петербургские традиции. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2009. – С. 78–182.
5. *Мельников В. Л.* Художественное наследие Н. К. Рериха в собрании Музея-института семьи Рерихов // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IX: Наследие семьи Рерихов в музеях и собраниях мира. – СПб., 2012. – С. 168–221.
6. Николай Рерих и Смоленск: Материалы, статьи, письма. Произведения Н. К. Рериха в собрании Смоленского государственного музея-заповедника / Общ. ред.: Р. И. Сементковский. – Смоленск, 2013. – 208 с.: ил.
7. Петербургский Рериховский сборник / Гл. ред. А. А. Бондаренко; сост., авт. примеч. и коммент. В. Л. Мельников. – Вып. II–III: Н. К. Рерих. Археология. Книга первая: Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918. – Самара: Агни, 1999. – 800 с.
8. *Рерих Н. К.* Держава Света. – М.: Сфера, 1999. – 352 с.
9. Рёрих / Худ. ред. В. Н. Левитского; текст: Ю. К. Балтрушайтис, А. Н. Бенуа, А. И. Гидони, А. М. Ремизов, Н. К. Рерих, С. П. Яремич. – Пг.: Свободное искусство, 1916. – 232, [6] с.: с ил. в тексте и 32 ил. на отдельных листах.
10. Рериховский век: Каталог выставки. I. Живопись и графика / Отв. ред. А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. – СПб.: Золотой век, 2009. – 304 с.: ил.
11. *Соколовский В. В.* Иллюстрированное приложение к списку картин и рисунков Н. К. Рериха, помещённому в статье «Художественное наследие Николая Константиновича Рериха (перечень произведений с 1885 по 1947 год)» сб. «Н. К. Рерих. Жизнь и творчество» (М., 1978): Альбом. – [Конец 1970-х.] – Альбом 1 (1885–1920). – 47 л. – Оригинал в Государственном музее Востока, Москва (далее – ГМВ).
12. *Соколовский В. В.* Художественное наследие Николая Константиновича Рериха (перечень произведений с 1885 по 1947 год) // Н. К. Рерих. Жизнь и творчество: Сб. ст. / Гл. ред. М. Т. Кузьмина. – М., 1978. – С. 259–304.
13. Художественные произведения Н. К. Рериха в русских и зарубежных изданиях. 1894–1920: Иллюстрированный каталог / Авт.-сост., отв. ред. А. П. Соболев. – СПб.: Коста, 2012. – 180 с.: ил.
14. *Чистов К. В.* Народные традиции и фольклор: Очерки теории / Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР. – Ленинград: Наука, 1986. – 303, [1] с.

15. Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. – М: Индрик, 2003. – 528 с.: ил. – (Традиционная духовная культура славян. Современные исследования).
16. Яковлева Е. П. Театрально-декорационное искусство Н. К. Рериха. – Самара: Агни, 1996. – 272 с.: ил.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: 1. **Н. К. Рерих. Изварский могильник.** Рисунок. Бумага, тушь. 18 × 24. В папке с наклеенными рисунками 1893–1895 годов. © ГТГ, инв. № 2383, арх. гр. 2. **Н. К. Рерих. Изварский могильник (предполагаемые погребения древней Води).** 1897. © РА ИИМК [7, 90–92].

<sup>2</sup> Лист из альбома, в котором имеется ещё два аналогичных рисунка. Бумага, техника разная. 12,5 × 17,0. © ГТГ, инв. № 2381, арх. гр.

<sup>3</sup> Первая публикация: *Спицын А. А.* Раскопки художника Н. К. Рериха в Петербургской губернии. («Материалы по доисторической археологии России») // Записки Императорского Русского Археологического общества. – СПб., 1899. – Т. IX. – Вып. 1-2. – С. 328. – Рис. 29.

<sup>4</sup> Под впечатлением наблюдений, сделанных во время традиционного весеннего праздника на северо-западе полуострова Индостан.

<sup>5</sup> Первая публикация: *Рерих Н. К.* К древностям Валдайским и Водским. (Раскопки 1900 года) // Известия Императорской Археологической комиссии. – Вып. 1. – СПб., 1901. – С. 62. – Рис. 2.

<sup>6</sup> Первая публикация: *Рерих Н. К.* Древнейшие финские храмы // Старые годы. – СПб., 1908. – № 2. – С. 86.

<sup>7</sup> В. Л. Мельников сообщает: «Данный рисунок был известен специалистам по фотографии в альбоме П. Ф. Беликова (Козе-Ууэмыйза, Эстония). На нём изображён отдалённый уголок Архангельской губернии неподалёку от летнего берега Белого моря. Сведений о посещении этого места Н. К. Рерихом не выявлено, зато известно, что его друг художник И. Я. Билибин, увлечённый, как и он, отечественной стариной, путешествовал в тех краях в 1903 г. (по заданию Этнографического отдела Русского музея императора Александра III), и скорее И. Я. Билибин поделился со своим другом интересной фотографией деревянных украшений ограда, чем Н. К. Рерих вслед за ним отправился в далёкую поездку» [5, 196].

<sup>8</sup> Первая публикация: Под благодатным небом. – М.: Издательство великой княгини Елизаветы Фёдоровны, 1914. – 1 с. обложки, цветная ил. – Здесь воспроизводится фрагмент центральной части рисунка с крестом.

<sup>9</sup> **Н. К. Рерих. Трон Невидимого Бога.** Эскиз росписи церкви Св. Духа во Флёнове. 1911. Бумага на картоне, тушь, темпера. 58,5 × 91,0. © Смоленский государственный музей-заповедник. Г-1504. Поступил из собрания княгини М. К. Тенишевой в 1919 году [6, 72]. – Здесь воспроизводится фрагмент центральной части рисунка с крестом.

<sup>10</sup> **Н. К. Рерих. Проект памятника Н. А. Римскому-Корсакову.** Рисунок. 1911. Местонахождение неизвестно. Первая публикация: Огонёк. – СПб., 1911. – 15/28 января. – № 3. – С. 11. – Здесь воспроизводится фрагмент центральной части рисунка с крестом.

<sup>11</sup> **Н. К. Рерих. Холмы.** Эскиз декорации к пьесе «Пер Гюнт» Г. Ибсена (постановка в МХТ в 1912). 1912. Местонахождение неизвестно. Первая публикация: Аполлон. – СПб., 1915. – Апрель-май. – № 4–5. – Вставка между с. 10 и 11. [13, 90; 16, 150]. – Здесь воспроизводится фрагмент части эскиза с крестом в левом верхнем углу и стелой с выбитым распятием в правом нижнем углу.

<sup>12</sup> **Н. К. Рерих. Тайник.** Бумага, цветная автолитография (синий фон в светло-коричневой рамке, тёмно-коричневый цвет). Размер изображения: 22,1 × 28,8. © Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург). Отдел эстампов. Инв. № Э Гр. 3542 [10, 216]. – Здесь воспроизводится фрагмент автолитографии с изображением креста на наружной стене Изборской крепости.

<sup>13</sup> **Н. К. Рерих. Хороводы.** До 1917. Частное собрание (Санкт-Петербург). – Здесь воспроизводится фрагмент центральной части рисунка с крестом.

<sup>14</sup> Полевые материалы автора (далее – ПМА) частично хранятся в Архиве Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова (далее – АФЭЦ), частично – в личном архиве автора.

<sup>15</sup> Приведённые здесь примеры (особенно *ил. 11 и 12*) свидетельствуют о том, что выбор темы не случаен. Такие кресты попадали в поле зрения Н. К. Рериха во время работы в археологических экспедициях и поездках по Русскому Северу в конце XIX – начале XX века.

<sup>16</sup> ПМА в АФЭЦ, основной аудиофонд: информант А. В. Игнатъева, около 50 лет. Здесь и далее все расшифровки полевых материалов приводятся по записям 2008 года, сделанным в селе Шуерцком, выполненных по аудиозаписям на кассетах 8037 и 8038 ОАФ (в случае исключения указывается иное место). Поэтому в комментариях кноскам указываются только сведения об информанте (в объёме, согласованном с собеседником).

<sup>17</sup> ПМА в АФЭЦ: информант В. Е. Богданова, около 60 лет.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Пелена – прямоугольный лоскут ткани, как правило, хлопчатобумажной, чаще светлых тонов. С двух сторон пришиты узенькие тесёмки так, что напоминают поясной женский фартук без нагрудника. По центру пелены вышитый или накладной крест.

<sup>20</sup> ПМА в АФЭЦ: информант В. Е. Богданова, около 60 лет.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> ПМА в АФЭЦ: информант Т. Ф. Семёнова, 1928 года рождения. Республика Карелия, Кемский район, деревня Поньгома. 2005.

<sup>24</sup> ПМА в АФЭЦ: информант А. В. Игнатъева, около 50 лет.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> ПМА в АФЭЦ: информант И. А. Кочетов, 1928 года рождения.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> ПМА в АФЭЦ: информант М. П. Балагурова, 1934 года рождения.

<sup>31</sup> ПМА в АФЭЦ: информант Г. Г. Половина, около 40 лет.

<sup>32</sup> ПМА, фото и видеофиксация могильного креста.

<sup>33</sup> ПМА в АФЭЦ: информант Г. Г. Половина, около 40 лет.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> ПМА в АФЭЦ: информант А. Е. Шутько, 1918 года рождения.

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> ПМА в АФЭЦ: информант Г. Г. Половина, около 40 лет.

<sup>39</sup> ПМА в АФЭЦ: информант А. Е. Шутько, 1918 года рождения.

<sup>40</sup> ПМА в АФЭЦ: информант Г. Г. Половина, около 40 лет.

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Там же.

<sup>44</sup> ПМА в АФЭЦ. Костромская область, Макарьевский район. 2009.

<sup>45</sup> Одна из церквей была разрушена – разобрана на клуб, две сгорели во время грозы.

<sup>46</sup> ПМА в АФЭЦ: информант А. Е. Шутько, 1918 года рождения.

**В. А. ШУРШИНА**

*(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

## **ОБ ИСТОКАХ СЮЖЕТА И ОФОРМЛЕНИЯ БАЛЕТА «ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ»**

Одной из юбилейных дат, отмечавшейся мировой общественностью в 2013 году, был столетний юбилей первой постановки легендарного балета «Весна священная». По всему миру прошли серии мероприятий и выставок, посвящённых этому событию. В России инициатором внимания к этому событию стал Государственный Мариинский театр, под руководством которого были осуществлены сразу два театральных проекта: реконструкция исторической постановки «Весны священной» 1913 года (хореограф Миллисент Ходсон), включавшая костюмы и декорации Н. К. Рериха, и новая инсценировка спектакля, которую осуществила берлинский хореограф Саша Вальц, работавшая с танцовщиками труппы Мариинского театра.

Музеи тоже не остались в стороне. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (Москва) и Музей Виктории и Альберта (Лондон) отметили это событие выставками. Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов в мае-сентябре 2013 года проводил выставочный проект ««Весна священная». Возвращение», посвящённый истории создания балета и его исторической реконструкции<sup>1</sup>. Участниками проекта стали десять организаций, среди которых – музеи и библиотеки. Выставка привлекла внимание четырёх с половиной тысяч посетителей<sup>2</sup>.

Во время работы над выставкой у организаторов возник вопрос об источниках заимствования образов, перипетий сюжета и художественного решения этого легендарного балета, перевернувшего балетное искусство XX века, и почему они были так необычны для восприятия публики. Уже современники восприняли его как подлинный обряд. Театральный критик князь С. Н. Волконский писал: ««Священная Весна» не есть «балет». Это – ритуал, это древнее обрядовое действие»<sup>3</sup>.

Цель моего исследования – выявить описываемые в литературе прототипы обрядовых действий и образов, элементы которых отражены в «Весне священной». В данной статье будет лишь поставлена проблема, решить её смогут дальнейшие изыскания.

Двадцать девятого мая 1913 года в парижском Театре Елисейских Полей состоялась премьера балета, аутентичное название которого «Весна священная. Картины языческой Руси». Он родился в содружестве гениальных петербургских деятелей искусства: Игоря Стравинского, Николая Рериха, Вацлава Нижинского, Сергея Дягилева. Сложность восприятия и понимания «Весны священной» вызвано тем, что в одном балетном спектакле встретились три различных способа понимания и представления мира древности. Каждый из его создателей переработал этнографический материал в своём аспекте. Н. К. Рерих – идейный лидер этого балета, автор его либретто, оказавший на результат наибольшее влияние. С ранних лет археология была для него как важным источником художественного вдохновения, так и методом изучения исторических явлений.

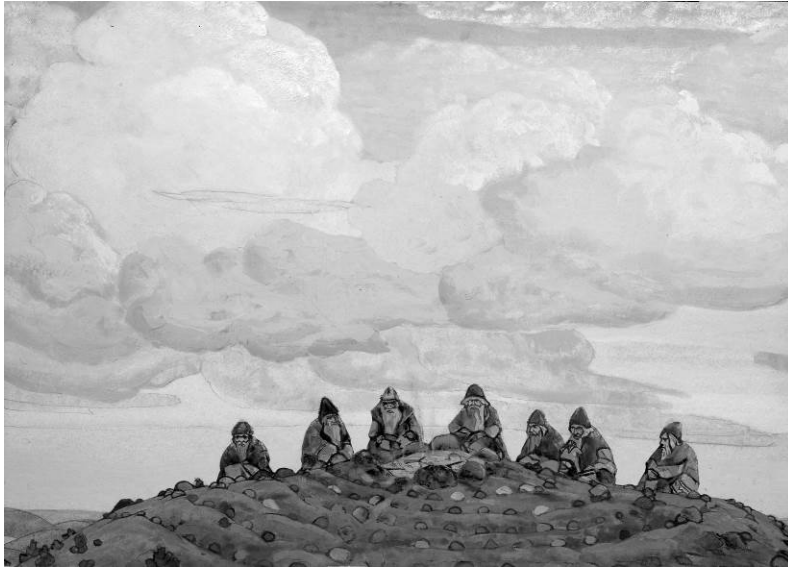


Ил. 1. Н. К. Рерих. Каменные круги юго-западного Приильмья. 1910  
Первоначальный набросок композиции эскиза декорации «Великая жертва» балета  
И. Ф. Стравинского «Весна священная». Лист из альбома с натурными зарисовками,  
рисунками и путевыми записями. © СПбГМИСР. КП-524. Лист 22 об.

Совсем юным художник участвовал в раскопках древних поселений в окрестностях семейного имения в Изваре. Будучи в последнем классе гимназии, в 1892 году, Николай Рерих произвёл первые самостоятельные раскопки курганов между погостом Грызовым и деревней Озертицы бывшего Царскосельского уезда Санкт-Петербургской губернии<sup>4</sup>. Ещё учась в университете, Н. К. Рерих становится членом-сотрудником Императорского Русского Археологического общества (далее – ИРАО). С тех пор исследование древностей становится делом всей его жизни. В течение многих лет, вплоть до 1910 года, он производил раскопки по открытым листам Императорской Археологической комиссии, выступал с докладами о проведённых исследованиях, выносил на обсуждение разработанные им методы археологических раскопок и реконструкций, датирования и интерпретации памятников. В 1899 году Н. К. Рерих по поручению ИРАО первым среди археологов обследовал современное состояние памятников археологии, расположенных на Великом торговом пути «из Варяг в Греки». Его научные изыскания были весьма плодотворными и давали ему богатый материал для творческой деятельности<sup>5</sup>.

Художник-учёный в работе над балетом «Весна священная» использовал результаты своих исследований на территории Петербургской, Новгородской и Псковских губерний, а также труды своих учителей Л. К. Ивановского, В. В. Стасова, А. А. Спицына, Н. Е. Бранденбурга, художественно интерпретируя подлинные археологические объекты, древние обряды и элементы. Его интересовали подлинность и архаичность, матричные общечеловеческие элементы.





Ил. 2. Н. К. Рерих. Великая жертва. 1910. Эскиз декорации для постановки второй картины балета И. Ф. Стравинского «Весна священная» в антрепризе С. П. Дягилева. Третий вариант  
© Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева («Радищевский музей»). Инв. № Ж 141

О влиянии этнографических и археологических источников на творчество Н. К. Рериха вообще писали такие исследователи, как В. П. Князева, Е. П. Маточкин, В. Л. Мельников, А. П. Окладников, А. М. Решетов и многие другие<sup>6</sup>. Благодаря этим исследованиям понятно, что художник изучал эти источники всерьёз, затем свободно черпал из них новые образы, сюжеты и средства выразительности. В последнее время появляются интересные статьи западных искусствоведов, где в этом ракурсе более подробно рассматривается театральное-декорационное творчество Н. К. Рериха в частности и художников Дягилевских сезонов вообще<sup>7</sup>.

И. Ф. Стравинский – композитор, автор музыки и либретто балета, по сути, равнодушный к древним историческим реалиям, передаёт, по мнению его биографа Ричарда Тарускина, современное «внутреннее созвучие с отечественной древностью»<sup>8</sup>. В смоленском имении княгини М. К. Тенишевой Талашкино, где они работали с Н. К. Рерихом над содержанием балета в 1911 году, И. Ф. Стравинский изучил деревенские обряды, игры, песни. Важнейшим результатом пребывания Игоря Фёдоровича в Талашкино стало его знакомство с гусяром и этнографом Сергеем Павловичем Колосовым († 04.1919), который исполнял для него старинные песни Смоленщины и тоже принял участие в создании музыки балета. Детально изучал И. Ф. Стравинский и музыкальную культуру Волыни и Полесья. Композитор умело вплёл в канву своего сочинения некоторые народные песни, практически без переработки. Многие из них узнаются. Сцена из «Весны священной» под названием «Вешние хороводы» основана на попевах старинной свадебной песни «На море

утушка» и интонациях веснянок. В мотивах сцены «Игра двух городов» слышны попевки веснянки «А мы просо сеяли...». Таким образом, первый и последний раз в русской музыке было создано произведение, целиком основывающееся на народной музыке, во многом ещё бытовавшей в момент его написания.

В. Ф. Нижинский, автор хореографии балета, к тому времени имел небогатый опыт взаимодействия с русским фольклором в виде исполнения только роли Петрушки в одноимённом балете (постановка М. М. Фокина 1911 года). Безусловно, в своих решениях он находился под сильным влиянием музыки и декораций. Из переписки С. П. Дягилева с И. Ф. Стравинским видно, как важны были эскизы костюмов и декораций для хореографа. Раздавались требования: «*Пришли немедленно книги [и] эскизы Рериха*»<sup>9</sup>, ибо без них В. Ф. Нижинский работать не мог. Дело в том, что сами эскизы Н. К. Рериха уже представляют собой постановочные сцены. На них очень удачно сочетается костюм с позой исполнителя. Они уже представляют собой рисунок роли. Но как хореограф В. Ф. Нижинский сумел тонко почувствовать и, что немало важно, показать физическую общность артиста со звериной природой примитивного мира, как будто его собственной.

Миллисент Ходсон, американский хореограф, подробно изучавшая деятельность В. Ф. Нижинского, опубликовала монографию под названием «Преступление Нижинского против грации»<sup>10</sup>. В ней она указывает на то, что в классическом балете выразителем содержания служит жест, тогда как в хореографии «Весны священной» эта роль возложена на позу. Да и позы-то неоднозначные. Нижинский использует в балете нетрадиционные для классического балета движения: ноги, вывернутые носками внутрь, прижатые к телу локти, «деревянность» скачков, лишённых «полётности» классического танца. Цель такого хореографического решения достигнута – все эти движения передавали стихийно-первобытный пляс массы, желающей не оторваться от Земли, а, напротив, слиться с ней. Как пишет сам В. Ф. Нижинский, он стремился передать «*дух природы*», «*жизнь камней и деревьев*»<sup>11</sup>.

Таким образом, этнографический и археологический материал был осмыслен в балете на научном, эмоциональном и исполнительском уровне. Отсюда родился и довольно простой, но весьма ёмкий сюжет. Его описаний много. В письме С. П. Дягилеву Н. К. Рерих так описывал содержание будущего балета:

*«В балете "Sacre du Printemps", задуманном нами со Стравинским, я хотел дать картины радости Земли и торжества Неба в славянском понимании. Я не буду перечислять программу номеров балета, – в картинах программа не важна. Укажу лишь, что первая картина "Поцелуй Земле" переносит нас к подножью священного холма, на зелёные поляны, куда собираются славянские роды на весенние игры. Тут и старушка колдунья, которая гадает, тут [и] игры в умыкание жён, в города, в хороводы. Наконец, наступает самый важный момент: из деревни приводят старейшего мудрейшего, чтобы он дал расцветшей земле священный поцелуй. Прекрасно стилизовал мистический ужас толпы талантливый Нижинский во время этого таинства.*

*После яркой радости земной во второй картине мы переносимся к мистерии небесной. Девушки ведут на священном холме среди заклятых камней тайные игры и избирают избранную жертву, которую величают. Сейчас будет она плясать послед-*



Ил. 3. Н. К. Рерих. Великая жертва. 1910. Эскиз декорации для постановки второй картины балета И. Ф. Стравинского «Весна священная» в антрепризе С. П. Дягилева. Второй вариант  
© Международный Центр-Музей имени Н. К. Рериха (Москва). КП 1236

нюю пляску, а свидетелями этой пляски будут старейшины, которые набросят на себя медвежьи шкуры в знак того, что медведь считается человеческим праотцем. Старейшины передают жертву Богу солнца Яриле»<sup>12</sup>.

Николетта Мислер, профессор Неаполитанского университета пишет ещё об одной особенности балета, которая могла быть почувствована публикой и воспринята неоднозначно. Эта особенность – в сознательном совмещении Н. К. Рерихом в художественном оформлении балета нескольких этнографических культур. По её мнению, декорации диссонируют с эскизами костюмов. Декорации основываются на дорелигиозных культовых ритуалах (в том числе и шаманских), известных по археологическим находкам. Эскизы же костюмов в основе своей вполне соответствуют ещё бытовавшим в XIX–XX веках традициям народного творчества<sup>13</sup>. Если продолжить анализ в таком ключе, то видно, что и сюжет складывается ровно из тех же источников. Этот род разлада свидетельствует о сознательном стремлении художника наложить одну эпоху на другую, соединить вместе два источника заимствования. Цель Н. К. Рериха – философская. Он стремился сделать это произведение общечеловеческим и вечным. Вот как сам он говорил об этом в обращении к аудитории Ваннамэкера на собрании Лиги Композиторов в Нью-Йорке в 1930 году:

*«Мы не можем принимать “Весну” только как русскую или как славянскую... Она гораздо более древняя, она общечеловечна.*

*Это вечный праздник души. Это восхищение любви и самопожертвования...»<sup>14</sup>.*

Декорации, действительно, во многом основаны на археологических разысканиях самого художника. В первое десятилетие XX века Рерих разрабатывает ключевые образы, которые рождаются у него в ходе занятий археологией, этнографией и палеоэтнологией и основываются на реконструкции древнейших ритуалов, отзвуки которых ещё сохранялись на территории России (в частности, шаманских ритуалов, сложившихся в эпоху зарождения верований у протославянских племён).

В фондах Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов хранится альбом Н. К. Рериха с натурными зарисовками, рисунками и путевыми записями (КП-524)<sup>15</sup>. Заполнен он был, главным образом, во время новгородских раскопок 1910 года. В нём появляются рисунки – прообразы будущих вариантов декорации *«Великая жертва»* (1910)<sup>16</sup>. На одном из рисунков [ил. 1] изображён обобщённый вид подлинных археологических объектов – «каменных кругов» юго-западного Приильменя, первооткрывателем которых в 1899 году был Николай Константинович. Подобные каменные лабиринты встречаются по всей территории Северной Европы. Археологи высказывают разные предположения об их назначении. На наш взгляд, наиболее интересной в смысле толкования сюжета *«Весны священной»* представляется версия археолога Н. Н. Виноградова, высказавшего мнение, что *«каменный лабиринт являлся жертвенником, открывавшим душам умерших вход в Иной, “потусторонний мир”, мир иных пространств и измерений»*<sup>17</sup>.

Н. К. Рерих в своих декорациях тоже относится к этим объектам как к зонам контакта, как к «каналам связи» нашей реальности с реальностью иного порядка. Во втором и третьем вариантах *«Великой жертвы»* 1910 года реконструирован и языческий обряд, совершаемый, по мысли Н. К. Рериха, нашими далёкими предками в этих местах [ил. 2 и 3]. «Открыть вход» могли только посвящённые – у Н. К. Рериха это жрецы в звериных шкурах. И, конечно же, действие это должно происходить по строгому сценарию в строго регламентированное время, по действию балета – ночью. Примечательно, что центральное действие балета – жертвоприношение Избранницы – должно было происходить именно в декорациях с использованием каменного лабиринта. Третий вариант эскиза *«Великая жертва»*, как известно, не был реализован из материальных соображений.

Сами по себе эти декорации во многом объясняют сценические движения. Выбор жертвы происходит в своеобразном танце – поиска «пути великого». Замысловатые, запутанные движения девушек, которые выбирают жертву, напоминают хождение по тем самым каменным лабиринтам. В программе спектакля этот танец так и называется: *«хождение по кругам»*<sup>18</sup>.

Далее – сам акт жертвоприношения. По мнению некоторых этнографов, отголоски древнего обычая ритуальных человеческих жертвоприношений у восточных и южных славян сохранились почти до современности<sup>19</sup>. Они прослеживаются в изменённом виде, когда в ходе некоторых праздников вместо человека на тот свет отправляли чучело или куклу (похороны Костромы, Ярилы, Морены). До наших дней дошёл обряд «проводы Масленицы», имеющий под собой те же корни.

Однако жертвоприношение связано чаще всего с насильственным умерщвлением, даже если согласие на это было дано добровольно. Восточный путешествен-

ник Ибн Фадлан, побывавший на землях русов в IX–X веках, описывает как акты жертвоприношения – умерщвление жены вместе с умершим мужем у русов с её добровольного согласия<sup>20</sup>. Но даже при добровольном согласии в описываемом случае смерть всё же насильственная. В балете же представлен иной поэтический образ: Избранница затанцовывает себя до смерти.

Идея представить жертвоприношение в виде танца, в результате которого происходит переход человека из земного мира в небесный, заимствована именно из шаманской культуры. Цель шаманских камланий и ритуальных танцев и состояла в том, чтобы обеспечить путешествие шамана по трём кругам мироздания.

Интересно, что Миллисент Ходсон в своём выступлении 2 мая 2013 года в Музее-институте семьи Рерихов процитировала Святослава Николаевича Рериха, который в беседе с ней указывал на то, что движения Избранницы имитируют движения птицы<sup>21</sup>. Птица у язычников (в частности, у сибирских племён) – тотем именно шамана. Не случайно, головные уборы шаманов украшались накладками в виде птиц, на могилы ставились птичьи фигурки.

С этих позиций становится понятно, что же происходит в танце Избранницы. Избранница начинает свой путь перехода с движений на земле, чем дальше развивается действие, тем выше её прыжки. Всё больше её движения осуществляются в полёте, и руки имитируют раскрытые в полёте крылья. Бронислава Нижинская вспоминала:

*«Девушка танцует в исступлении, её резкие, стихийные, сильные движения как бы вступают в борьбу с небесами, она как бы ведёт с небесами диалог, заклинает их унять злобу, которой они угрожают земле и им всем, живущим на ней»<sup>22</sup>.*

В декорациях к первой части балета в пейзаже на сцену тоже выведены те элементы природы, с которыми у язычников были связаны определённые культы. В первом и втором вариантах *«Поцелуя Земле»* это священные деревья – сосна и дуб – образы Мирового древа. Вплоть до XVIII–XIX веков дуб и дубравы сохраняли первенствующее место в славянской обрядности. Средневековая топонимика знает урочище Перунов дуб в Галицкой земле, *«Перуния рень»* – участок Днепра, где русы приносили жертвы у *«огромного дуба»<sup>23</sup>.*

Кроме того, деревья, расположенные около родников, источников, пользовались особым почитанием, так как здесь одновременно можно было обращаться и к вегетативной силе «рощения» и к живой воде бьющего из земли ключа. Н. К. Рериху такие объекты были известны из собственных наблюдений<sup>24</sup>. Он мог их пополнить и по исследованиям К. В. Болсуновского, который описал находку подлинного священного дуба языческого времени. В 1909 году в 8 км от устья Десны близ Никольского монастыря из воды был извлечён его ствол дуба около 20 м длиной<sup>25</sup>.

В третьем варианте *«Поцелуя Земле»* – в центре огромный камень, символ Вселенского камня [ил. 4]. Интересно, что оформленные таким образом капища и места священнодействий можно встретить на фотографиях путешественников того времени. Например, на некоторых фотографиях из серии сибирских сборов Феликса Яковлевича Кона из собрания Российского Этнографического музея они имеют отношение к шаманской культуре народов Сибири [ил. 5].



Ил. 4. Н. К. Рерих. Поцелуй Земле. 1912. Эскиз декорации для постановки первой картины балета И. Ф. Стравинского «Весна священная» в антрепризе С. П. Дягилева. Третий вариант  
© Астраханская государственная картинная галерея имени П. М. Догадина. Инв. № Ж-319

В работах этнографов встречались подробные описания культов камней и в более близких областях – в Литве, в Белоруссии, на Русском Севере. Некоторые из них были знакомы Н. К. Рериху не только по литературе, но и из личных наблюдений. Например, среди знакомых ему преданий – рассказ о братстве Святого леса при деревне Выскатке Гдовского уезда, сообщённый А. Э. Мальмгренем, в котором цент-

ральный объект – это *Большой камень*, у которого участники «обряда братства» возглашали: *«Как сей камень недвижим, так пусть будет наше братство нерушимо»*<sup>26</sup>.

Николай Константинович мог познакомиться и с монографией Ивана Михайловича Снегирёва «Русские простонародные праздники и суеверные обряды» (1837–1839). Примечательно, что в ней И. М. Снегирёв описывает как раз обряды весенне-летнего цикла, проводимые у священных камней, и напоминающие славянские обряды «русальей недели»<sup>27</sup>.



Ил. 5. Место шаманских камланий  
Бассейн реки Енисей. 1910. Фото Ф. Я. Кона  
© Российский Этнографический музей

Так называемые «русалии» являлись общеславянским (а может быть, и общеевропейским) аграрным праздником, связанным с плодородием полей, молениями о дожде и рождении новых колосьев. Судя по средневековым церковным летописям, как правило, в июне «толпищи» разукрашенных людей собирались для «скаканий», «игрищ непотребных, плясаний русальих». Пляски девушек, хороводы, плетение и бросание в воду венков, песни о яровой пшенице и о будущем урожае и совершение обрядов оплодотворения земли – составляло общее содержание праздника<sup>28</sup>. Безусловно, в сценах первой части балета «Весна священна» использованы элементы обрядов именно «русальей недели».

Центральное действие первой части – «*Поцелуй Земле*». Интересно, что и И. Ф. Стравинский, и Н. К. Рерих в разных документах употребляли два варианта написания: *Поцелуй Земле*<sup>29</sup> – как действие, направленное на одушевленное существо, и *Поцелуй Земли*<sup>30</sup> – как чего-то неодушевленного.

Сакральной роли поцелуя посвящено немало работ, в том числе психолого-социологические монографии Чезаре Ломброзо<sup>31</sup> и Кристофера Ньюропа<sup>32</sup>, изданные в Петербурге в конце XIX века, с которыми мог ознакомиться Н. К. Рерих. Поцелуй – один из древних обрядов, в том числе славянских народов. В языческие времена поцелуй обозначал пожелание быть целым, цельным, здоровым. Об этом свидетельствует происхождение слова «поцелуй» от корня «цел». Сила поцелуя могла быть направлена не только на человека, но и на все остальные части макрокосмического тела Божества. Например, целование земли, пишет этнограф Людмила Алексеевна Чёрная, заменившее поедание земли, считалось у древних славян самой страшной клятвой, нарушение которой могло повлечь смерть. С принятием христианства землю заменил крест<sup>33</sup>.

Но в балете выявляется именно продуцирующая ипостась поцелуя, его роль, как некоего оплодотворяющего акта, что тоже имеет под собой обрядовую традицию. Отношение к Земле как к женскому началу, рождающему и плодоносящему, характерно не только для индоевропейской традиции, но и для древней Евразии в целом. Джеймс Джордж Фрэзер, автор большого обобщающего труда «Золотая ветвь» (1890)<sup>34</sup>, описывал древние германские и моравские ритуалы, когда мужчины и женщины племени катались по земле, своими действиями стимулируя оплодотворение пашни. Разнообразные виды календарных катаний (кувырканий) по земле, проводившееся в разные периоды календарного года с аграрной и профилактически-медицинской целями, были распространены в Вологодской, Владимирской, Вятской, Калужской, Курской Костромской, Московской, Нижегородской, Новгородской, Орловской, Смоленской, Тульской и Ярославской губерниях России. Эти обряды выполнялись группой девушек или женщин и сопровождалась магическими заклинаниями<sup>35</sup>. Движения артистов в балете вокруг Старейшего-мудрейшего напоминают подобные ритуалы.

На Украине 23 апреля по старому стилю (в день святого Георгия) женщины приглашали на пашню для первой засевки священника, благословлявшего сев. После чего женатые пары катались в обнимку по земле. Возможно, именно эти движения совершают актёры в сцене «выплясывания земли опьянённых весною людей»<sup>36</sup>.

Таким образом, у славян особое отношение к земле отразилось в посевных обрядах. Сеятелями, как правило, были только мужчины, которые отправлялись на первую засевку в одной простой рубахе без портов. Лён предписывалось сеять вообще голыми. Особая роль в процессе сева принадлежала старикам. Во Владимирской губернии перед началом сева особо почитаемый старик брал горсть из лукошка, в котором смешали своё зерно все хозяева деревни, и бросал её на пашню<sup>37</sup>.

Если обратить внимание на эскиз костюма Старейшего-мудрейшего, можно увидеть, что Н. К. Рерих «одел» этот персонаж в одну только рубаху без других деталей одежды [ил. 6]. В качестве схожей этнографической параллели этого одеяния можно рассматривать одежды марийских жрецов XIX века [ил. 7].

В ходе разработки костюмов к балету Николай Константинович специально изучал традиционную народную «сряду» в Музее «Русская старина» в Смоленске и в имении княгини М. К. Тенишевой в Талашкино. Тенишевские коллекции были выставлены в Париже в 1907 году, и Европа к моменту премьеры «Весны Священной» уже была знакома с русским костюмом. В Отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи, где хранится архив Н. К. Рериха, имеются записи художника с толкованиями старинных названий русской одежды<sup>39</sup>. Это свидетельствует об интересе Н. К. Рериха к специфике именно древнерусского костюма.

Поэтому Н. К. Рерих так точен в воспроизведении конструктивных особенностей старинной русской «сряды». Для своих эскизов он использует лишь базовые, наиболее архаичные элементы. Из одежды: рубаху, длинную, широкую, со сборками у ворота, а часто и внизу рукавов; порты; из обуви – лапти; из головных уборов – девичьи венцы и шапки, и, обязательно, пояса. Отлично зная о сакральном значении орнамента на русских рубахах, художник располагает его в традиционно важных местах: на вороте, пазухе, обшлагах рукавов, плечах и подоле, то есть в ме-



Ил. 6. Н. К. Рерих. Жрец, 1912  
Эскиз костюма к I акту<sup>38</sup>



Ил. 7. Жрецы-распорядители обрядов. Марийцы. XIX век  
© Российский Этнографический музей





Ил. 8. Парень и Девушки. I акт<sup>40</sup>



Ил. 9



Ил. 10

Сравнение эскизов костюмов, выполненных Н. К. Рерихов для «Весны священной» (ил. 8), с аналогичными примерами из фондов Российского Этнографического музея

Ил. 9. Праздничный женский костюм. Марийцы. Казанская губерния. Начало XX века

Ил. 10. Свадебный женский костюм. Мордва-мокша. Пензенская губерния. XIX век

стах перехода человеческого пространства в космическое. И цветовое решение базовых элементов традиционно. Н. К. Рерих использует контраст белого и красного цветов, типичный, в том числе, и для вышитых полотенец, используемых в крестьянских домах для украшения красных углов и сопровождения ритуалов. Полотенце в традиционной культуре – элемент обрядов, связанных именно с переходом от одного состояния к другому. Не случайна ассоциация его с дорогой. Используется этот предмет и в проводах покойника в мир иной, и поминальных обрядах, и встрече молодых и т. д. Может быть, поэтому костюмы Девушек, участвующих в избрании жертвы, художник пишет в бело-красных тонах, а костюмы Щеголих, участвующих в игрищах, – в ином, более свободном цветовом решении.

К 23 ноября 1912 года Н. К. Рерих создал двадцать четыре эскиза костюмов<sup>41</sup>, большая часть которых – женские. Невольно возникает вопрос, для чего так много. Опять же – из стремления к исторической правде. При детальном знакомстве в этих эскизах можно обнаружить несколько типов традиционной народной одежды. Этнографические образцы настолько талантливо переработаны автором, что как будто совершенно растворяются, и костюмы кажутся «авангардистскими» и «небывальными». Но И. Ф. Стравинский, видевший прообразы в Тенишевской коллекции, сразу почувствовал их подлинность. «Сегодня примеряли костюмы, как будто ничего», – писал Н. К. Рерих супруге накануне премьеры<sup>42</sup>.

Действительно, на одном из эскизов [ил. 8] представлена распашная одежда у справа стоящей Девушки, но не славянская, а финно-угорская, встречающаяся у луговых марийцев [ил. 9]. В качестве прототипов Н. К. Рерих использовал здесь марийские рубахи с продольными полосами геометрического орнамента, которые он мог видеть в коллекции княгини М. К. Тенишевой. Сверху рубахи марийки надевали *шушан* (кафтан).

На этом же эскизе [ил. 8] у Девушки в центре видим образец, происходящий от мордовского (точнее, мокшанского) костюмного комплекса. Он состоит из нижней рубахи, поверх которой надевался *понар* – вторая рубаха, более орнаментированная, с большой показательной пазухой – напуском над поясом [ил. 10]. Н. К. Рерих воспроизводит на эскизе и обязательные массивные металлические нагрудные украшения из монет, бисера, а также поясное украшение, которое представляло собой проволочный каркас с металлическими подвесками. Интересно, что специфическое поясное украшение мордвовок – набедренники (*пулай*), ставшие неотъемлемой частью костюма гораздо позднее, в XIX веке, Николай Константинович не использует для своих эскизов, так же, как и передники.

Понар традиционно одевался в исключительных праздничных случаях и богато орнаментировался, чаще всего в красных тонах. И на эскизах костюмов Щеголих мы видим множество авторских вариантов Н. К. Рериха на тему этой части традиционного костюма [ил. 11 и 12].

Самым распространённым женским народным костюмным комплексом был комплекс с *панёвой* или *андараком*. В эскизах костюмов Девушек из первого акта балета можно увидеть авторские вариации на тему этого вида одежды [ил. 13 и 14]. Панёва, традиционная одежда замужней женщины, имела довольно широкое распространение. Как правило, тёмного цвета, в полоску или клетку, она надевалась ниже талии по бёдрам, рубаха над юбкой образовывала большую пазуху.

В костюмах к «Весне священной» Н. К. Рерих детально переработал именно южнорусские и финно-угорские традиции, отсекая какие-то более новые элементы и сосредоточившись на архаичных, что соответствовало его задаче. Так, среди рериховских костюмов нет ни одного сарафана, который, как известно, возник зна-



Ил. 11. Щеголиха<sup>43</sup>



Ил. 12. Щеголиха<sup>44</sup>



Ил. 13. Девушка<sup>45</sup>



Ил. 14. Девушка<sup>46</sup>

Эскизы костюмов, выполненных Н. К. Рерихом для «Весны священной». 1912

чительно позже, уже в XIX веке. Анализ археологических материалов и этнографических источников, отголоски которых встречаются в «Весне священной», можно продолжать довольно долго и интересно. Эта тема ещё ждёт своих исследователей.

В заключении хочется отметить, что в творчестве Н. К. Рериха «Весну священную» можно рассматривать как научный трактат на тему языческой культуры, написанный при помощи кисти и красок.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: «Весна священная». Возвращение: Буклет / Сост.: В. А. Шуршина, А. А. Савкина. – СПб.: Изд. СПбГМИСР, 2013. – 24 с.: ил.

<sup>2</sup> 16 мая 2013 года состоялся вернисаж «“Весна священная”. Возвращение», 29 мая 2013 года на выставке прошёл вечер, посвящённый 100-летию премьеры балета «Весна священная».

<sup>3</sup> Волконский С., кн. Русский балет в Париже // Аполлон. – СПб., 1913. – Август. – № 6. – С. 72.

<sup>4</sup> Петербургский Рериховский сборник / Гл. ред. А. А. Бондаренко; сост., авт. примеч. и коммент. В. Л. Мельников. – Вып. II–III: Н. К. Рерих. Археология. Книга первая: Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918. – Самара: Агни, 1999. – С. 37–38.

<sup>5</sup> Шуршина В. А. Круг тем выставки «Начало Руси. Славяне и варяги» // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. XII: Начало Руси. Славяне и варяги. Прошлое и будущее высокого Русского стиля. – СПб.: Изд. СПбГБУК «Музей-институт семьи Рерихов», 2014. – С. 24–35.

<sup>6</sup> Дубов И. В. Н. К. Рерих и его археологические изыскания в Ярославской губернии // Дубов И. В. Великий Волжский путь. – Л., 1989. – С. 238–241; Князева В. П. Николай Константинович Рерих. 1874—1947. Живопись. Скульптура. Графика. – Л.; М.: Искусство, 1963. – С. 11–13, 21–22; Кубарев В. Д. Н. К. Рерих и современная археология горного Алтая // Рериховские чтения: К 50-летию исследований Н. К. Рериха на Алтае: Тезисы конференции. – Новосибирск: СО РАН, 1976. – С. 36–38; Лазаревич О. В., Молодин В. И., Лабецкий П. П. Н. К. Рерих-археолог. – Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2002. – 116 с.; Маточкин Е. П. Археологические мотивы в творчестве Н. К. Рериха // Петербургский Рериховский сборник. – Вып. II–III. – Самара: Агни, 1999. – С. 729–744; Мельников В. Л. Н. К. Рерих и Санкт-Петербургская палеоэтнологическая школа // Петербургский Рериховский сборник. – Вып. I. – СПб.: Издательство Буковского, 1998. – С. 102–118; Мельников В. Л. О культурологических идеях Н. К. Рериха (По материалам Императорской Археологической комиссии) // Петербургский Рериховский сборник. – Вып. II–III: Н. К. Рерих. Археология. Книга первая: Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918. – Самара: Агни, 1999. – С. 745–770; Мельников В. Л. Н. К. Рерих и возрождение русских традиций культуры // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. XII: Начало Руси. Славяне и варяги. Прошлое и будущее высокого Русского стиля. – СПб.: Изд. СПбГБУК «Музей-институт семьи Рерихов», 2014. – С. 165–205; Никонова А. А., Столяр А. Д. Н. К. Рерих об отношении древнего искусства и археологии // Гуманитарный вектор. – Чита, 1997. – № 2. – С. 101–102; Окладников А. П. Рерих и археология // Рериховские чтения: К 50-летию исследований Н. К. Рериха на Алтае: Тезисы конференции. – Новосибирск: СО РАН, 1976. – С. 8–13; Решетов А. М. Н. К. Рерих как этнограф. // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. I: Музей-институт семьи Рерихов в культурно-историческом пространстве Санкт-Петербурга. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2002. – С. 447–465; и многие другие.

<sup>7</sup> Видение танца. Сергей Дягилев и Русские балетные сезоны: Каталог выставки, Монако, Villa Sauber, 9 июля – 27 сентября 2009; Москва, ГТГ, 27 октября 2009 – 25 января 2010 / ГТГ. – Ред.

Джон Э. Боулт, Зельфира Трегулова, Натали Ростичер Джордано. – Milano: Skira; М.: Фонд культуры «Екатерина», 2009. – 319 с.: цв. ил. – В каталоге приводятся статьи Дж. Э. Боулта и Н. Мислер, представляющие собой исследования на обозначенную тему.

<sup>8</sup> Цит. по: Мислер Н. Танцуй память! Николай Рерих и этнография // Видение танца. Сергей Дягилев и Русские балетные сезоны: Каталог выставки / ГТГ. – Milano: Skira; М.: Фонд культуры «Екатерина», 2009. – С. 75.

<sup>9</sup> Дягилев С. П. Телеграмма И. Ф. Стравинскому (СПб. 23 марта 1913). Цит. по: Варуц В. П. Во-круг «Весны священной». Переписка И. Ф. Стравинского и Н. К. Рериха // Петербургский Рериховский сборник. – Вып. IV. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 2001. – С. 447.

<sup>10</sup> Hodson M. Nijinsky's Crime against Grace. – New-York: Pendragon Press, 1996. – 205 p., ill. – (Ходсон М. Преступление Нижинского против грации. – Нью-Йорк: Пендрагон, 1996. – 205 с.: ил.).

<sup>11</sup> Из интервью В. Ф. Нижинского «The Pall Mall Gazette» 15 февраля 1913 года. Цит. по: Варуц В. П. Указ. соч. – С. 447.

<sup>12</sup> Рерих Н. К. Письмо С. П. Дягилеву (нач. апреля (?) 1913). Цит. по: Варуц В. П. Указ. соч. – С. 448.

<sup>13</sup> Мислер Н. Указ. соч. – С. 76

<sup>14</sup> Рерих Н. К. Держава Света. – М.: Сфера, 1999. – С. 177.

<sup>15</sup> Мельников В. Л. Художественное наследие Н. К. Рериха в собрании Музея-института семьи Рерихов // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IX: Наследие семьи Рерихов в музеях и собраниях мира. – СПб., 2012. – С. 202–209.

<sup>16</sup> Таковы рисунки на развороте листов 7 об. и 8 и на листе 22 об.

<sup>17</sup> Цит. по: Никитин А. Л. Костры на берегах: Записки археолога / Предисл. А. Микляева. – М.: Молодая гвардия, 1986. – С. 233–332.

<sup>18</sup> Цит. по: Варуц В. П. Указ. соч. – С. 446.

<sup>19</sup> Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. – М.: Наука. – 1974. – С. 107.

<sup>20</sup> Крачковский А. П. Книга Ахмеда Ибн-Фадлана о его путешествии на Волгу в 921–922 гг. – Харьков: Изд-во Харьковского государственного университета, 1956. – С. 141.

<sup>21</sup> Видеозапись творческой встречи с Миллисент Ходсон и Кеннетом Арчером хранится в Научном архиве СПбГМИСР.

<sup>22</sup> Цит. по: Михеева Л. Стравинский. Балет «Весна священная» // Классическая музыка, опера и балет. – Интернет-портал belcanto.ru. – Режим доступа (добавлено 16.04.2011): [http://www.belcanto.ru/ballet\\_printemps.html](http://www.belcanto.ru/ballet_printemps.html).

<sup>23</sup> Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. – М.: Наука, 1987. – С. 48.

<sup>24</sup> См., например: Петербургский Рериховский сборник / Гл. ред. А. А. Бондаренко; сост., авт. примеч. и коммент. В. Л. Мельников. – Вып. II–III: Н. К. Рерих. Археология. Книга первая: Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918. – Самара: Агни, 1999. – С. 41–42. Об исследовании остатков корней огромного дуба у берега Грыззовского озера в окрестностях Извары Н. К. Рерих сообщил 19 сентября 1897 года на заседании ИРАО. См.: Мельников В. Л. Николай Рерих и Императорское Русское Археологическое Общество // Санкт-Петербургский университет. – 1997. – 10 февраля. – № 3. – С. 20.

<sup>25</sup> Болсуновский К. В. Памятники славянской древности. Вып. 2. Перунов дуб. – Киев: типолитография С. В. Кульженко, 1914. – 17 с.: ил.

<sup>26</sup> Мельников В. Л. Предания Северо-Запада в научном архиве Н. К. Рериха // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. I: Музей-институт семьи Рерихов в культурно-историческом пространстве Санкт-Петербурга. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2002. – С. 430.

- <sup>27</sup> *Снегирёв И. М.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды: В 4 вып. – Вып. 4. – М.: Университетская типография, 1839. – С. 5.
- <sup>28</sup> См., например: *Бернштам Т. А.* Феномен «смех-плач» в русской народно-православной культуре // *Христианство в регионах мира / Отв. ред. Т. А. Бернштам; сост. Т. А. Бернштам, Ю. Ю. Шевченко.* – СПб., 2008. – Вып. 2. – С. 318–320.
- <sup>29</sup> См.: *Варуц В. П.* Указ. соч. – С. 445, 446 (И. Ф. Стравинский), 448 (Н. К. Рерих).
- <sup>30</sup> Там же. – С. 445 (И. Ф. Стравинский), 449 (Н. К. Рерих).
- <sup>31</sup> *Ломброзо Ц.* Происхождение поцелуя / Пер. с фр. – СПб.: Изд. В. Вроблевского, 1895. – 15 с.
- <sup>32</sup> *Нюрон К.* О поцелуях: Культурно-исторический очерк / Пер. с датского А. и П. Ганзен. – СПб.: тип. МВД, 1898. – [4], IV, 140 с.
- <sup>33</sup> *Чёрная Л. А.* Антропологический код древнерусской культуры. – М.: Языки славянских культур, 2008. – С. 60, 77.
- <sup>34</sup> Русское изд.: *Фрэзер Д. Д.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Пер. с англ.; посл. и коммент. С. А. Токарева. – М.: Политиздат, 1980. – 831 с.
- <sup>35</sup> *Баранова О. Г.* Катание / кувыркание по земле // *Русский праздник. Праздники и обряды народного земледельческого календаря: Иллюстрированная энциклопедия.* – СПб., 2001. – С. 229–231.
- <sup>36</sup> Цит. по: *Варуц В. П.* Указ. соч. – С. 445.
- <sup>37</sup> См.: *Баранов Д. А., Баранова О. Г.* Мужики и бабы: Мужское и женское в русской традиционной культуре. – СПб.: Искусство, 2005. – С. 596.
- <sup>38</sup> © Краснодарский краевой художественный музей имени Ф. А. Коваленко. Инв. № Ж-784/3. См.: *Рериховский век: Каталог выставки. I. Живопись и графика / Отв. ред. А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников.* – СПб., 2009. – С. 198. – Кат. 417.
- <sup>39</sup> Недатированный автограф Н. К. Рериха содержит толкование старых слов, относящихся к тканям, деталям верхней одежды и украшениям (ОР ГТГ. Ф. 44. Оп. 1. Д. 46. Л. 26). Здесь мы приведём в алфавитном порядке термины, которые были кратко истолкованы художником: *аламы, алтабас, бендь, бязь, гривна, деманид, емурлук, запона, зарбаф, зурь, ичеготы, каличи, кежа, кишень, кошуля, кутаз, кучма, паволока, платно, приволока, ровдуга, тасма, тафья, терлик, торок, уледи, фарауз, ферезь, фодудья, чюга, шеболтас, шида.*
- <sup>40</sup> **Н. К. Рерих. Три персонажа (Парень и Девушки).** 1912. Эскиз костюмов для постановки первой картины балета И. Ф. Стравинского «Весна священная» в антрепризе С. П. Дягилева. © Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина (Москва). КП-123206.
- <sup>41</sup> *Рерих Н. К.* Письмо И. Ф. Стравинскому (23 ноября 1912) // *Варуц В. П.* Указ. соч. – С. 443.
- <sup>42</sup> *Рерих Н. К.* Письмо Е. И. Рерих (Париж. [13/26] мая 1913) // Н. К. Рерих. Лада. Письма к Елене Ивановне Рерих. 1900–1913 / ГМБ; сост., вступит. статья, примеч. О. И. Ешаловой. – М.: РАССАНТА, 2011. – С. 272.
- <sup>43</sup> **Н. К. Рерих. Щеголиха.** 1912. Эскиз костюма для постановки первой картины балета И. Ф. Стравинского «Весна священная» в антрепризе С. П. Дягилева. © Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина (Москва). КП- 289125.
- <sup>44</sup> **Н. К. Рерих. Щеголиха.** 1912. Эскиз костюма для постановки первой картины балета И. Ф. Стравинского «Весна священная» в антрепризе С. П. Дягилева. © Краснодарский краевой художественный музей имени Ф. А. Коваленко. Инв. № Ж 784/2.
- <sup>45</sup> **Н. К. Рерих. Девушка.** 1912. Эскиз костюма для постановки первой картины балета И. Ф. Стравинского «Весна священная» в антрепризе С. П. Дягилева. © Краснодарский краевой художественный музей имени Ф. А. Коваленко. Инв. № Ж 784/1.
- <sup>46</sup> **Н. К. Рерих. Девушка.** 1912. Эскиз костюма для постановки первой картины балета И. Ф. Стравинского «Весна священная» в антрепризе С. П. Дягилева. © Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина (Москва). КП- 123208.

**В. Г. ПУШКАРЁВ**

*(Российский этнографический музей; Санкт-Петербург)*

## **ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕАТР В РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО (ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО) ТЕАТРА (1923–1936 ГОДЫ)**

Поиски новых форм просветительной работы в конце 1920-х годов привели к созданию при Этнографическом отделе Русского музея в 1930 году Ленинградского государственного Этнографического театра. Театр ставил своей задачей популяризацию этнографических знаний через постановки народных обрядов, исполнение народных песен. Спектакли проходили в Мраморном зале музея. Создателем и руководителем нового коллектива был известный театральный деятель В. Н. Всеволодский-Гернгросс. Основу его труппы составили артисты Государственного Экспериментального театра, основанного в 1923 году при Институте живого слова. В 1932 году Этнографический театр был закрыт.

Известно, что двадцатые годы XX века были временем яростных дискуссий по всевозможным вопросам искусства и культуры. Среди наиболее острых был вопрос происхождения театра<sup>1</sup>. Придворная, «дворянская» по происхождению сущность театра новым, пролетарским обществом полностью отвергалась. В поиске истоков русского театра В. Н. Всеволодский-Гернгросс обратился к народному искусству.

**Всеволод Николаевич фон Гернгросс** (по театру – **Всеволодский**) [ил. 1] родился 13/25 сентября 1882 года в городе Каменец-Подольск Подольской губернии, скончался 26 октября 1962 года в Москве. Горный инженер, российский актёр, драматург, историк театра, театровед, режиссёр, руководитель Института живого слова, Этнографического театра, первый советский профессор-театровед (1921), доктор искусствоведения (1936), кавалер Ордена Трудового Красного Знамени (1957).

В своей основной концепции он определял театр как «искусство действования», подразумевая под «действованием» основной признак зрелища, который объединял разнообразные игровые и обрядовые формы. «Народные игры и обряды, церковный обряд и театр в современном понимании представляют лишь разные фазы в развитии одного и того же явления, соответствующие разным фазам развития человеческого общества»<sup>2</sup>. Вне действия (то есть организованного процесса, комплекса действий человека) нет и театра. «Драматическое действо – игра, обряд или культовая церемония – ещё за пределами литературы понемногу выделяется из синкретической хоровой песни в свою особую форму»<sup>3</sup>, в которой главным, основным элементом «первоначального» песнетворчества является не слово, а ритм и мимика, то есть действие. Иными словами, В. Н. Всеволодский-Гернгросс первоначально понимал традиционный обряд не как отражение архаичного религиозно-мифологического мировоззрения людей, ориентированного на «вневременную действительность»<sup>4</sup>, а как вид драматического искусства и интерпретировал как раннюю форму театра. Так, на страницах «Истории русского театра» он признавался, что метод «художественной реконструкции» Н. Н. Евреинова и созданный им «Старинный театр» значительно повлиял на него и театральную

жизнь в России<sup>5</sup>. Оригинальные идеи Н. Н. Евреинова, активно сотрудничавшего с Н. К. Рерихом<sup>6</sup>, о «преэстетическом» характере театральности, увлекли В. Н. Всеволодского-Гернгросса. Свои эстетические представления о театре он тоже связывал с воссозданием «старинного» народного, обрядового действия, понимаемого им как истинно универсальная форма «театра действования», в котором нет разделения на зрителей и исполнителей<sup>7</sup>, отмечая, что есть тесная, объединённая общим принципом, генетическая связь народных игровых, обрядовых форм с театром<sup>8</sup>. Идеи обновления жизни искусством как эквивалентом красоты и всеобщей гармонии были темой постоянного обсуждения. В. Н. Всеволодский-Гернгросс по-настоящему увлёкся своей концепцией «действования» и идеей создания нового театра.

В истории создания Экспериментального (Этнографического) театра важное место занимает Институт живого слова<sup>9</sup>, открытый в 1918 году по инициативе В. Н. Всеволодского-Гернгросса и при поддержке А. В. Луначарского, В. Э. Мейерхольда, Н. С. Гумилёва, Ю. Ю. Юрьева, А. Ф. Кони, Ф. Ф. Зеллинского и других видных деятелей русской культуры. Общим решением учредителей директором Института был назначен В. Н. Всеволодский-Гернгросс. В задачу Института входило «устранение оторванности общеобразовательной школы от искусства». «Наряду с заботами о право-и-чистописании, – говорил в приветственном слове Всеволод Николаевич, – полное пренебрежение к делу право-и-чистопроизношения. Между тем, излагать свои мысли устно приходится гораздо чаще, чем письменно»<sup>10</sup>. Это была творческая лаборатория, которая задумывалась В. Н. Всеволодским-Гернгроссом как «театр большого стиля», «театр вечных космических проблем», устремлённый к трагедии и массовому действию<sup>11</sup>. Очевидна была масштабность увлечений: если театр – так «большого стиля», а проблемы – так космические. Это завораживало и привлекало в театр творческую молодёжь.

Институт живого слова готовил различных специалистов – от актёров до лекторов. Особенно стремились в него артисты эстрады, поэты, чтецы. Институт имел научное, учебное, просветительское отделения и факультеты: ораторский, поэтический, театральный и педагогический. Расписание учебного отдела было составлено таким образом, что помимо ежедневных (4 часа) лекций, велись групповые практические занятия по искусству речи, пению, жести, ритмической гимнастике, сольфеджио, а также семинары по некоторым научным предметам.

В 1923 году, после ухода В. Н. Всеволодского-Гернгросса, Институт живого слова раскололся на несколько учреждений. Группа студентов и сотрудников Института ушла вслед за своим руководителем и продолжила работу в творческом коллективе,



Ил. 1. В. Н. Всеволодский-Гернгросс

позже названным им Государственный Экспериментальный театр (далее – ГЭТ)<sup>12</sup>. Декларация ГЭТа формировалась, по-видимому, не без влияния новаторских концепций и постановок Н. Н. Евреинова, В. Э. Мейерхольда и, по мнению современников, была высокопарной, непонятно туманной, но весьма волнующей: «Новый театр должен заменить человечеству старые храмы, и потому свой репертуар ГЭТ стремится сосредоточить на произведениях, разрешающих мировые проблемы»<sup>13</sup>.

В статье 1924 года «“Экспериментальный” о самом себе», В. Н. Всеволодский-Гернгросс разъясняет своё творческое кредо: «Я понимаю общую ритмико-мелодическую культуру, складывающуюся, например, в том, что она без регента и дирижёра не только поёт хоровые песни, но и справляется со сложнейшими ритмами хоровой декламации и с тончайшими мелодическими построениями в декламации вообще. Я понимаю её способность чисто музыкальной композиции в декламации (напевы эпоса, восточная поэзия, символисты). Я понимаю степень её внутреннего нервного напряжения при минимальной меньшей выразительности в усилениях и повышении тона, в количестве и амплитуде жеста и мимики (“Читра”, “Жертвоприношения”, “Обряд русской народной свадьбы”). Я понимаю воспитанное в них чувство соборности. Я понимаю отсутствие у них “театральщины”. Я назвал линию, которую я хотел бы считать своей, – линией “духовности”»<sup>14</sup>.

Интонация звучащего, живого слова на сцене как прямое выражение самого процесса «действия» В. Н. Всеволодским-Гернгроссом определялась как главная категория театра. Любопытно, что прежде он подчёркивал главенство ритма, мимики над словом. Чрезмерное увлечение зрелищем, теперь утверждал он, привело театральную культуру к кризису. «Главным врагом своим театр считает зрелищность. Борьба против театра-зрелища и поиски театра-действия – такова основная линия движения нашего театра»<sup>15</sup>. Именно осмысленное живое слово должно стать главным элементом сценического действия, а зрелище – второстепенным. Создание нового театра, утверждал учёный, потребует и нового игрового пространства, вплоть до «разрыва сценической коробки»<sup>16</sup>. Это неизбежно повлечёт и новые приёмы игры, а, следовательно, и новых артистов, новую драматургию.

Главной проблемой, над которой работал В. Н. Всеволодский-Гернгросс, был репертуар его театра. Будучи автором ряда драматических сочинений («Человек, люди», «Лизанька Сандунова», «Кхарым-Гирей-Хан»), он упорно искал пьесу, сочетающую эстетические представления Экспериментального театра с новой советской идеологией. Экспериментируя с репертуаром, руководитель труппы привёл коллектив к идее реконструкции старинного *свадебного обряда*. Замысел этой инсценировки появился при ознакомлении с этнографическими материалами (записью крестьянской свадьбы на Мезени) артистов театра М. Киссель, Э. Розенберг, Е. Степановой и А. Фоминой. Всеволод Николаевич объяснял его так: «Мы вдохновенно стремимся уйти из театра надуманных чувств, придуманных автором! Вот почему мы пришли совершенно невольно к обряду народному, подлинному обряду, и при этом к самому трагическому из всех... Основная опасность, которую мы хорошо сознавали, была превратиться в бытовую пьесу, но этого мы избежали, оставив лишь стихотворный текст, обрядовые реплики, причитание и пение»<sup>17</sup>.



Через несколько лет, повторяя вслед за своим учителем **Петром Осиповичем Морозовым** (1854—1920) [ил. 2] о «сплошном драматизме» свадебного обряда, В. Н. Всеволодский-Гернгросс напишет: «Темой этой постановки было доказать, что обряд, в особенности такой развитой, как свадебный, представляет собою действие, строящееся по всем теориям драмы, и в известных условиях, заменяющий обществу впоследствии возникающий театр»<sup>18</sup>.

Вопреки сложившимся представлениям об «эволюционном» развитии свадебной обрядности, писатель-фольклорист Д. М. Балашов утверждал о «взрывном» характере возникновения обряда в период социального «пассионарного подъёма»: «позднее эти обряды лишь перемещались вместе с колонизационными потоками и медленно дорабатывались»<sup>19</sup>. В представлении архаичного человека свадебный обряд (содержащий магические действия) должен способствовать лиминальности, благополучному изменению социального статуса молодых людей, переходу «из одного магически-религиозного или мирского сообщества в другое»<sup>20</sup>. Безусловно, обряды содержат и отражают народное мировоззрение. Прагматизм, выраженный в полифункциональности традиционных обрядов, определяется синкретичностью традиционной культуры. В народе говорят: *играть свадьбу*. Игра наполняет, объединяет и выполняет многие функции народных обрядов и праздников, среди которых выделяются: эмоционально-психологическая, зрелищно-развлекательная, демонстративно-символическая. Указанные функции, по сути, заключают в себе активность участников обряда, традиционную эстетику и выразительность игровой семантики<sup>21</sup>.

Исследователями XIX – начала XX века свадьба определялась как вид народного театра<sup>22</sup>. Н. Н. Евреинов называл свадебный обряд «религиозно-бытовой драмой» или «исторической пьесой»<sup>23</sup>. Историк А. Н. Веселовский считал, что восточнославянское свадебное действие правильнее сравнивать не со «спектаклем», а со «свободной мистерией»<sup>24</sup>, фольклорист Е. Р. Романов называл его «своеобразной оперой»<sup>25</sup>, а этнограф Д. К. Зеленин отмечал, что «восточнославянской свадьбе вообще присущ театральные элемент»<sup>26</sup>, и указывал его происхождение от весёлых людей – скоморохов. Инсценировка фрагментов свадебного действия проводилась в XIX и XX веках многократно и повсеместно. Написание пьес на тему народной жизни, инсценировка календарных праздников имели место и ранее. Но только В. Н. Всеволодский-Гернгросс впервые осуществил инсценировку подлинного крестьянского обряда. Сценарий, по его признанию, представлял собой обобщённый вариант записи локальных обрядов, которые были зафиксированы в поездке на Русский Север.

Мы полагаем, что он помнил слова своего учителя П. О. Морозова о том, что «среди бытовых обрядов первое место по богатству драматического содержания занимает народная свадьба: она является, можно сказать, сплошным драматическим представлением, непрерывным рядом заученных, традиционных сцен, разыгрываемых в определённом порядке под руководством опытных, бывалых людей»<sup>27</sup>. Так или иначе, но удивительным образом совпало, что в Москве и Ленинграде одновременно шла работа по инсценировке народного обряда. Начиная с 1920 года, М. Е. Пятницкий собирал в сёлах материал для постановки спектакля «Русская свадьба»<sup>28</sup>.

Слух о постановке В. Н. Всеволодским-Гернгроссом «необыкновенного» спектакля, «который уже на репетициях поражает всех»<sup>29</sup>, быстро распространился в театральной общественности. В декабре 1923 года на Невском проспекте, в Круглом зале бывшей Городской Думы, состоялась премьера инсценировки **«Обряд русской крестьянской свадьбы»**<sup>30</sup> в музыкальной обработке В. Т. Каратыгина. Многим, видевшим инсценировку, казалось, что найдено «зерно грядущего народного национального театра»<sup>31</sup>. Уже весной 1924 года, после премьеры в Ленинграде, Экспериментальный театр повёз новый спектакль в Москву, где в течение недели состоялся показ в зале консерватории. Продолжительность спектакля определялась не драматургией разворачивающегося на сцене действия, а традиционной структурой народного свадебного обряда. Это был эксперимент. Интерес создателей состоял в попытке «дать строгую и научно обоснованную сценическую иллюстрацию свадебного обряда»<sup>32</sup>. Первая часть включала «выбор сватов», «приезд сватов в дом невесты», «приезд жениха в дом невесты на смотрины», «благословение невесты», «рукобיתье», «целование невесты», «заплачку и шитьё даров», «сборы в баню», «девичник», «приезд жениха с поездом», «игру в городок», «игру в барана». Вторая часть начиналась сценой «отправления поезда за невестой» и кончалась «послесвадебным днём», «печением блинов», «ношением дров», «подметанием избы», «судом над сватами» и, наконец, симуляцией «бегства молодой». Реконструкция обряда стремилась точно соответствовать этнографическому материалу, собранному по Русскому Северу [ил. 3].



Ил. 2. П. О. Морозов

Несмотря на то, что инсценировка «Обряда русской крестьянской свадьбы» состояла из восьми актов и была весьма продолжительна (три дня ставили первую часть – 4 акта, затем три дня вторую – 4 акта), спектакль имел успех. Многие зрители приходили на спектакль по несколько раз, – но оценки рецензентов в прессе были неоднозначны. «За последние годы, – писал в статье «Экспериментальный театр» театровед А. И. Пиотровский, – у нас много говорили об обрядовых корнях драмы; говорили и спорили. Сейчас Экспериментальный театр сказал в этом споре поистине блестящее слово. “Обряд Народной Свадьбы”, – в сущности, чисто этнографическая работа, с точностью, которую только допускает городская современность, воспроизводящая северный свадебный обряд, этот этнографический вечер оказался одним из прекраснейших, одним из драматичнейших спектаклей года. “Свадебный Обряд” предстал как трагедия девушки, развёрнутая с величайшей монументальностью, в прекраснейших песнях, трогательнейших речитативах, гущённейшем диалоге»<sup>33</sup>.

Рецензия О. Э. Озаровской на первую часть гастрольного спектакля была вежливо сдержанной: «Свадебный обряд не только сложен, но и различен в разных местностях. Многочисленные записи его страдают обычно неполнотой и неясностями. Экспериментальный театр удачно выбрал и соединил несколько вариантов,



Ил. 3. Инсценировка «Обряда русской крестьянской свадьбы» в Круглом зале бывшей Городской Думы на Невском проспекте, д. 33–35. 1923–1930. Государственный Экспериментальный театр под руководством В. Н. Всеволодского-Гернгросса. Фотография братьев Булла. © Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. ГИК 7155/192

застилизвал обстановку и дал женские наряды почти музейной ценности, исключая обуви, которая плоха. Итоги работы значительны. Молодой театр реализовал древнюю, и ещё живую в народе, и лишь для нас, горожан, новую, бесфабульную форму действия, углубляющую его внутреннюю сущность, как демонстрацию “талани-участи” и социальных законов в идее брака (трагическое начало)»<sup>34</sup>.

«Является ли зрелище свадьбы моментом выявления “истиннорусского” (нехорошо звучит) театра? – написал рецензент под псевдонимом АВЕ. – Или же это крайне любопытная и по-своему ценная иллюстрация этнографии древне-крестьянского быта? В первом случае выступление нужно признать весьма примитивным и слабым. Обработка сценического зрелища требует для своего восприятия не просто соединения в одно кусков различных свадебных обрядов, как это проведено в “Свадьбе”. Получается длинное, изрядно нудное чередование убийственных по своей медлительности картин. Бессюжетность зрелища абстрагирует его от живых воплощений, в которые выливается подлинный обряд. И получается, что смотреть настоящую свадьбу интереснее, чем её “театрализованное” оформление. Результат обратный тому, чего обычно ждут от театра»<sup>35</sup>.



Ил. 4. Реконструкция обряда русской свадьбы. Около 1934. Ленинградский государственный Этнографический театр Этнографического музея под руководством В. М. Всеволодского-Гернгросса  
Фотография братьев Булла. © Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. ГИК 17937/3640. ОФ 221848

В общем и целом, можно заключить, что успех «Обряда русской крестьянской свадьбы» определил творческое направление в работе коллектива на ближайшее десятилетие. Под тактичным воздействием критики, дружеских советов коллег, работа над инценировкой обряда, несмотря на ежедневные спектакли, продолжалась постоянно – даже после открытия Государственного Этнографического театра в 1930 году. В Положении о Ленинградском государственном Этнографическом театре при Русском музее указывалось, что коллектив развивает свою деятельность в научно-исследовательском, экспериментальном и просветительском направлениях; ставит «целью изучение и популяризацию театральными приёмами этнографических знаний и произведений крестьянского искусства... во всех его стилизационных разновидностях»<sup>36</sup>. В. Н. Всеволодский-Гернгросс определил формы театрального действия – иллюстрированные доклады, инсценированные «стержневые» концерты фольклора, инсценированные обряды, пьесы. Метод исполнения определялся как «специфический». При этом он категорически возражал против «воспроизведения этнографического вокального и хореографического материала приёмами дворянско-буржуазного профессионального театра, т. е. на консерваторских поставленном звуке и дыхании, на балетном движении, в сопровождении не этнографически подлинного музыкального инструмента»<sup>37</sup>. Метод театральной постановки В. Н. Всеволодского-Гернгросса предопределял «этнографически выдержанный говор, подлинность звучания песен и исполнение обрядов, игр и танцев, подлинность употребляемого театром “инвентаря”»<sup>38</sup>.

Театрализованные программы русского фольклора в исполнении театра стали художественным дополнением, иллюстрацией научных лекций, экскурсий и выставок и «оживили» экспозиции Этнографического отдела Русского музея, что значительно повысило интерес посетителей и активизировало работу музея. Подтверждение тому – отрывок из письма Наркомата просвещения РСФСР: «Одним из видов культурно-просветительной работы, проводимой Этнографическим отделом Государственного Русского музея, являются этнографические вечера, на которых в сопровождении кратких лекций демонстрируются диапозитивы, киноленты, оригинальные предметы, подобранные в небольшие специальные выставки и исполняются произведения народного творчества. При этом, наряду с подлинными народными исполнителями, повторяющими в зале Этнографического отдела свои действия (сибирские шаманы, певцы и музыканты), во многих случаях допускается воспроизведение народного исполнения при условии его полной близости к подлинному. Совершенно неизбежным становится это для демонстрации сложных обрядов, нуждающихся притом в известном очищении от позднейших бытовых наслоений. Среди коллективов, которые привлекались Этнографическим отделом на свои вечера, наиболее значительным является Этнографический театр, руководимый действительным членом Государственного Института истории искусств В. Н. Всеволодским-Гернгроссом»<sup>39</sup>.

Ряд проведённых театром вечеров разнообразного содержания дал возможность установить, что в таком исполнении памятники народного творчества лучше воспринимаются посетителями различной подготовки, и что при действительной бли-

**29, 30**  
УТРО и ВЕЧЕР  
ЯНВАРЯ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
**ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ТЕАТР**  
Инженерная ул., д. 4      Мраморный зал Государств. Этнографического Музея      Трамвай: 3, 5, 14, 20, 23, 40 и автобусы: 8, 11, 15

**29, 30**  
УТРО и ВЕЧЕР  
ЯНВАРЯ

**ПРЕМЬЕРА**

# СВАДЬБА

Композиция в 6-ти действиях (по подлинн. материалу) В. Н. ВСЕВОЛОДСКОГО-ГЕРНГРОСС

Постановка Засл. Арт. Респ. Ф. П. БОГДАНОВА и В. Н. ВСЕВОЛОДСКОГО-ГЕРНГРОСС      Песни подобраны и обработаны В. Т. КАРАТЫГИНЫМ      Художник А. В. РЫКОВ  
Свет—Н. П. ИЗВЕНОВ (теалaborатория Г.А.И.С.)      Костюмы подлинные этнографические (вывезены с мест) Декорации выполнены по манету В. С. ПЕХОВА мастерскими  
ТЮЗА под руководством Е. И. ГОЛАНД      Вступительное слово—С. С. ПИСАРЕВ      Партии—Н. В. ВАСИЛЬЕВ

Участвуют: Долгошеев В. С., Кичигин Г. В., Крутько Г. Н., Мушушин С. Я., Лавреница Г. И., Лаврова О. С., Ламейко Э. В., Лащинская А. М.,  
Марисова В. В., Марнова О. А., Николаев А. Н., Палерная З. С., Писарев С. С., Преображенский И. С., Ренкель В. Ф., Синицина В. В., Степанова  
Е. И., Таунлей Л. В., Ушанова А. Н., Федоров П. В., Фонин В. М., Эйсбергер В. Н., Юловский Б. С. и сотрудники

**Начало в 8 час. вечера**

Билеты от 2 руб. до 6 руб. продаются в кассе ежедневно с 12 до 4 час. дня, а в день спектакля до 9 час. веч.      Прием заявок на культпоходы (со скидкой) и частичные целевые посещения, а также на выездные спектакли и концертные выступления производится в конторе театра (Инженерная, 4—Этнографический музей) ежедневно от 11 до 4 час. дня (тел. 1-11-86) у администратора т. ТИВАС по тел. 1-82-28

Фото-афиша жж. Григорий. Главокска, 7

Издание Гос. Этнографического Театра

Дизайнер: 24.1830. Заказ № 878. Тираж 500 экз. Размер 1 д. 17 см. 16.

Ил. 5. Афиша спектакля «Свадьба». 1934–1936. Государственный Этнографический театр Государственного Этнографического музея под руководством В. М. Всеволодского-Гернгросса © Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства

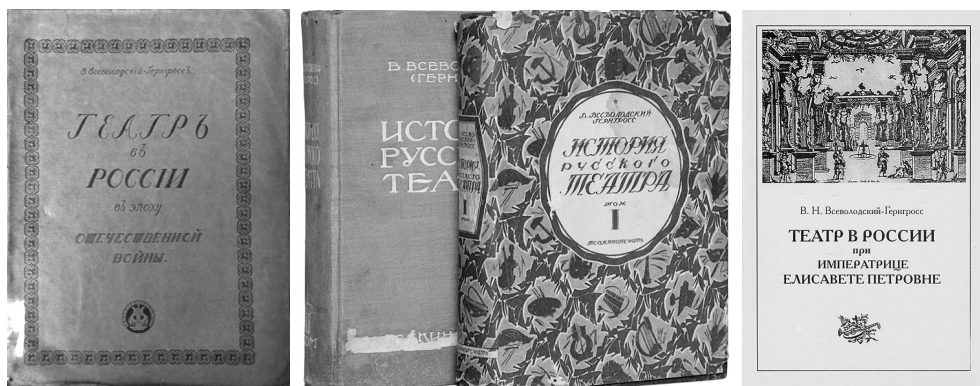
зости к подлинному исполнению и передаче общего впечатления, воспроизведение таких памятников является желательным дополнением музейной выставки, на которую проецировать фольклорный материал невозможно.

Комплексные экспедиции Государственного института истории искусств (далее – ГИИИ) 1926 и 1927 годов на Русский Север позволили собрать много уникального материала (40 танцев было записано на кинолентку) и способствовали созданию театрализованных программ: «Искусство Русского Севера» было поставлено по материалам этнографических экспедиций на Мезень; «Вечер русского эпоса» (былин и сказок) представлял развитие русского крестьянского стихотворного и прозаического искусства на «социологической основе»; «Вечер крестьянского танца» состоял из народных песен и танцев; «Обряд русской крестьянской свадьбы» представлял сокращённую до пяти действий и семи картин инсценировку традиционных ритуалов [ил. 5]; спектакль в четырёх действиях «Солнцеворот» представлял собой инсценировку русских календарных земледельческих обрядов и игр для школьников<sup>40</sup>. Особо отметим инсценированный концерт в четырёх частях «Четыре деревни», составленный В. Н. Всеволодским-Гернгроссом из произведений русского крестьянского творчества «по принципу принадлежности к со-

циально-экономической формации: 1) деревня старой Руси; 2) деревня усадебно-помещичья; 3) деревня капиталистическая; 4) деревня советская»<sup>41</sup>.

Одновременно Всеволод Николаевич постоянно искал ответ на вопрос – какую пьесу можно считать «этнографической»? Размышляя, он выделял ключевые элементы этнографической пьесы, из которых наиболее важными мы определяем следующие: «фольклорность»: пьеса «вся в целом построена на фольклорном материале»<sup>42</sup>; сюжетная линия, социально-политическая острота; интересность зрителю; «метод народного артистического исполнения» («крестьянский артистизм») <sup>43</sup>. Эти элементы легли в основу всех последующих постановок В. Н. Всеволодского-Гернгросса. Первой «этнографической» пьесой (из жизни Центральной черноземной области), специально созданной Г. Сергеевым для театра, стала пьеса **«Село Рязанское»**. В афише указывалось, что «действие пьесы насыщено подлинным образцовым, плясовым, песенным и сказочным материалом, записанным в Сапожковском и Ряжском районах Рязани»<sup>44</sup>.

В период создания СССР, бурного экономического развития страны особое внимание уделялось культуре народов братских республик. Перед коллективом театра Управлением Наркомпроса была поставлена задача создавать программы, отражающие самобытную культуру народов СССР. Понятно, что русская труппа театра своими силами не могла воплотить задуманное. По предложению В. Н. Всеволодского-Гернгросса и по соглашению с руководящими органами власти республик через учреждения культуры и национальные дома просвещения Этнографический театр стал привлекать к сотрудничеству местные коллективы национального самодеятельного искусства. Первой приняла участие в **«Вечере национального искусства»** кавказская мужская группа. Позднее были организованы украинская, цыганская, татарская группы. В соответствии с Положением о Ленинградском государственном Этнографическом театре, В. Н. Всеволодский-Гернгросс как опытный организатор постоянно привлекал к работе известных специалистов – как научных сотрудников, так и профессионалов-исполнителей. С театром работали композитор Юрий Николаевич Тюлин, фольклористы, научные сотрудники ГИИИ Наталья



Ил. 6–8. Издания некоторых трудов В. Н. Всеволодского-Гернгросса

Павловна Колпакова, Сергей Сергеевич Писарев, Евгений Владимирович Гиппиус, Зинаида Викторовна Эвальд и другие.

В. Н. Всеволодскому-Гернгрессу и его театру приходилось балансировать между требованиями специалистов-фольклористов и этнографов и новой советской идеологией. Одни требовали, чтобы театр соответствовал высокохудожественным требованиям искусства, другие – чтобы он был «живой иллюстрацией» музейной экспозиции. Находясь под мощным идеологическим давлением, руководство пыталось соединить несоединимое.

«Театр сосредоточивает своё внимание на жизни крестьянства и рабочих, затрагивая прочие классы лишь постольку, поскольку они соприкасались с только что помянутым. Что же касается быта малых и отсталых народностей, населяющих СССР, то, знакомя с ними, театр неизменно-шим образом ставит акцент на сопоставлении национальной политики царской России и компартии и совласти и вытекающих отсюда последствиях»<sup>45</sup>.

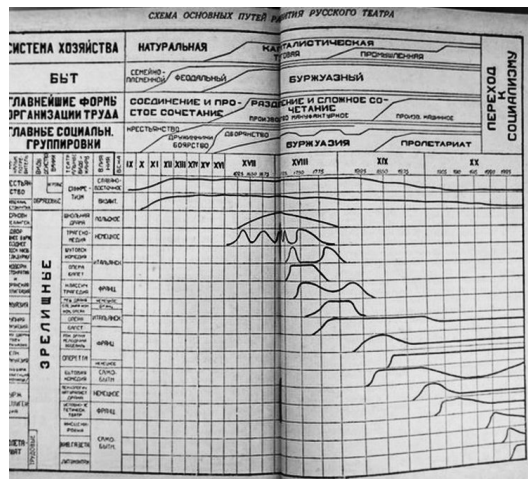
Труппа театра очень напряженно работала. Каждые два-три месяца готовила к показу комиссии новую пьесу. Их было много – **«Медвежьи углы»**, **«Сев»**, **«Чудо»**, **«Голубые поля»**, **«Хлеб»**, **«Ловецкая сторона»**. Часто после показа новой работы пьесу не утверждали. Коллектив брался за следующую пьесу. И хотя, расширяя репертуар, театр каждый год выпускал новый спектакль (1930 год – «Четыре деревни»; 1931 год – «Село Рязанское»; 1932 год – **«Власть тьмы»** и **«Цыганская дорога»**), деятельность его была обречена. Нарастало идеологическое давление на художественного руководителя. И, несмотря на то, что «театр собирает каждый вечер полный зал, билеты распределяются среди рабочих организаций», оказалось, что театр-де «развращает и дезориентирует массового зрителя»<sup>46</sup>. В. Н. Всеволодского-Гернгресса и его театр обвинили в излишнем «любовании стариной» и невнимании к современному народному творчеству. Вскоре в журнале «Рабочий и Театр» было опубликовано постановление Ленискусства о закрытии Государственного Этнографического театра. Творческий коллектив не смирился с таким решением и стал активно бороться за сохранение своего коллектива. Были составлены и направлены многочисленные письма видным советским руководителям и деятелям культуры, с просьбами разрешить коллективу дальнейшую работу. Этнографический театр поддержали В. Д. Бонч-Бруевич, А. Н. Толстой, В. И. Качалов, А. А. Яблочкина, И. М. Москвин, Ю. М. Юрьев, Л. М. Леонидов, Вс. Вяч. Иванов, И. П. Яунзем.

При поддержке А. В. Луначарского в 1934 году театр возобновил работу. Газета «Смена» в октябре сообщала: «В помещении Русского музея вновь открылся Этнографический театр. Он ставит своей задачей работать в области собирания, изучения и пропаганды средствами театра устного народного художественного творчества – фольклора. На новом этапе своего развития Этнографический театр будет строить свои постановки лишь на произведениях фольклора. Это будут или спектакли-концерты, или спектакли в общепринятом смысле этого слова. Зимний сезон в Ленинграде театр открывает новой постановкой «Свадьбы». Следующей постановкой будет «Степан Разин» – инсценировка исторических песен о нём в оформлении палехских мастеров»<sup>47</sup>. Однако инсценировка поэмы В. В. Каменского **«Степан Разин»** с историческими песнями и уникальными (изготовленными в Палехе) декорациями



не оправдала возлагаемых на него надежд. В. Н. Всеволодского-Гернгросса стали обвинять в расточительстве средств. В 1936 году театр окончательно прекратил свою деятельность. Отстранённый от руководства театром, Всеволод Николаевич будет до конца жизни заниматься лишь научной и преподавательской деятельностью, посвятив себя исследованиям по истории русского театра [ил. 6–9].

Историю театра В. Н. Всеволодского-Гернгросса можно, на наш взгляд, соотнести со словами П. И. Чайковского о том, что никто не имеет права безнаказанно прикасаться к святыне народного искусства, не чувствуя себя к этому готовым, достойным. Обратившись к новой для себя теме крестьянского обряда, руководитель оказался «не вполне готов». Характерные особенности стиля народных действий воспринимались режиссёром примитивной, начальной формой театра, в которой изображение было выбрано способом воссоздания подобию. Ритуально-обрядовое действие (например, свадебный обряд) интерпретировалось на сцене как история несчастной девичьей судьбы, а календарные игрища – «народными картинками» в отрыве от публики. Известно, что человек архаичного общества ощущал неразрывную связь с космосом и его ритмами, в то время как современный человек ощущает связь лишь с историей<sup>48</sup>. Именно отсутствие в исполнителях ощущения национальной традиции, неприятие крестьянского мировоззрения, пронизанного архаичной мифологией и наполненного традиционными духовными ценностями, превращало сакральное действие в лицедейство, образ – в подобию. Другие, ранее известные постановки, представлявшие собой авторскую инсценировку, литературную и сценическую интерпретацию народных календарных праздников и обрядов, имели сценарий, действующих лиц и развитый сюжет, построенный по законам драмы. Но впервые В. Н. Всеволодским-Гернгроссом был проведён эксперимент – инсценирован подлинный (первоначально без литературной обработки) свадебный обряд. «Бесфабульной» формой действия называли критики «**Обряд русский крестьянской свадьбы**», который на сцене, по мнению многих зрителей, оказался скучным, затянутым и неинтересным. И бесчисленные, для придания темпа, сокращения текста (с восьми до трёх действий) не смогли превратить спектакль в полноценную театральную постановку. Дворянин, воспитанник Императорских Драматических Курсов, артист театров Петербурга и Москвы, историк, беззаветно до конца служивший русскому театру, В. Н. Всеволодский-Гернгросс был пер-



Ил. 9. В. Н. Всеволодский-Гернгросс  
Схема основных путей развития русского театра  
Воспроизведено: *Всеволодский (Гернгросс) В.* История русского театра / Общая редакция А. В. Луначарского: В 2 т. – Т. II. – Л.; М.: Театропечать, 1929. – Вкладка

риодическую интерпретацию народных календарных праздников и обрядов, имели сценарий, действующих лиц и развитый сюжет, построенный по законам драмы. Но впервые В. Н. Всеволодским-Гернгроссом был проведён эксперимент – инсценирован подлинный (первоначально без литературной обработки) свадебный обряд. «Бесфабульной» формой действия называли критики «**Обряд русский крестьянской свадьбы**», который на сцене, по мнению многих зрителей, оказался скучным, затянутым и неинтересным. И бесчисленные, для придания темпа, сокращения текста (с восьми до трёх действий) не смогли превратить спектакль в полноценную театральную постановку. Дворянин, воспитанник Императорских Драматических Курсов, артист театров Петербурга и Москвы, историк, беззаветно до конца служивший русскому театру, В. Н. Всеволодский-Гернгросс был пер-

вым, кто осмелился вывести на сцену подлинный народный обряд и опытным путём осваивал переход традиционного действия из одной формы искусства в другую<sup>49</sup>. «Этнографический театр» – новое имя, данное В. Н. Всеволодским-Гернгроссом своему экспериментальному коллективу. Очевидно, что оно отражает не содержание и направление творческой работы, но лишь принадлежность театра к Этнографическому отделу Русского музея.

«Человек смотрит на вещи и интерпретирует увиденное именно тем способом, которому его обучила его культура, и способ этот является набором правил или кодом, который конвенционально принимается в культуре как совокупность правил обращения с данными первичного визуального восприятия»<sup>50</sup>.

Вместе с тем, факт совместной деятельности театра и музея есть весьма ценный опыт, значимый эксперимент воплощения В. Н. Всеволодским-Гернгроссом своей концепции «живого музея». И этот опыт могут учитывать коллективы, следующие в своей творческой работе по пути, проложенному Экспериментальным (Этнографическим) театром и его руководителем.

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> Дмитриев Ю. Историк русского театра // Вопросы театра. – М., 1970. – С. 213.

<sup>2</sup> Всеволодский-Гернгросс В. Н. Театр как действующее // Из истории советской науки о театре. 20-е годы: Сб. трудов / Общ. ред. С. В. Стахорского. – М.: ГИТИС, 1988. – С. 107–109.

<sup>3</sup> Морозов П. О. Народная драма // [Каллаш В. В.] История русского театра / Под ред.

В. В. Каллаша и Н. Е. Эфроса. – М.: Объединение, 1914. – С. 2.

<sup>4</sup> Ивлева Л. М. Обряд. Игра. Театр. (К проблеме типологии игровых явлений) // Народный театр: Сб. статей / Отв. ред. В. Е. Гусев. – Л., 1974. – С. 20–32.

<sup>5</sup> Евреинов Н. Н. История Русского театра с древнейших времён до 1917 г. – Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1955. – С. 391.

<sup>6</sup> См. об этом, например, в книге: Евреинов Н. Н. Демон театральности / Сост., общ. ред. и комм. А. Ю. Зубкова и В. И. Максимова. – М.; СПб.: Летний сад, 2002. – С. 11, 473, 262.

<sup>7</sup> Кроме Старинного театра Н. Н. Евреинова и хора М. Е. Пятницкого, ещё был Обрядовый театр под руководством М. Д. Туберовского, созданный в Ленинграде в 1922 году, который интерпретировал христианский обряд как средство выразительности, стилизации, трюк.

<sup>8</sup> Евреинов Н. Н. История Русского театра с древнейших времён до 1917 г. – Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1955. – С. 391.

<sup>9</sup> Первая Студия живого слова была основана в Москве в 1911 году Ольгой Эрастовной Озаровской, исполнительницей северных народных сказок, собирательницей фольклора.

<sup>10</sup> Записки Института живого слова. – Пг., 1919. – Вып. 1. – С. 1–23.

<sup>11</sup> Всеволодский-Гернгросс В. Н. Ленинградский Государственный Экспериментальный театр // Художник и зритель. – Л., 1924. – № 2–3. – С. 35.

<sup>12</sup> В архивах нами не было найдено документов, подтверждающих учреждение театра как государственного коллектива. Мы полагаем, что «Государственный» это самоназвание, так как Экспериментальный театр осуществлял свою деятельность на основании хозрасчёта и не имел финансовой поддержки государства.

<sup>13</sup> Цит. по изд.: Филиппов Б. Театральные встречи // Театр. – М., 1973. – № 11. – С. 109.

<sup>14</sup> Всеволодский-Гернгросс В. «Экспериментальный» о самом себе // Театр. – Л., 1924. – № 4. – С. 6–7.

- <sup>15</sup> *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Ленинградский Государственный Экспериментальный театр // Художник и зритель. – Л., 1924. – № 2–3. – С. 35.
- <sup>16</sup> Театрально-декорационное искусство в СССР (1917 – X 1927): Сборник статей. Выставка в залах Академии художеств. Каталог. – Л.: Издание КВТДИ, 1927. – С. 144.
- <sup>17</sup> *Там же.* – С. 130.
- <sup>18</sup> Архив ГРМ. Оп. 6. Ед. хр. 904. С. 18.
- <sup>19</sup> *Балашов Д. М.* Современное состояние свадебного обряда //Русский фольклор. – Т. XXIII: Полевые исследования. – Л., 1985. – С. 86–87.
- <sup>20</sup> *Геннеп А., ван.* Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов. – М.: Восточная литература, 2002. – С. 108.
- <sup>21</sup> *Соколова З. П.* Синкретичность и полифункциональность обрядов и праздников как основа их жизнестойкости // Всесоюзная научная сессия по итогам этнографических и антропологических исследований 1986–1987 гг.: Тезисы докладов. – Сухуми: Алашара, 1988. – С. 117.
- <sup>22</sup> *Гусев В. Е.* Истоки русского народного театра: Учебное пособие. – Л.: ЛПИТМиК, 1977. – С. 41.
- <sup>23</sup> *Евреинов Н. Н.* Указ. соч. – С. 47.
- <sup>24</sup> Цит. по изд.: *Зеленин Д. К.* Восточнославянская этнография. – М.: Наука, 1991. – С. 332.
- <sup>25</sup> *Романов Е. Р.* Белорусский сборник. – Вып. VIII–IX: Быт белоруса. – Вильна: тип. А. Г. Сыркина, 1912. – С. VI.
- <sup>26</sup> *Зеленин Д. К.* Указ. соч. – С. 333.
- <sup>27</sup> *Морозов П. О.* Указ. соч. – С. 7.
- <sup>28</sup> *Казьмин П. М.* С песней. Страницы из дневника. – М.: Советская Россия, 1970. – С. 23.
- <sup>29</sup> *Там же.* – С. 128.
- <sup>30</sup> Во время гастролей театра в Москве М. Е. Пятницкий уже очень болел, поэтому неизвестно, встречались ли они с В. Н. Всеволодским-Гернгроссом.
- <sup>31</sup> *Щеглов Д.* У истоков: Сб. статей. – М.: ВТО, 1960. – С. 130.
- <sup>32</sup> *Марков П. А.* О театре: В 4 т. – Т. 3. Дневник театрального критика. – М.: Искусство, 1976. – С. 181.
- <sup>33</sup> *Пиотровский А. И.* За советский театр! Сборник статей. – Л.: Academia, 1925. – С. 43.
- <sup>34</sup> Зрелища: Еженедельник, издаваемый Л. В. Колпакчи. – Л., 1924. – № 80.
- <sup>35</sup> Новый зритель: Орган Московского отдела народного образования. – М., 1924. – № 13.
- <sup>36</sup> Архив РЭМ. Ф. 2. Оп. 1. Д. 299. С. 20.
- <sup>37</sup> Архив ГРМ. Оп. 6. Ед. хр. 904. С. 18.
- <sup>38</sup> *Там же.*
- <sup>39</sup> Архив РЭМ. Ф. 2. Оп. 1. Д. 299. С. 6.
- <sup>40</sup> Архив ГРМ. Оп. 6. Ед. хр. 904. С. 9.
- <sup>41</sup> Ленинградский государственный Этнографический театр Русского музея: [Буклет]. – Л.: ГРМ, 1930–1931.
- <sup>42</sup> *Там же.*
- <sup>43</sup> *Всеволодская-Голушкевич О. В.* Первый этнографический театр // Советский балет. – М., 1990. – № 4. – С. 43–47.
- <sup>44</sup> *Там же.*
- <sup>45</sup> Архив ГРМ. Оп. 6. Ед. хр. 904. С. 20.
- <sup>46</sup> Рабочий и Театр. – Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1932. – № 6.
- <sup>47</sup> *Всеволодский-Гернгросс В.* Открывается Этнографический театр // Смена. – Л., 1934. – 17 октября.
- <sup>48</sup> *Элиаде М.* Аспекты мифа / Пер. с фр. – М.: Академический проект, 2001. – 2-е изд. – С. 7.
- <sup>49</sup> См. подробнее: *Путилов Б. Н.* Фольклор и художественная самодеятельность. – Л.: Наука, 1968.
- <sup>50</sup> *Колосов А. В.* Визуальная культура. Опыт социологической реконструкции: Монография. – М.: ГНО «Прометей» МПГУ, 2004. – С. 26.

**О. И. КОНЬКОВА**

(Музей антропологии и этнографии  
им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН; Санкт-Петербург)

## **ЭТНИЧЕСКИЙ ТЕАТР: ПРИНЦИПЫ И КОМПРОМИССЫ**

Прежде всего, хочу отметить, что это не теоретический доклад, а некое сведение итогов практического создания этнического театра.

Под *этническим театром* в данном случае мы будем подразумевать театр, создаваемый представителями определённого народа на основе своего национального языка или традиций. Хотя в современном понимании этот термин используется чаще для обозначения этнографических театров, где этника – просто часть экзотического репертуара.

Такой подход демонстрировал в октябре 2012 года Российский фестиваль науки, главным организатором которого является министерство науки и образования РФ, предложив мероприятие под названием «Этнический театр». На официальной странице в сети Интернет оно подавалось в статусе «мастер-класса».

«Гостям предлагается поучаствовать в обряде, обычае или традиции стран и регионов, которые изучают в рамках “Зарубежного регионоведения” и Магистратуры “Кросскультурные коммуникации и международный туризм” (Греция, Турция, Иран, Израиль, Египет, Тунис, Грузия, Армения, Азербайджан).

Под руководством представителей отделения “Регионоведение” гостям будет предложено правильно сварить турецкий кофе, сказать кавказский тост, расставить по значимости Греческих богов, определить назначение предметов обихода, поучаствовать в настоящей кавказской свадьбе и многое другое.

Целевая аудитория: будет интересно всем. Адрес: 334406, Ростов-на-Дону, ул. Проспект Михаила Нагибина, д. 30. <...> Организация: Отделение “Регионоведение” Института по переподготовке и повышению квалификации Южного федерального университета»<sup>1</sup>.

Мы же будем рассматривать не разовые мероприятия такого рода, а именно *этнический театр*, и делать это будем в пределах Северо-Запада России с его необычной составляющей – коренными малочисленными народами официально признанными – *вепсы, водь, ижоры, сету* – и ещё не признанными – *ингерманландскими финнами* (в процессе юридического признания), а также *карелами*, чья численность превышает 50 тысяч человек.

Что объединяет все эти народы, кроме прибалтийско-финского единства в языке и многих сторонах культуры? Прежде всего, это отсутствие до недавнего времени у них фольклорного театра как части духовной культуры. Хотя у всех этих народов, и даже у ингерманландских финнов, исповедующих лютеранство, были зачатки фольклорного театра: проказы ряженных, шуточные сценки, озорные слова на грани пристойного. Древний смысл ряжения – магическое воздействие словом и поведением на сохранение, восстановление и увеличение жизненных плодородных сил людей и животных, природы. Повсеместно они устраивались на святки и масленицу. Эти два коротких «театральных сезона» вмещали очень насыщенную программу. В годовом цикле календарных праздников святки и масленица исконно выделяются своей «театральностью». Древние обрядовые действия, в конце XIX –

начале XX века уже воспринимавшиеся как развлечение и, более того, озорство, совершались ряжеными. Особенно богаты драматическими играми ряженных святки. Но и в других праздниках с их ритуальными групповыми движениями наблюдались некоторые основания для развития фольклорного театра.

Почему же фольклорный театр так и не появился у вепсов, води, ижор, сету, ингерманландских финнов и карел? Одна из главных причин – граница ассимиляции. Вторая причина: кратковременность пребывания в городах тех, кто возвращался назад и служил переносчиком «городской» русской культуры. Те, кто уходил из деревень на отхожие промыслы, приносили лишь отдельные элементы русской культуры: песни, которые пелись «по-русски» без понимания их смысла из-за языкового барьера, элементы одежды, интерьера, покупная еда и т. д. Фольклорный же театр, как сложное системное явление, был не транспортабелен. Легко пересадить траву, трудно – большое дерево.

В послереволюционное время – начало доминирования мегаполисной культуры – основания для создаваемых национальных театров были совсем иные. В деревенских национальных школах ставятся революционные спектакли. В Ленинграде создаётся Финский национальный театр, где ставятся современные пьесы «красных» финнов на соответствующие темы. С 1937 года вводится запрет на национальную культуру местных финноязычных народов, сворачиваются и подвергаются гонениям любые её проявления. И так продолжается вплоть до подъёма национального движения местных коренных народов начала 1980–1990-х годов.

Но этот подъём происходит в трёх главных направлениях:

- прежде всего, в языке (но не как в средстве общения, а как в средстве национальной манифестации и самоидентификации);
- в музеях и краеведении (как мумификация культуры);
- в народных костюмах и песенно-танцевальном фольклоре (как элементах советской клубной культуры).

Тогда же возникают и *этнические театры*, но это не *фольклорные театры*, закономерно вырастающие из обрядовой практики, – это искусственно создаваемые явления. Они возникают потому, что новые поколения, практически не знающие традиционной культуры из-за существовавшего ранее запрета на всё национальное, могут опираться только на современный им опыт городской культуры. Ведь национальный (в смысле этно-национальный) подъём конца XX века это даже не реанимация того, что ещё недавно дышало, это ревитализация того, что умерло, оживление мёртвого.

Поэтому этнический театр на Северо-Западе в конце XX века и создавался на основе упомянутых выше отдельных приоритетных составляющих (язык, музей, костюмный фольклор) и функционирует чаще в трёх видах, каждый из которых является с трудом преодолеваемым компромиссом с практикой традиционной культуры:

- **театр только на основе языка** (например, Национальный вепсский театр кукол «Пейвейне» в селе Винницы Подпорожского района Ленинградской области и карельский молодёжный кукольный Театр «Чичилиушку» в Петрозаводске) –

дети и молодёжь играют спектакли на вепском или карельском языке, сцена – традиционная кукольная ширма, куклы – из папье-маше в обычной условно-народной одежде, спектакли – узнаваемые сказки на общеевропейские сюжеты, либо на литературной основе (например, «Собачья Калевала»<sup>2</sup>), – то есть здесь включается вся народная материальная культура;

– **театр на основе языка и «музея»** (например, карельский Олонекский народный театр, в 2013 году отметивший своё 50-летие) – пьесы современных авторов на карельском языке из жизни традиционной деревни, то есть здесь привносится чуждое традиционному фольклору и духовной народной культуре реалистичное изображение действительности;

– **театр на основе костюма и традиционного песенно-танцевального фольклора** (многие фольклорные коллективы ставят обрядовые сцены: свадьба, сенокос, народный праздник и т. д.), то есть здесь мы наблюдаем отрыв одного обряда от сложной обрядовой системы, своеобразное культурное «расчленение».

Закономерен вопрос: зачем тогда создавать ещё один этнический театр, если каждый из описанных видов этнического театра во многом нетрадиционен? Но любая культура развивается. И если мы заявляем себя *живыми* народами, значит, мы не должны жить только формами традиционной культуры конца XIX века. Белый сарафан с красной вышивкой – прекрасен, но может восприниматься неадекватно, песни-жалобы – великолепны, но когда я их напеваю на работе, меня просят перестать выть. Мир меняется, и этническая культура должна меняться и развиваться, иначе она не живой организм, а искусственно замороженный механизм.

\*\*\*

Каковы же тогда должны быть принципы создания этнического театра, избегающего попадания в традиционные «культурные» ловушки формальной этники? То, о чем можно говорить, отвечая на этот вопрос, – вошло в нашу программу рациональной комплексной ревитализации этнической культуры.

Чтобы подойти к пониманию нужных принципов, рассмотрим два примера из опыта сознательного построения этнической культуры.

*Пример первый.* Финляндия в XIX веке. Главный принцип: «Выжить может только образованный народ», то есть *принцип знания*. Прежде чем строить что-то новое, нужно досконально изучить всё традиционное. Об этом же говорил в своём время **Николай Константинович Рерих** (1874—1947).

«Почтенно всякое познание истины древней жизни. “Будущее в прошлом” всегда должно быть не парадоксом, но глубоким девизом. И в силу уважения к красоте древности нельзя думать о подделках»<sup>3</sup>.

*Пример второй.* Гэльское возрождение (ирл. *an Athbheochan Ghaelach*, англ. *Gaelic revival*) – система мероприятий по возрождению в Ирландии ирландского языка и традиционной ирландской культуры, начатых в конце XIX века и продолжающихся по сей день. Функции языка повседневного общения ирландский язык терял на протяжении XVIII–XIX веков в результате конфискации земель у ирландцев и переселе-

ния в Ирландию большого числа английских колонистов-протестантов, крупных волн эмиграции гэльскогоговорящего населения в Америку и великого голода 1845–1849 годов, повлекшего смерть около миллиона ирландцев. Уже согласно переписи 1861 года, ирландским пользовались лишь 24 % жителей острова, да и те говорили на сильно отличавшихся друг от друга диалектах. Окончательным ударом по гэльскому языку стало решение британских монархов ввести всеобщее образование на английском. Традиционное ирландское танцевальное искусство, поднятое на достаточно высокий уровень ирландскими мастерами танца в XVIII–XIX веках, на рубеже XX века также переживало спад. Сознательные хорошо продуманные меры, начатые образованной ирландской интеллигенцией, привели к уникальному результату по возрождению языка и культуры.

Таким образом, на первом месте – **принцип достоверности**. Мы должны строить новый театр, исходя из полной достоверности и традиционности абсолютно каждой его составляющей. Важно отметить, что это невозможно сделать только для одного аспекта культуры. Для выращивания леса мы не можем поливать только одну сосну. Нужны достоверные и глубокие знания фольклора, костюма, обрядовой жизни, языка, веры, народной эстетики и этики, истории и т. д.

\* \* \*

Итак, что мы берём для нашего театра коренных народов?

Во-первых, в качестве внутренней составляющей – уникальный фольклор, в рамках которого есть всевозможные сюжеты от сотворения мира до необъяснимо жестокой трагедии самоубийства. Фольклор прибалтийско-финских народов – это не просто песни и сказки, это сложнейшая философская и драматическая система, разложенная на 145 тысяч песен, записанных в Ингерманландии в течение более чем 150 лет. И мы не просто берём понравившиеся сюжеты – мы одновременно проводим программу перевода ижорского, водского и ингерманландско-финского фольклора на русский язык.

Во-вторых, мы проводим занятия по водскому, ижорскому и финскому языкам.

В-третьих, музыкальную часть фольклора мы восстанавливаем на основе разработки программы обучения аутентичному пению. Это мы делаем с помощью наших консерваторских соратников.

В-четвёртых, мы используем традиционные музыкальные инструменты: *кантиле*<sup>4</sup>, *йоухикко*<sup>5</sup>, ударные пастушьи инструменты.

*Примеры:* ижорский спектакль на основе руны о добывании небесных светил, записанной на Сойкинском полуострове в 1863 году; водский спектакль на основе соединения сюжетов водских песен о большом дубе, свадебных песен и преданий о Святом Георгии, записанных в течение более чем 100 лет от исполнительниц из водских деревень в регионе от Котлов до Усть-Луги.

В-пятых, в качестве внешней составляющей мы берём определённые элементы традиционной культуры: костюм<sup>6</sup>; народные куклы<sup>7</sup>; исполнение старинных рун с главенством запевалы и хоровым повтором<sup>8</sup>; посиделки с исполнением песен, сюжетных преданий и быличек; лоскутное шитьё, применяемое для изготовления театральной ширмы.



Фольклорная группа «Корги» Центра коренных народов Ленинградской области и Фольклорно-кукольный театр «Kagrakaru». 2013. Оба коллектива – под руководством О. И. Корьковой (в центре)



Выступление тех же коллективов в Музее-институте семьи Рерихов. 27 февраля 2013



\* \* \*

Таким образом, все составляющие нашего театра коренных народов достоверны. Этому способствовала профессиональная работа этнографов, историков, музыковедов, инструменталистов, технологов в архивах и фондах.

Но возникает вопрос, каков же принцип соединения всего этого достоверного, если он позволяет из традиционных составляющих создавать нечто новое, прежде не существовавшее? И здесь мы должны вспомнить главный принцип исполнения фольклора прибалтийско-финских народов – **принцип контаминации**, соединения исполнителем самых разнообразных сюжетов и их фрагментов в единое фольклорное произведение. Этот процесс подобен виртуальному многоремизному ткачеству. Именно этим путём пошел и создатель «Калевалы» – всемирно известного эпоса финнов и карел – **Элиас Лённрот** (фин. *Elias Lönnrot*, 1802—1884). Он соединил в единое литературное произведение многие сотни старинных песен всевозможных жанров (от эпических рун до свадебной лирики и заговоров). Финскими литературоведами проведено специальное исследование, показавшее, что на уровне отдельных фрагментов и строк вся «Калевала» целиком народна. Но авторство их сочетания привело к великолепному результату.

Любопытно, что этот принцип контаминации, применение которого является абсолютной нормой в местном фольклоре, использованный Элиасом Лённротом при создании «Калевалы», вызвал невиданное осуждение со стороны многих финских учёных в конце XIX века.

Однажды, когда русский писатель **Алексей Максимович Горький** (1868—1936) говорил о недопустимости переделок таких произведений, как «Калевала», ему кто-то возразил, что, мол, «Калевала» сама по себе есть переделка. Но Алексей Максимович ответил: «Лённрот – гениальный народный поэт... Он не переделывал народных легенд, а воссоздавал их, потому что и сам был народ»<sup>9</sup>. То есть принцип соединения разного – он тоже абсолютно народный. Именно, по слову Н. К. Рериха, детство, отрочество и юность которого прошли среди воды и ижоры, «всё соединяющая, всё объёмлющая душа земли» подсказывает коренным малочисленным народам «значение наследства старины»<sup>10</sup>. Николай Константинович отмечал неизбежность процесса национального возрождения.

«Не в сумраке темниц должны памятники<sup>11</sup> доживать свой век; они должны светить всей праздничной жизни народа.

Дайте памятнику то “чистое” место, которое он имел при создании – и к такому живому музею пойдёт толпа. При оживлении памятников оживут и тысячи музейных предметов и заговорят с посетителями совсем иным языком; они сделаются живыми частями целого увлекательного и чудесного. Не опасаясь педантичной суши, пойдёт молодёжь к дедовскому наследию; полная надежды, заглянет она в чело его, и мало в ком не шевельнутся прекрасные чувствования раннего детства, потом засыпанные чем-то очень “нужным”»<sup>12</sup>.

Отсюда вывод – уникальные достоверные составляющие традиционной культуры, продуманная концепция и народные механизмы соединения позволили нам создать нечто новое, не разрушающее, а обогащающее старое. На этом и основано устойчивое развитие культуры.

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> Всероссийский фестиваль науки. Этнический театр. Ведущий: кандидат социологических наук, доцент А. В. Сериков. Ростов-на-Дону. 6–7 октября 2012. – Режим доступа: <http://www.festivalnauki.ru/meropriyatie-festivalya/11355/etnicheskiy-teatr>.

<sup>2</sup> «Собачья Калевала» (фин. *Koirien Kalevala*, 1992) – произведение всемирно известного финского писателя, автора комиксов и иллюстрированных книг для детей **Маури Куннаса** (фин. *Mauri Tario Kunnas*, род. 11 февраля 1950, Ваммала, Финляндия).

<sup>3</sup> *Рерих Н. К.* Десятинная церковь в Киеве (1909) // Старые годы. – СПб., 1909. – Май. – № 5. – С. 266–267. Цит. по: Петербургский Рериховский сборник / Гл. ред. А. А. Бондаренко; сост., авт. примеч. и коммент. В. Л. Мельников. – Вып. II–III: Н. К. Рерих. Археология. Книга первая: Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918. – Самара: Агни, 1999. – С. 530–531.

<sup>4</sup> **Кантеле** (карел. и фин. *kantele*) – карельский и финский щипковый струнный инструмент, родственный гуслям. Старинные кантеле имели пять жильных струн, современные снабжаются металлическими струнами, и число их доходит до тридцати девяти. На кантеле играют соло, аккомпанируют рунам народного эпоса «Калевала». От слова «кантеле» происходит слово «Кантеле-тар» – название сборника финских народных рун (стихов), составленного Элиасом Лённротом и впервые изданного тремя выпусками в 1840–1841 годах. Суффикс *-tar* обозначает женский род, то есть *кантеле-тар* – дочь кантеле или муза-покровительница игры на этом инструменте. Первые инструменты были цельнодолблёнными и имели пять струн. Короб кантеле изготавливали из ольхи, колки из берёзы, струны из конского волоса. По мере развития музыкальной культуры совершенствовался и инструмент. Верхнюю деку стали изготавливать из еловой дощечки. На смену струнам из конского волоса пришли жильные, а затем и металлические. Увеличивалось и количество струн. Наиболее распространенными были 5-, 10-, 12- и 16-струнные кантеле, которые имели диатонический строй. В настоящее время в Карелии существует две разновидности кантеле, диатоническое и хроматическое. Диатоническое кантеле предназначено для исполнения народной музыки. На хроматическое кантеле можно исполнять как народную, так и классическую музыку.

<sup>5</sup> **Йоухикко** («смычковое кантеле») (карел. *jouhikko*, фин. *jouhikas*) – финский и карельский традиционный смычковый инструмент. Для изготовления йоухикко используется ель, сосна или берёза. По форме представляет собой неглубокое корытце с широким фигурным грифом со специальным вырезом для руки. Струны (две или три), как правило, волосяные («*jouhi*» – рус. *конский волос*, от чего инструмент получил название йоухикко) или жильные из четырёх или шести прядей натягиваются при помощи колков.

<sup>6</sup> Большая проблема абсолютного большинства фольклорных коллективов Северо-Запада – использование так называемых сценических костюмов. Внешне невинное упрощение и стилизация костюмов приводит к нивелировке и унификации культуры. И мы не заказываем шитьё традиционных костюмов. У нас есть специальная группа, которая работает в музейных фондах России, Финляндии и Эстонии, детальнейшим образом изучающая коллекции. А потом мастера обучают шитью костюмов всех желающих, а артистов театра – и подавно: каждый обязан сам себе сшить костюм; только таким образом человек сможет прочувствовать его значимость и красоту.

<sup>7</sup> Доклад сопровождался демонстрацией таких кукол и экскурсом в принципы их традиционности.

<sup>8</sup> При таком традиционном исполнении каждый становится участником представления.

<sup>9</sup> Цит. по: *Чуковский К. И.* Собрание сочинений: В 6 т. – М., 1965. – Т. 2. – С. 171.

<sup>10</sup> *Рерих Н. К.* Восстановления (1908) // Петербургский Рериховский сборник. – Вып. II–III. – Самара: Агни, 1999. – С. 524.

<sup>11</sup> В данном случае – памятники нематериального культурного наследия малочисленных народов.

<sup>12</sup> *Там же.* – С. 524–525.

**И. В. ГОРИНА**

*(Кафедра общественных дисциплин Сосновоборского филиала  
Российской академии народного хозяйства и государственной службы  
при Президенте Российской Федерации; Ленинградская область)*

## **МЫСЛЕОБРАЗ «ВОИНА СВЕТА» НИКОЛАЯ РЕРИХА В ЦИКЛЕ «ГЕОРГИЙ» МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ**

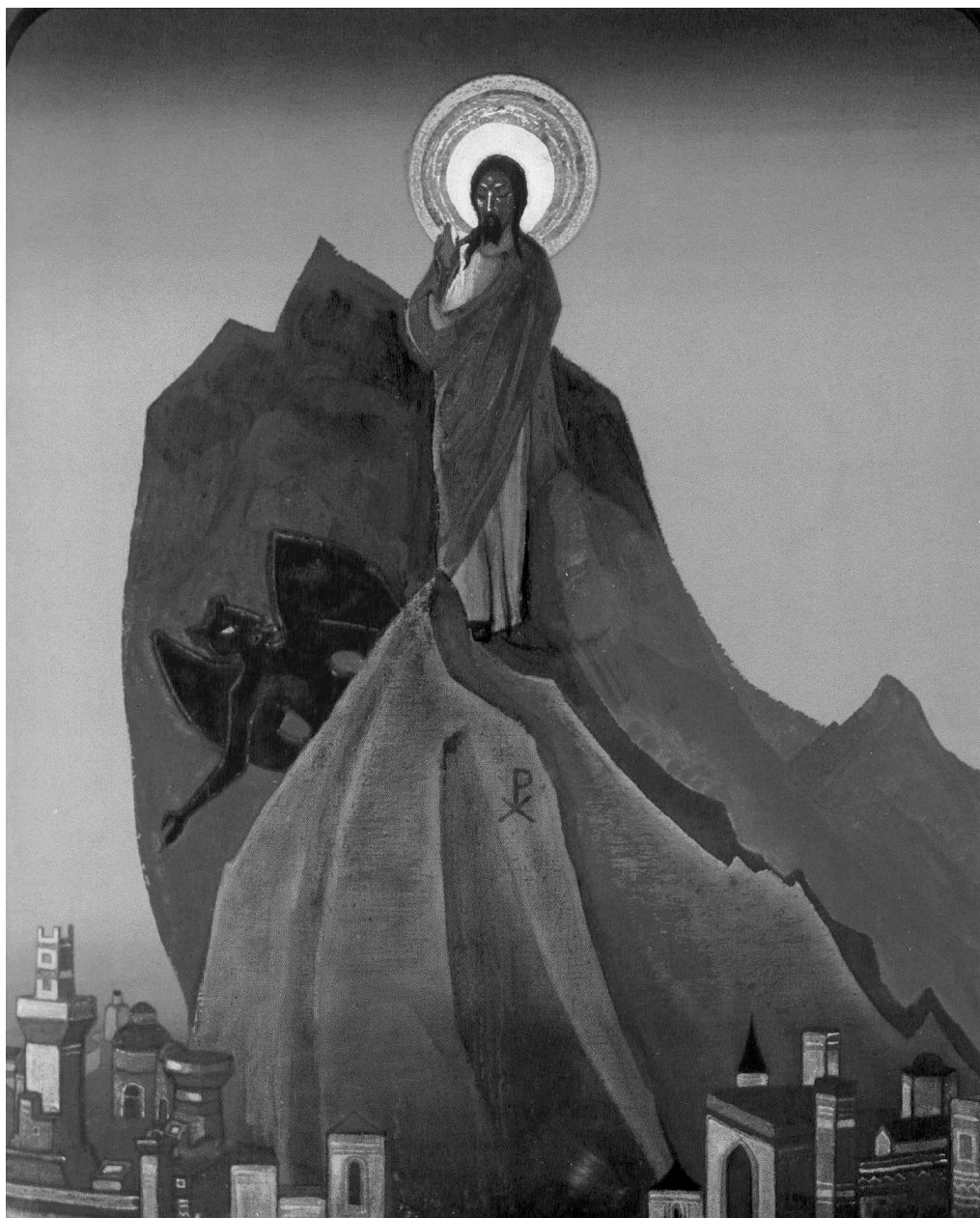
*Воин Света – тот, кто способен постичь  
чудо жизни, бороться до конца за то, во что  
верует. И хотя никто не считает себя  
воином Света, каждый может стать им.*

**Пауло Коэльо [1]**

*Время культуры:* оно не знает прошлого и будущего, в его пространстве есть только вечно-длящееся настоящее, к которому мы возвращаемся и в мистическом зеркале которого вновь узнаём себя. А потому культуру можно сравнить и с горизонтом вечной жизни бессмертных образов и с мистической чашей Грааля, через причастие которой обретаешь духовные силы сохранения в себе человека, и с волшебным камнем Чинтамани, в гранях которого видишь забытые, но вечно актуальные истины. Культура – твердыня духа, бессмертная сокровищница творений человеческого гения. Так позиционировал её русский художник и мыслитель **Николай Рерих** [2, 105–107]. Но кто он, человек культуры, в измерении духа? Кто он, этот исполин, богатырь, сверхчеловек? Анализируя произведения и мыслеобразы художника, можно прийти к выводу, что это понятие укладывается в определение *Воина Света*.

Воин Света не имеет национальной, расовой принадлежности. Это могут быть мужчина и женщина, которые выбирают путь жертвенного служения человеку, защиты его жизни и духовного роста. В процессе деятельного служения Воин Света делает свободный выбор в пользу добра и творения красоты. Сам он не чувствует, что приносит себя в жертву, наоборот, радостный порыв и готовность прийти на помощь к тому, кто нуждается в нём, развивают силу понимания дара жизни, пространство которой надо расширять, противостоя тьме невежества и глупости. Для Воина Света весь мир – источник радостного вдохновения творчества жизни. Он творит и самоутверждается в радости бытия, насыщая обыденную жизнь ионами исполненных свершений, поступков, маленьких подвигов, в сиянии которых, преодолевая серые будни унылой безликости давно уже оцифрованной и измеренной технократической цивилизации, расцветает мир подлинной жизни души человеческой.

В культуре у Воинов Света много имён. Но русская культура, духовно организованная на базовых христианских ценностях, призвана устоять на позициях главного Воина Света – Иисуса Христа. «Будьте мудры, как змии, и кротки, как голуби», – сказал Иисус Христос в Евангелии от Матфея (Мф. 10: 16), тем самым уравнивая мудрость – глубокое знание и понимание истины Бога-Отца – с кротостью – великим терпением и смирением милосердного Бога – Святого Духа, дарующего нам благодать.



Ил. 1. Н. К. Рерих. Испытание Христа. 1933. Холст, темпера. 61 × 51  
© Государственный Музей Востока (Москва). Инв. № 5583 II

Кротость – состояние духа, укротившего плоть, свои страсти, отринувшего искушения мира дольного. В пустыне Искушитель в образе Змия пытался соблазнить Спасителя царствами земными, богатством и славой [ил. 1]. Но из великого милосердия, любви и кротости Бог-Сын отказался от власти земной. Это сделал он не ради себя и своего тщеславия, но ради спасения чистоты души и тела человеческого. Он не применил силу своего могущества против врага рода человеческого и не стал являть её на стенах храма Иерусалимского, который мог бы разрушить и воздвигнуть заново в три дня. Коварной мудрости и хитрости Змия он противопоставил свою кротость, смирение и вышел победителем не над людьми и миром, а над самой смертью и злом, принеся в жертву за это свою земную жизнь в образе Человека. Сей подвиг – краеугольный камень всей христианской этики и морали, сквозь призму которого проступают черты сложнейшего для понимания образа Георгия Победоносца – Воина Света.

Основная тема христианской легенды о Воине Света – Георгии связана с вечной борьбой со Злом в образе Змия-Дракона ради спасения Красоты, Чистоты, Совершенства в образе Девы. Подвиг совершает воин-всадник, для которого конь не просто его товарищ, а его второе «Я» – *alter ego*, самая природа силы, мудрости и целостности благородного животного-союзника и соратника героя. Естество благородного животного сливается с душевной чистотой человека, образуя единый организм духовного восхождения в борьбе со смертью.

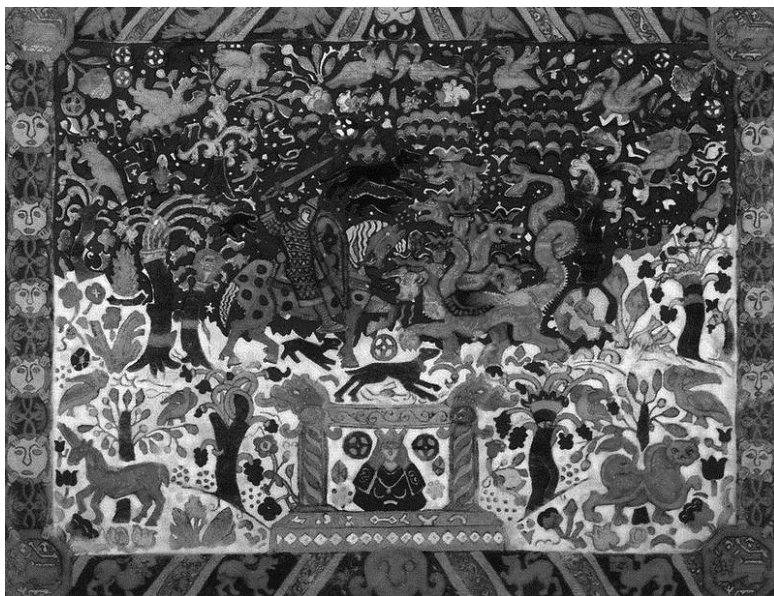
Георгий находится в добровольном союзе со своим конём и поражает Змия-Дракона с санкции высших сил – архангела Михаила, дающего ему своё копьё, которым он некогда поразил дьявола. Но в чём сила оружия Персея? Она – в кротости и смирении. Эта особая сила Воина Света раскрыта в стихотворном цикле «Георгий» **Марины Цветаевой** [4; 5].

Цветаева создала его, используя элементы русского народного языка – причитания, песенные обороты, заговоры, молитвы – и соединила с особенностями образа Победоносца в традиции русской иконы:

*И плащ его – был – красен,  
И конь его – был – бел. [4, № 1]*

Портрет её Георгия – всадника в красном плаще на белом коне, списан с русских икон. И ещё одна деталь, замеченная поэтом: на русских иконах конь смотрит в пол-оборота на Змия. Конь, как духовно чистое животное, брезглив. Он ступает по территории смерти, выжженной земли, интуитивно испытывая страх и одновременно неприятие. Сильные руки Георгия направляют волю коня к победе над злом. И слова Цветаевой звучат молитвенным заклитием:

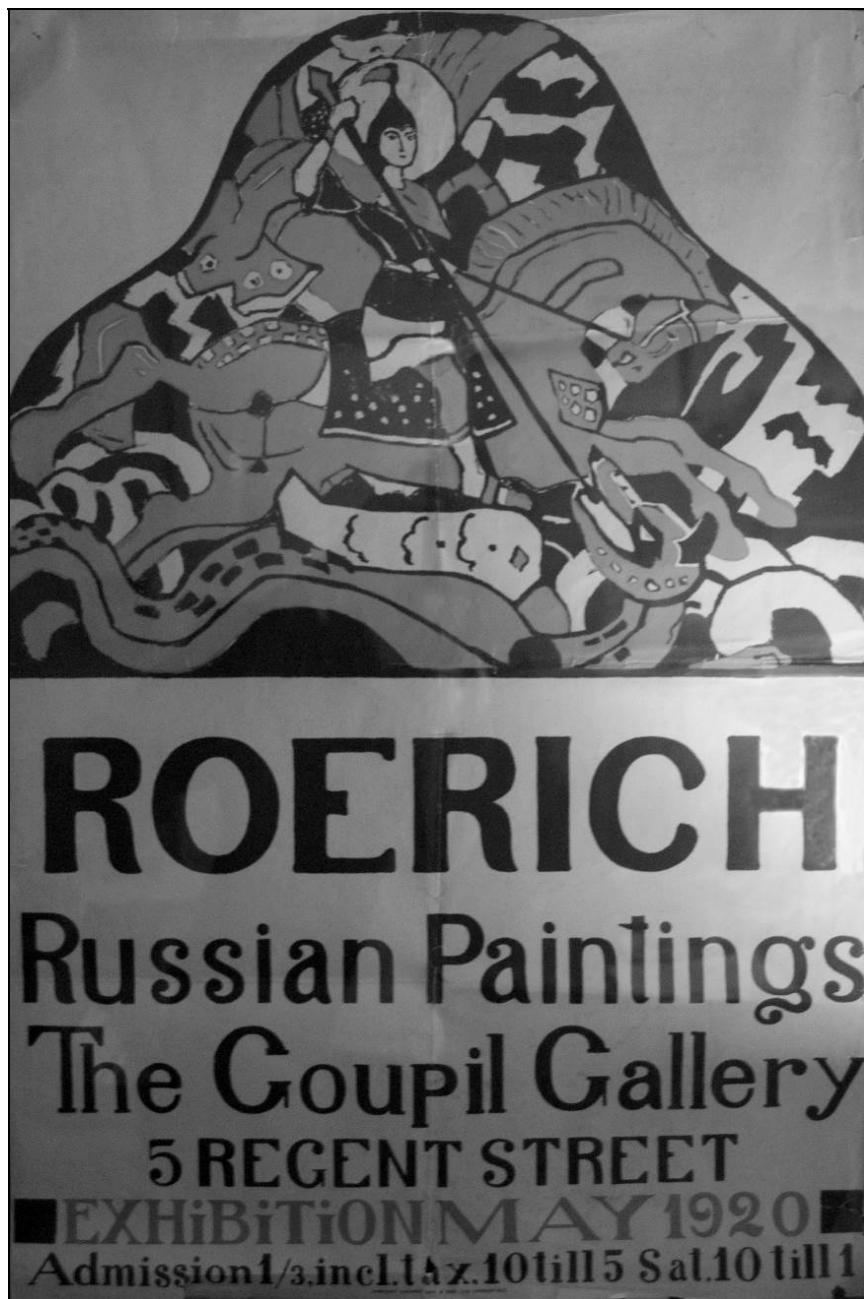
*Любезного Всадника,  
Конь, блюди!  
У нежного Всадника  
Боль в груди  
Ресницами жемчуг нижет...  
Святая иконка – лицо твоё,  
Закатным лучом – копьецо твоё <...>. [4, № 1]*



Ил. 2. Н. К. Рерих. Бой со змеем. Эскиз занавеса к пьесе «Пер Гюнт» Г. Ибсена. 1912. © Рязанский государственный областной художественный музей имени И. П. Пожалостина. Инв. № 105-р



Ил. 3. Н. К. Рерих. Бой со змеем. Эскиз занавеса к пьесе «Пер Гюнт» Г. Ибсена. 1914  
© Музей МХАТ (Москва). Инв. № 2754



Ил. 4. Н. К. Рерих. Афиша выставки в Галерее Гупиль в Лондоне. Май 1920  
© Музей Николая Рериха (Нью-Йорк)

На всех иконах лицо Георгия – бесстрашно, незлобно, прекрасно и кротко. По легенде, удар копьём наносит даже не он, а самое провидение в лице Высших сил Господа и архангела Михаила. Поэт использует элементы фольклорного языка:

*<...> Сколь скромн и сколь томен!  
В ветрах – высоко – седлецо твоё,  
Речной осокой – копьецо твоё  
Вот-вот запоёт в восковых перстах <...>.[4, № 1]*

Будто и не копьё в руках Георгия, а тростниковая свирель, да и сам всадник исполнен нежнейших духовных вибраций, высоких мелодий «дивного мужа, пречистого юноши». Ещё не совершён переход от юности к зрелости. И в чертах Воина Света живёт детство, ограждённое нежностью любимой матери. Георгий бесстрашен перед лицом зла, ибо щит материнской любви и духовной веры даёт ему силы. И становится понятна миссия мудрейшего животного – коня – спасти и уберечь Георгия от негодной крови Змия – земной славы – и вынести его кротчайшим и тишайшим, таким, как был он до победы.

*Синие вёрсты  
И зарева горние!  
Победоносного  
Славьте – Георгия!  
<...>  
Солнцеподобного  
В силе и в кротости.  
Доблесть из доблестей,  
Роскошь из роскошей <...>  
<...>  
Змея пронзившего,  
Смерть победившего,  
В дом Госпожи своей  
Конным – вступившего!  
Зычный разгон его,  
Посвист копья его,  
Преображённого  
Славьте – коня его!  
<...>  
Юношу – славьте,  
Юношу – плачьте...  
Вот он, что розан  
Райский – на травке:  
Розовый рот свой  
На две половиночки –  
Победоносец,  
Побед не вынесший. [4, № 3]*





Ил. 5. Н. К. Рерих. Святой Георгий Победоносец. Рисунок. [1920]  
© Музей Николая Рериха (Нью-Йорк)

Победа и слава для христианского героя – тяжёлое испытание и искушение. Он убил Дракона, но как убить змея тщеславия в себе? И опять ответ – только кротостью и смирением до полного самоотречения.

*Из облаков кивающие перья,  
Как передать твоё высокомерье,  
– Георгий! – Ставленник небесных сил!  
Как передать закрепощённый пыл  
Зрачка и трезвенной ноздри раздутой  
На всём скаку обузданную смуту. [4, № 4]*

Его высокомерие – это высокая мера подвига, который мало совершить по приказу небесных сил, но ему надо соответствовать и внутренне остаться на *акме* (*акмѣ*) Христа, отрѣкшегося от предложений Змия-искусителя. Змей и Дракон в мифологии многих стран – хозяева земных богатств, сокровищ, царств, и тот, кто



Ил. 6. Н. К. Рерих. Свет побеждает тьму. Эскиз композиции одноимённой картины. 1933  
© Музей Николая Рериха (Нью-Йорк)

их убивает, наследует их власть, тем самым, становясь новым Драконом. Но кротость как щит защищает Георгия изнутри, а потому его победа – истинная. В своём самоотречении и жертвенности не ради славы, не ради девы проявляется христианская мораль подвига. Победа Георгия – это победа, прежде всего, над самим собой и тварностью Змия для обретения вечной жизни своей бессмертной души. Это выражено в весеннем празднике святого Георгия в Восточной Европе, связанном с первым выпасом коней на весенних лугах после зимы. Здесь святой выступает в своей народной, обрядовой ипостаси как покровитель коней (символа буйной, страстной жизни природы во время весны) и земледельцев, которые поклонялись Георгию во время посева семян. Возможно, в этом аспекте земля может быть символом преображённого тела убитого Дракона, из которого произрастает растительная жизнь. Весна – пора цветения. Её приход связан с оживлением природы, мира. Сходят снега под жаркими лучами солнца, взламывается лёд старых отживших форм и расчищается почва.

Земля, по мысли Н. К. Рериха, являет клады свои, обнажает корни культуры ушедших поколений, которые оживают под лучами Солнца духа, давая новые победы творчества в человеческом сердце [3]. И это тоже Георгий – земледelec, художник, творящий красоту в мире зла и порока, из тьмы драконовых костей созидающий своей волевой энергией Свет и Добро. Потому одна из версий легенды о Геор-

гии гласит: поверженное чудовище он запряг в плуг и пропахал землю, засеяв её добрыми семенами.

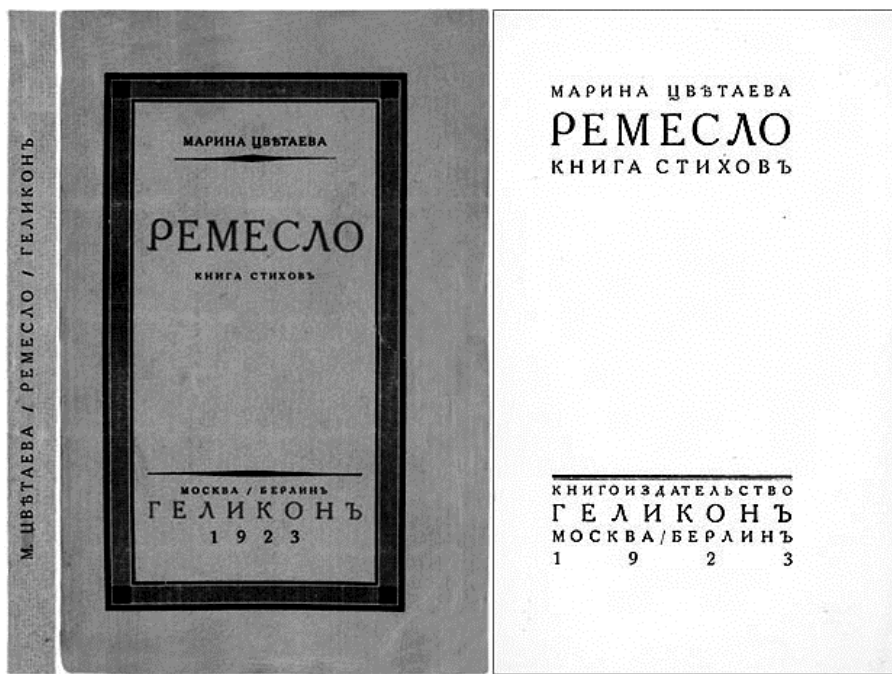
Но сам Георгий в христианстве это не только воин, земледелец, герой, но ещё аскет и мученик, даже монах – «одинокий».

*А девы – не надо.  
По вольному хладу,  
По синему следу  
Один я поеду.  
Как был до победы:  
Сиротский и вдовый.  
По вольному следу  
Воды родниковой.  
От славы, от гною  
Доспехи отмою.  
Во славу Твою  
Коня напою. [4, № 6]*

По исторической легенде, святой Георгий был казнён в III веке нашей эры при римском императоре Диоклетиане во время гонений на христиан. Свою смерть и своё бессмертие он встретил спокойно, как подобает герою-мученику.



Ил. 7. Н. К. Рерих. Свет побеждает тьму. 1933. © Аллахабадский муниципальный музей (Индия)



Ил. 8. Книга Марины Цветаевой, в которой был издан стихотворный цикл «Георгий»

*О семи ветрами  
Колблемый лотос!  
Георгия – робость,  
Георгия – кротость...  
Очей непомерных  
– Широких и влажных –  
Суровая – детская – смертная важность. [4, № 7]*

Такова жизнь Воина Света – Георгия, и нам он передал великую мудрость простой истины: «Мы получаем в Вечности лишь то, от обладания чем мы отказались». А он получил высшую награду из наград, он получил для себя весь мир не как свою собственность (это путь Дракона), а как своё достояние, то есть меру своего внутреннего достоинства, то, за что отдал себя, отказавшись от власти и славы. Такова мера духовного подвига, который существует не только в культуре, но который явлен нам ходом русской истории в XX столетии.

Разве победа над фашизмом в Великой Отечественной войне – это не чудо святого Георгия о Змие? Разве право жизни в течение 70 лет без войны на русской земле – это не достоинство Воинов Света, принявших мученическую смерть на полях сражений и исполнивших свой долг перед жизнью будущих поколений? Кротость и смирение – вот их доблесть. А их победа – это наша жизнь в Духе. За каж-

дым русским, ныне живущим, стоят полки состоявшихся в подвиге Воинов Света. Предать дело их жизни, променять принцип служения на потребление, достояние на собственность, поступок на преступление – это и значит стать чудовищной тварью, живущей низменными инстинктами похоти и наслаждений тела.

Хочется верить, что нас оградит от такого сценария кровь Воинов Света, сакральным полем жизни которых и является вся планета, преображённая их жертвенной и самоотверженной любовью.

## ИСТОЧНИКИ

1. *Коэльо, Пауло*. Книга воина света / Пер. с порт. А. Богдановский. – М.: София, 2002. – 192 с.
2. *Рерих Н. К.* Держава Света. – М.: Сфера, 1999. – 352 с.
3. *Рерих Н. К.* Твердыня Пламенная. – Париж: Всемирная Лига Культуры, [1933]. – 383 с.
4. *Цветаева М. И.* Георгий / Семичастный стихотворный цикл: 1. «Ресницы, ресницы...» (9 июля 1921); 2. «О тяжесть удачи!..» (11 июля 1921); 3. «Синие версты...» (11 июля 1921); 4. «Из облаков кивающие перья...» (12 июля 1921); 5. «С архангельской высоты седла...» (12 июля 1921); 6. «А девы – не надо...» (13 июля 1921); 7. «О всеми ветрами...» (14 июля 1921) // *Цветаева М. И.* Ремесло. – М.; Берлин: Геликон, 1923. – 165, [1] с.
5. *Цветаева М. И.* Георгий: Две незаконченные части цикла: <8>. «Не лавром, а тёрном...» (июль 1921); <9>. «Странноприимница высоких душ...» (июль 1921) // Наследие Марины Цветаевой. – Сайт о великом русском поэте XX века. – Режим доступа: [http://www.tsvetayeva.com/cycle\\_poems/georgij#n8](http://www.tsvetayeva.com/cycle_poems/georgij#n8) и [http://www.tsvetayeva.com/cycle\\_poems/georgij#n9](http://www.tsvetayeva.com/cycle_poems/georgij#n9).

## И. Е. ИВАНЧЕНКО

*(Союз русских литераторов Эстонии,  
Северянинское и Пушкинское общества Эстонии; Нарва)*

## О СВЯЗЯХ ИМПЕРАТОРСКОГО ДОМА РОМАНОВЫХ С СЕМЬЁЙ СЛУЧЕВСКИХ И ИСТОРИЯ ОДНОГО АВТОГРАФА

Связи Императорской семьи с семьёй Случевских были прочными и давними, начиная с середины XVIII века, когда императрица Елизавета I пожаловала им земли в Черниговской губернии. Семья Афанасия Случевского была любима и обласкана не только Елизаветой Петровной, но и её внуком Павлом I, который в 1798 году жаловал Афанасию Случевскому в потомственное владение имение Кези, в 10 км от села Довжик и в 35 км от Чернигова.

Благоволение Императорской семьи к роду Случевских объясняется знакомством их семьи со своим именитым земляком **графом Алексеем Григорьевичем Разумовским** (1709—1771). Хотя, несомненно, что личные качества: ум, благородство, работоспособность, ответственность, честность, чувство чести и достоинства имели в их успешной карьере основополагающее значение.

У поэта **Константина Константиновича Случевского** (1837—1904) служебная карьера складывалась успешно и во многом определила круг его знакомств.

Среди его знакомых были не только литераторы, общественные деятели, артисты, музыканты, художники, но и многие представители Дома Романовых. Константин Константинович был близко знаком с великим князем Константином Константиновичем – поэтом «К. Р.». Особенно тесными их отношения стали в период празднования 100-летнего юбилея со дня рождения А. С. Пушкина. Дружба семьи Случевских с великокняжеской семьёй продолжалась и после смерти К. К. Случевского. Младшая дочь поэта Александра Константиновна, оказавшись в эмиграции, не только вела переписку с семьёй сына великого князя Константина Константиновича – Гавриила Константиновича [1], но и с его сестрой Верой Константиновной, а также встречалась с ними в Берлине и Париже.

Но наиболее тесные, дружеские, почти семейные отношения сложились у К. К. Случевского с великим князем Владимиром Александровичем.

Великий князь Владимир Александрович был третьим сыном императора Александра II, имел чин генерал-адъютанта и был членом Государственного Совета. Это был настоящий храбрый боевой генерал. Во время Освободительной войны на Балканах в 1877–1878 годах командовал 12-м корпусом наследника цесаревича Александра Александровича (впоследствии ставшего императором Александром III). На поле брани великий князь являл пример личного мужества и дважды отражал атаки Сулейман-паши на русские позиции.

С 1884 по 1905 год Владимир Александрович был главнокомандующим войсками гвардии и Петербургского военного округа. При нём, с целью распространения знаний среди офицеров, стали проводиться периодические сообщения в Штабе войск гвардии и Петербургского военного округа. Под его председательством действовала комиссия по устройству и открытию офицерских собраний. Как и многие представители Императорской семьи, Владимир Александрович слыл тонким и глубоким знатоком живописи. Он собрал великолепную коллекцию картин, украсившую его дворец на Дворцовой набережной, д. 26. Великий князь принимал активное участие в деятельности Императорской Академии художеств, много и щедро занимался благотворительностью, материально поощряя и поддерживая художников. С 1876 года он стал президентом Петербургской Академии художеств.

В память участия Владимира Александровича в Освободительной войне на Балканах 1877–1878 годов в селе Горный Студень ещё в XIX веке был основан Дом-музей его имени, а одно из военных училищ Санкт-Петербурга называлось Владимирским. Великий князь занимался благотворительностью не только в Петербурге, но и в Нарве, и Гунгербурге. Известны его пожертвования на строительство храма Святого Владимира в Гунгербурге и на благоустройство курорта.

Женился Владимир Александрович на дочери великого герцога Мекленбург-Шверинского Фридриха-Франца II Марии. Они имели четверых сыновей и дочь.

Знакомство К. К. Случевского и Владимира Александровича укрепилось во время экспедиций, организованных великим князем. Экспедиции проходили в 1884–1888 годах, и К. К. Случевский вошёл в состав экспедиций в качестве этнографа, историка, историографа и бытописателя путешествий. Результатом этих экспедиций был выход в свет трёхтомного труда К. К. Случевского «По Северу Рос-

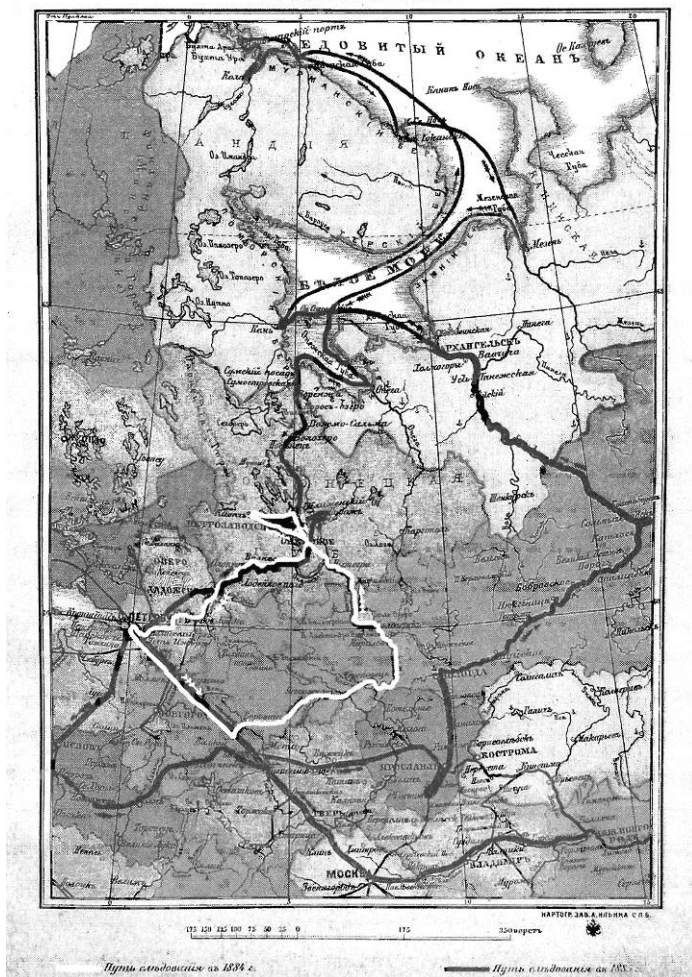
сии» (1886–1888), выпущенного издателем Эдуардом Гоппе [12]. Первый том этого издания украшен 66 великолепными видами городов и селений России; во втором томе – 67 листов иллюстраций; была также составлена карта путешествия [ил. 1]. Эти материалы ценны сейчас вдвойне, так как облик многих городов, где побывала экспедиция, за сто с лишним лет изменился до неузнаваемости, а многие исторические памятники, описанные поэтом, исчезли совсем. Уже одно это говорит о культурной и исторической уникальности трёхтомного труда К. К. Случевского, переизданного в 1897 году в двух томах петербургским издательством А. Ф. Маркса под уточнённым названием «По Северо-Западу России». По своей масштабности, разнообразию исторических сведений, описанию памятников, обычаев, обрядов, традиций, легенд разных народов, населяющих Российскую Империю, труд К. К. Случевского до сих пор не имеет себе равных. Без преувеличения можно сказать, что Константин Константинович открывал Россию для русского читателя. Его труд можно назвать исторической и культурологической энциклопедией Севера и Запада России. Исторические памятники и персоны – святые, патриархи, цари, князья, ремесленники, купцы, крестьяне, работные люди – словно оживают под пером поэта. Вот как описывает Константин Константинович цель этого путешествия:

*«По весьма многим причинам места, которые намеревался посетить Великий Князь, представлялись чрезвычайно любопытными, хотя, может быть, нигде по всей России не исчезали исторические памятники былого с такой обидною последовательностью, как именно на нашем деревянном севере. Человеку, проезжавшему этими местами, на первый взгляд легко может показаться, что ничего особенного тут не было, ничего замечательного не совершилось. Тихо безмятежно лежат поля, леса, пустыри; скромны деревни; нечасто встречаются усадьбы; памятников каменных и железных, свидетелей былого, гораздо меньше, чем можно было бы ожидать.*

*Но, если коснуться истории, впечатление изменится: край населится удивительными картинами, дебри оживут, и воспоминания о самых отдалённых исторических событиях невольно восстанут в памяти путешественника. Белоозеро, Синеус, Рюрика крепость, Княгиня Ольга, Великий Новгород – всё это говорит о тех временах, когда Москвы ещё не было и в помине, о десятом столетии, между тем берега Невы и Обонежской пятины были уже новгородскими землями и политы обильно русскою кровью. Но не одни только имена названных мест поднимают в памяти глубокую давность русского владения; во многих обычаях и поверьях Олонецкого края и пустынных местностей водораздела ладожских и волжских вод удерживаются до сих пор чисто языческие основы» [12, т. I, «Выезд»].*

В 1884 году К. К. Случевский в составе экспедиции побывал за две недели в 15 русских городах. Цель экспедиции, кроме ознакомления с историческим прошлым городов и описанием памятников, состояла в том, чтобы произвести смотр войск и познакомиться с гидротехническими работами, которые в то время проводились на Мариинской водной системе. Маршрут экспедиции проходил по шоссе, железной дороге, а также по водному пути. За две недели путешественники преодолели путь в две тысячи километров. В 1885 году экспедиция продолжила свой

КАРТА  
СЪВЕРНЫХЪ ГУБЕРНІЙ ЕВРОПЕЙСКОЙ РОССІИ  
СЪ ОБОЗНАЧЕНІЕМЪ МАРШРУТА СЛѢДОВАНІЯ  
ИХЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ВЫСОЧЕСТВЪ  
въ 1884 и 1885 годахъ.



Ил. 1. Карта путешествий великого князя Владимира Александровича и К. К. Случевского

путь по российским городам, расположенным на Волге, Сухоне и Северной Двине, до Архангельска. Путешественники побывали также в Холмогорах, на родине М. В. Ломоносова, и на Соловках.

В 1885 году К. К. Случевский вместе с великим князем впервые посетил Свято-Успенский Святогорский мужской монастырь на Псковщине [4]. В результате этой

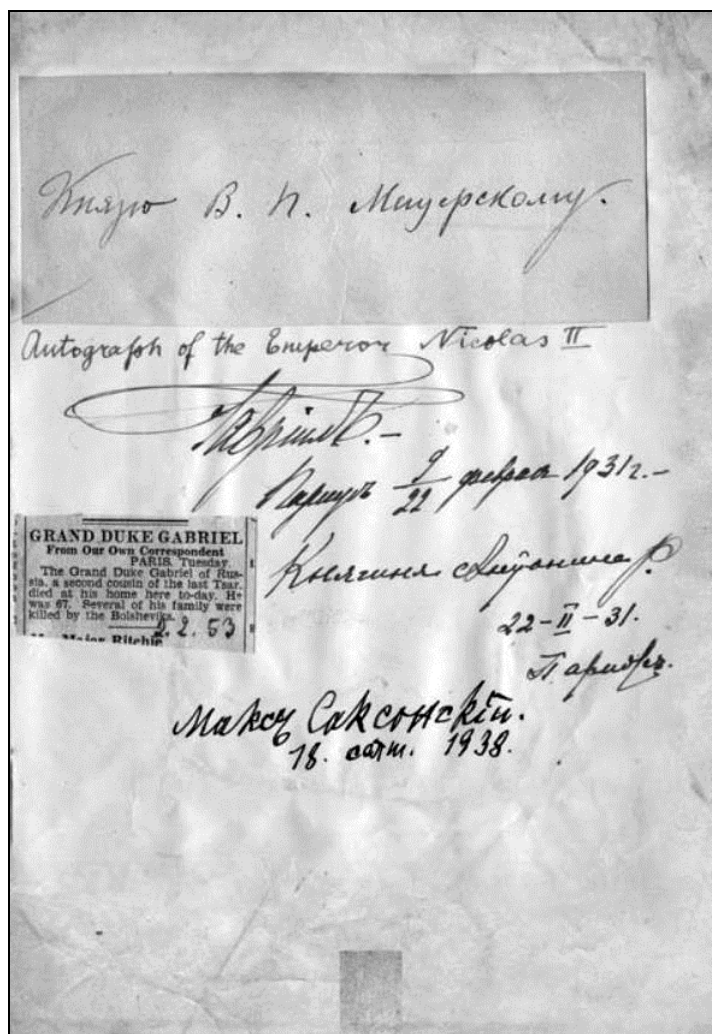


поездки коллекция К. К. Случевского пополнилась уникальной пушкинской реликвией, а именно вышитым шаржированным портретом **Абрама Петровича Ганнибала** (1696—1781). На холсте размером 80 × 80 см, посередине вшит квадрат размером 60 × 60 см, представляющий собой ковровую основу брусничного цвета, на котором в двойном обрамлении пальмовых листьев и венка изображён А. П. Ганнибал в шаржированном виде, с серьгой в правом ухе [ил. 2]. Этот портрет до сих пор был неизвестен ни пушкинистам, ни искусствоведам, ни биографам А. П. Ганнибала. Он сохранился в семейном собрании правнука поэта – Н. В. Случевского [11].

Не менее удивительной является визитная карточка, адресованная **князю Владимиру Петровичу Мещерскому** (1839—1914), написанная императором Николаем II и хранящаяся в альбоме дочери поэта К. К. Случевского [11] [ил. 3].



Ил. 2. Портрет А. П. Ганнибала. Вышивка  
Первая четверть XIX века. © Собрание Н. В. Случевского (США) [9]



Ил. 3. Лист из альбома А. К. Коростовец. © Собрание Н. В. Случевского (США) [9]

История этой карточки такова.

Следуя традиции своих отца и матери, Агнии Фёдоровны, урождённой Рерих [5], помня их поэтические «пятницы», **Александра Константиновна Коростовец** (в девичестве *Случевская*; 1890—1977), оказавшись в эмиграции, стала вести альбомы, в которые вносили свои пожелания, философские размышления, благодарственные послания, стихи, рисунки, дружеские шаржи все участники этих вечеров: поэты, писатели, художники, философы, артисты, общественные и политические деятели. Её дом в Берлине на Райхштрассе, д. 50, а впоследствии на Аргайл-роуд в Лондоне знали многие представители русской эмиграции.

Два альбома, которые вела А. К. Случевская-Коростовец на протяжении 52 лет, являются уникальным памятником художественно-поэтической, философской и общественной мысли двадцатых-семидесятых годов XX века, ибо продолжили традицию русской художественно-литературной жизни не только двух столиц Москвы и Петербурга, но и традицию усадебной дворянской культуры, гениально описанной А. С. Пушкиным. Кроме этого, эти альбомы являются живой летописью эпохи бурного, кровавого и трагичного XX века. Стоит только перелистать страницы альбомов, чтобы воочию убедиться в этом [11].

В альбомах есть записи на многих языках мира: русском, украинском, латинском, итальянском, английском, французском, немецком, японском, испанском, польском, греческом... Количество автографов в двух альбомах больше двух тысяч, из них русских автографов около половины. Почти тридцать лет пролежали эти альбомы в безвестности. Работая над книгой «Род Случевских в истории» (2004) [7], автору повезло познакомиться с правнуком поэта Николаем Владимировичем Случевским, проживающим в Сан-Франциско, любезно предоставившим альбомы для описания и публикации. Истории создания и содержанию этих альбомов посвящено отдельное издание [10].

Листая страницу за страницей, можно встретить имена П. Н. Врангеля и П. Н. Краснова, К. Г. Маннергейма и П. П. Скоропадского, П. Н. Милукова и С. Л. Франка. В альбомах оставили автографы Ф. И. Шаляпин и его дочери Марфа и Татьяна, Леонид, Нина и Борис Собиновы, Анна Павлова и Тамара Карсавина, Сергей Прокофьев и Мстислав Добужинский, Александр Куприн и Дмитрий Мережковский, Зинаида Гиппиус и Ольга Глебова-Судейкина, Сергей Лифарь и Сергей Маковский... Здесь же – записи многочисленных знакомых, родных и близких людей, среди которых князь императорской крови Гавриил Константинович и его жена Антонина Рафаиловна Нестеровская [1], русская княжна императорской крови Вера Константиновна, принцесса Илеана Румынская, Элеонора Рузвельт, супруга президента США Теодора Франклина Рузвельта.

Первая запись в альбоме относится к 1924 году. Открывается она четверостишьем, написанным гетманом Украины **Павлом Петровичем Скоропадским** (1873—1945). Семья Скоропадских была одной из самых близких друзей дома Коростовец, о чём свидетельствуют документы семейного архива, множество фотографий, эпистолярное наследие, многочисленные записи, как Павла Петровича, так и всех его детей. С семьёй Скоропадских Коростовцы были связаны ещё с Украины, когда трое братьев Коростовец служили у гетмана. Но для Александры Константиновны и её мужа Павел Петрович, прежде всего, был не политическим деятелем, а надёжным, верным другом и в радости, и в горе. Достаточно сказать, что после смерти Павла Петровича в 1945 году весь многочисленный архив семьи Скоропадских несколько лет хранился у Александры Константиновны. В настоящее время в архиве Случевских хранится барельефное изображение П. П. Скоропадского, выполненное дочерью Павла Петровича Елизаветой. Открывая альбом, П. П. Скоропадский писал:

*Действительно прелестна Ара,  
Мила, красива и умна,*

*Но Бог не дал мне рифмы дара  
И пусть не сетует она!*

29 февраля 1924 г. Берлин.

Второй альбом также начинается автографом и записью П. П. Скоропадского:

*Пятнадцать лет прошло – немалый срок!  
В зловещем отблеске военного пожара  
Куёт судьбу неумолимый Рок.  
Но Вы по-прежнему прелестны, Ара...!!*

Среди политических деятелей, близких знакомых Александры Константиновны, наибольший интерес представляют автографы фельдмаршала Финляндии, а затем её президента **барона Карла Густава Эмиля Маннергейма** (швед. *Carl Gustaf Emil Mannerheim*; 1867—1951), русских военачальников **барона Петра Николаевича Врангеля** (1878—1928) и **Петра Николаевича Краснова** (1869—1947), а также лидера кадетской партии **Павла Николаевича Милюкова** (1859—1943).

Пятнадцатого апреля 1929 года П. Н. Милюков записал в альбом Александры Константиновны: «Старым друзьям после долгой разлуки в ожидании новой встречи». С ним семья Коростовцов была знакома ещё по Петербургу. Их знакомство состоялось через В. Д. Набокова, отца будущего писателя Владимира Набокова. Владимир Дмитриевич был в дружеских отношениях с братом Константина Константиновича Случевского – Владимиром Константиновичем. Оба они – и В. Д. Набоков, и В. К. Случевский – были членами Юридического общества при Императорском Петербургском университете и дружили домами. Родной брат Владимира Дмитриевича русский дипломат **Константин Дмитриевич Набоков** (1872—1927) служил в МИДе вместе с племянником К. К. Случевского **Иваном Яковлевичем Коростовцом** (1862—1933) – русским дипломатом, учёным-синологом, автором книг по истории Китая. В 1905 году К. Д. Набоков и И. Я. Коростовец участвовали в подписании Портсмутского мира. В автобиографической книге «Другие берега» (1953–1954) Владимир Набоков писал, что К. Д. Набоков «участвует, вместе с Витте, Коростовцом и японскими делегатами, в подписании Портсмутского мира под благодушной эгидой Теодора Рузвельта» [9].

В 1931 году семья Коростовцов совершила путешествие в Париж. Этот город стал Меккой русской эмиграции, прежде всего, для поэтов, художников, писателей, артистов. Вся атмосфера Парижа, с уютными кафе, художниками на улицах города, музыкой шансонье, сиянием уличных огней, призрачной аурой беззаботности и вечного праздника жизни, резко отличалась от чопорной размеренной жизни Берлина. Париж сразу же взял в плен Александру Константиновну. Почти каждый вечер она проводила в кругу своих старых петербургских друзей – Зинаиды Гиппиус, Дмитрия Мережковского, Александра Куприна, Александра Плещеева, Андрея Ренникова, князя Фёдора Николаевича Касаткина-Ростовского. Все они, кроме Андрея Ренникова, ранее были посетителями «пятниц» К. К. Случевского.

Во время пребывания в Париже Коростовцы посетили **князя императорской крови Гавриила Константиновича** (1887—1955) и его жену, бывшую балерину Мариинского театра **Антонину Рафаиловну Нестеровскую** (1890—1950) [1].



*Ил. 4.* Российская императрица Мария Фёдоровна (1847—1928), супруга императора Александра III, мать императора Николая II  
Фотография из альбома А. К. Коростовец. © Собрание Н. В. Случевского (США) [11]

Дочь поэта ещё с юности была знакома со многими членами Царской семьи, великими князьями и княгинями, в том числе и с детьми великого князя Константина Константиновича, поэта, писавшего под псевдонимом «К. Р.». С его младшей дочерью Верой Константиновной А. К. Коростовец часто встречалась в эмиграции, была участницей её благотворительных балов в Берлине, вела с ней переписку.

Но самая неожиданная встреча в Париже состоялась у Коростовцов с **Иосифом Иосифовичем Колышко** (1861—1938) – русским писателем, драматургом, публицистом. Иосиф Иосифович печатался под псевдонимами «Баян» и «Серенький». Он был близким другом мужа Александры Константиновны, **Владимиром Констан-**

**тиновичем Коростовцом** (1888—1953), с которым вместе работал над описанием архива князя В. П. Мещерского. Этот архив волею судеб сначала оказался в руках И. И. Колышко. В процессе работы его часть была передана В. К. Коростовцу. В архиве князя В. П. Мещерского находились письма императоров Александра II, Александра III, Николая II, князя Николая Максимилиановича Романовского – герцога Лейхтенбергского и великого князя Николая Александровича, умершего в 1865 году в Ницце, а также визитная карточка с автографом императора Николая II [ил. 3]. История этого автографа схожа с самым занимательным детективным сюжетом.

Князь Владимир Петрович Мещерский был одной из самых влиятельнейших фигур в царском окружении, и подчас мнение князя в решении той или иной политической задачи было решающим. Об этом говорят не только воспоминания современников, но и его переписка со многими представителями Императорского Дома, включая упомянутых мною выше сиятельных особ. В. П. Мещерский вёл переписку и с последним Российским императором Николаем II.

Зарубежный архив князя В. П. Мещерского, среди которого значительную часть составляла вышеуказанная переписка, сохранился благодаря младшей дочери поэта К. К. Случевского Александре Константиновне и её мужу.

По существующему обычаю, в случае смерти лица, состоявшего в переписке с императором, к его наследникам или душеприказчикам немедленно направлялся адъютант с просьбой возвратить все бумаги, касающиеся Царствующего Дома. Не подчиниться этому было невозможно. Но В. П. Мещерский, отлично знавший придворные порядки, заблаговременно принял все меры, для того, чтобы сохранить эти письма у себя. Все письма государей и великих князей он хранил в одном из сейфов берлинского банка. Когда после смерти В. П. Мещерского его наследнику, шталмейстеру Императорского Двора **Николаю Фёдоровичу Бурдукову-Студенскому** (1869—1937), предъявили обычное требование, то тот правдиво ответил, что писем у него нет. Этим дело и кончилось.

Но после Октябрьской революции началась вторая необыкновенная жизнь этой переписки. Наследник В. П. Мещерского недолго владел архивом князя. Понимая ценность эпистолярного наследия, которое ему досталось, он решил опубликовать эти письма с обширными комментариями и привлёк к этой деятельности поэта И. И. Колышко, бывшего сотрудника периодического издания «Гражданин», издававшегося князем [14]. Наследник князя В. П. Мещерского вскоре умер, и И. И. Колышко, не имея на это никакого права, часть писем членов Царствующего Дома и фотостаты продал немецкому коллекционеру Б. Брану. Другую часть с письмами императоров, а также великого князя Николая Александровича и князя Николая Максимилиановича Романовского – герцога Лейхтенбергского И. И. Колышко оставил у себя. Спустя годы наследник коллекционера, антрепренёр и менеджер Мэри Бран, познакомившись с перепиской, обратилась к В. О. Франку, журналисту, сотрудничавшему с журналом «Современные записки», с просьбой опубликовать эти письма. Под редакцией В. О. Франка было опубликовано около 10 писем, из них два письма императора Александра III [13]. Но вскоре «Современные записки» закрылись. Эти письма и полный экземпляр рукописи В. О. Франка увёз с собой со-

трудник «Современных записок» В. В. Руднев, когда покидал Париж перед приходом немцев. Но у В. В. Руднева экземпляр рукописи пропал в пути. В свою очередь, оставшиеся у наследников коллекционера Б. Брана письма исчезли бесследно, как пропал и сам коллекционер в 1938 году. Казалось, само Провидение сделало всё, чтобы письма императоров и великих князей пропали.

Письма членов Императорского Дома, которые И. И. Кольшко оставил у себя, тоже претерпели странную и удивительную судьбу. Иосиф Иосифович, начав работать над письмами из архива князя В. П. Мещерского, вскоре понял, что один написать комментарий к ним и отредактировать их он не в состоянии. В 1924 году в Берлине он встретил Владимира Константиновича Коростовца. С ним И. И. Кольшко был знаком ещё по Петербургу. В. К. Коростовец к тому времени в литературных кругах Берлина был уже известен как талантливый писатель и журналист. Большая часть упомянутых писем была передана для работы ему.

Часть писем, которые нужны были И. И. Кольшко для работы, тот оставил у себя, и что с ними случилось после смерти И. И. Кольшко, неизвестно. А. К. Коростовец в своих записках писала: «Кольшко вскоре уехал во Францию, забрал несколько писем для обработки их в своих главах; у мужа остались несколько переписанных им на машинке и несколько оригиналов. Кольшко умер, и что случилось с теми письмами, что он забрал – не знаю. Может, уцелели и какими-нибудь судьбами найдутся. Всё бывает...» [11]. Но и по сей день судьба писем, находившихся у И. И. Кольшко, неизвестна.

Большая часть этой переписки стала известна благодаря тому, что письма сохранились в семье Коростовцов. В. К. Коростовец, работая над книгой «Ментор у трона. Вырождение династии», перепечатал на машинке все переданные ему оригиналы. К самим же оригиналам писем судьба оказалась безжалостна. В 1944 году в квартиру Коростовцов в Берлине, где находился весь обширнейший архив семьи Случевских-Коростовцов, попала бомба, и большинство оригиналов этих писем пропало. В письме к профессору Колумбийского университета Ф. А. Мозли в 1955 году дочь поэта писала: «Что касается тех писем, что Кольшко оставил у моего мужа – они сгорели в нашей квартире при бомбежке 15.II.1944 г. в Берлине. Те же несколько, что уцелели (т. е. те, что я переслала Вам в октябре 1954 г. и что пересылаю Вам теперь), видимо, были взяты мужем в Лондон, куда он поехал из Берлина» [11].

Книга В. К. Коростовца, в которую вошли 30 писем императора Николая II к князю В. П. Мещерскому, до сих пор не опубликована. Вторая мировая война и новая эмиграция в Англию помешала Владимиру Константиновичу издать эту рукопись. Несколько оригиналов писем императора Александра III, императора Николая II, собственноручный рисунок императора Александра III «Китайская деревня», письмо графа С. Ю. Витте с проектом Конституции, несколько конвертов, адресованных императором Николаем II князю В. П. Мещерскому, – всё это было передано А. К. Коростовец после смерти мужа в Бахметьевский архив Колумбийского университета. В сформированный здесь архив князя В. П. Мещерского, насчитывающий 225 единиц хранения, в итоге попали 12 писем императора Александра III, 41 письмо императора Николая II, 20 писем князя Николая Максимилиановича Ро-

мановского – герцога Лейхтенбергского, и 9 писем великого князя Николая Александровича. Отправив на хранение в Колумбийский университет архив князя В. П. Мещерского, А. К. Коростовец, урождённая Случевская, оставила у себя копии вышеуказанных писем и пояснительные записки к ним.

В 1962 году И. И. Виноградов впервые на русском языке опубликовал 12 писем императора Александра III и 41 письмо императора Николая II к князю В. П. Мещерскому [15]. Однако в публикацию И. И. Виноградова вошли не все сохранившиеся письма [2]. В частности, Р. Ш. Ганелин обнаружил в Бахметьевском архиве и ввёл в научный оборот ещё несколько писем императора Николая II к князю В. П. Мещерскому за 1904–1905 годы [3]. Письма же князя Николая Максимилиановича Романовского – герцога Лейхтенбергского, и цесаревича, великого князя Николая Александровича, не опубликованы до сих пор.

В обширном архиве князя В. П. Мещерского находилось несколько визитных карточек, написанных рукой Николая II. Одну из них Александра Константиновна вклеила в свой альбом [ил. 3]. О мученической смерти последнего Российского императора она скорбела всю жизнь, молясь об упокоении его души. В конце жизни, летом 1976 года, у себя в альбоме на газетной вырезке из английской газеты она написала: «День мученической смерти Николая II и всей царской семьи».

Такова вкратце история связей семьи Случевских с Домом Романовых и история появления визитной карточки с автографом последнего Российского императора в альбоме дочери поэта К. К. Случевского.

## ИСТОЧНИКИ

1. Автографы князя императорской крови Гавриила Константиновича и его жены Антонины Рафаиловны Нестеровской под визитной карточкой с автографом последнего Российского императора Николая II, принадлежавшей князю В. П. Мещерскому [ил. 2].
2. Ганелин Р. Ш. Российское самодержавие в 1905 году. Реформы и революция. – СПб.: Наука, 1991. – 223 с.
3. Дронов И. Е. Разработка консервативной концепции развития России в творчестве В. П. Мещерского (вторая половина XIX – начало XX вв.). – Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата исторических наук. – М.: Московский гуманитарный университет, 2007. – 24 с.
4. Иванченко И. Е. Портрет над роялем: история одной семейной реликвии: [об одной из находок семейного архива Случевских – вышитом портрете А. П. Ганнибала] // Слово. – М.: Советский писатель, 2009. – № 3. – В сокращении. – Полный текст: [6, 169–175].
5. Иванченко И. Е. Рерихи и Случевские (К истории взаимоотношений двух семей) // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. VI: 150 лет школе выдающегося петербургского педагога-просветителя К. И. Мая; Проблемы сохранения культурного наследия в чрезвычайных ситуациях. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2008. – С. 377–385.
6. Иванченко И. Е. Родов связующая нить (Хроника русских семей в документах, фотографиях, дневниках, воспоминаниях и в эпистолярном наследии). – СПб.: Алетейя, 2011. – 635 с., [4] л. цв. ил., портр.



7. Иванченко И. Е. Род Случевских в истории. Портреты и судьбы. – СПб.: Академический проект, 2004. – 256 с.: ил.
8. Мещерский В. П., князь. Письма к великому князю Александру Александровичу, 1863–1868 / Сост., публ., вступ. ст. и коммент. Н. В. Черниковой. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 736 с.
9. Набоков В. В. Другие берега. – Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1954. – 218 с.
10. Родные отражения. По страницам альбомов семьи Случевских в годы эмиграции. 1926–1976 / Сост. И. Е. Иванченко. – М.: Вече, 2014. – 176 с.: ил.
11. Семейный архив А. К. Коростовец, урождённой Случевской. Собрание Н. В. Случевского (штат Калифорния, США).
12. Случевский К. К. По Северу России. Путешествие... великого князя Владимира Александровича и великой княгини Марии Павловны: В 3 т. – СПб.: тип. Э. Гоппе, 1886–1888.
13. Франк В. О. Князь В. П. Мещерский в его переписке с императорами Александром III и Николаем II // Современные записки. – Париж, 1940. – № 2. – С. 165–188.
14. Mosse W. E. Imperial favourite: V. P. Meshchersky and the Grazhdanin // The Slavic and East European review. – London, 1981. – Vol. 59. – № 3. – P. 529–547.
15. Vinogradoff, Igor. Some Russians Imperial Letters to Prince V. P. Meshchersky // Oxford Slavonic papers. – 1962. – Vol. 10. – P. 129–141.

**А. А. САВКИНА**

*(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

**ВКЛАД ДИНАСТИИ РОМАНОВЫХ  
В РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИИ.  
ВЫСТАВКА «ЦВЕТЫ ХУДОЖЕСТВА»  
В САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОМ МУЗЕЕ-ИНСТИТУТЕ СЕМЬИ РЕРИХОВ**

«Цветы художества» – поэтичное название очерка Н. К. Рериха 1937 года, посвящённого Императорскому Обществу поощрения художеств<sup>1</sup>, но этой фразой в полной мере можно охарактеризовать труды правителей и частных лиц на ниве изобразительного искусства России. В 2013 году, юбилейном для династии Романовых, в Санкт-Петербургском государственном музее-институте семьи Рерихов (далее – *СПбГМИСР*) была организована выставка при участии Библиотеки Российской Академии наук (далее – *БРАН*), Научно-исследовательского музея Российской Академии художеств (далее – *НИМ РАХ*), Санкт-Петербургского государственного университета (далее – *СПбГУ*), Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица (далее – *СПбГХПАШ*), Санкт-Петербургского художественного училища имени Н. К. Рериха (далее – *СПбХУР*). Выставка представила переосмысление традиций русского искусства известными художниками и учащимися Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств и Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штиглица, что дало возможность уже современным историкам, археологам и искусствоведам обратиться к



Ил. 1. Здание Императорской Академии художеств со статуей Минервы на куполе. До 1900. © НИМ РАХ

неповторимому языку национального искусства. Живописные и графические произведения, орнаменты из лицевых рукописей, фрагменты копий фресок, разнообразные учебные задания по декоративной композиции на тему юбилея Дома Романовых, издания и документы сплелись в экспозиции в единый узор. Не случайно лейтмотивом выставки стали *цветы художества*, навеянные статьёй Н. К. Рериха.

Вклад династии Романовых в развитие художественного образования, в сохранение традиций русского искусства многогранен. В первую очередь, безусловно, следует упомянуть учреждение в 1757 году «Академии трёх знатнейших художеств» [ил. 1] по повелению императрицы Елизаветы Петровны и по инициативе И. И. Шувалова и М. В. Ломоносова. В 1764 году императрица Екатерина II жалует Императорской Академии художеств особые привилегии, признавая самостоятельность художественной деятельности первого учреждения, готовившего профессиональных художников. Для пропаганды и сохранения русского искусства огромную роль сыграло также создание художественных музеев. Наиболее активно музейная деятельность развернулась при императоре Николае II, в 1895 году он учреждает «Русский Музей Императора Александра III», осуществляя тем самым замысел своего отца. В состав музея входили этнографический, художественно-промышленный и художественный отделы, собравшие произведения национального искусства, начиная от иконописи.



Ил. 2. Императорское Общество поощрения художеств. У дома № 38 по Большой Морской улице – рекламный фургон. Начало 1900-х. Фотограф К. К. Булла. © ЦГАКФФД СПб. Е-15799 (фрагмент)

За три столетия правления Дома Романовых, с 1613 до 1917 года, русская культура приобрела величие и переосмыслила западноевропейскую художественную традицию, сохранив самобытность и своеобразие. На протяжении веков отношение к традициям русского искусства изменялось, вместе с тем иконопись и ремёсла поддерживались Царским Домом, и это влияло на ход их развития.

При первом царе династии Михаиле Фёдоровиче Романове при Оружейной палате создаётся иконописная мастерская, а при следующем царе – Алексее Михайловиче Тишайшем – она достигает расцвета. Н. К. Рерих писал о русских иконописцах этого времени в очерке «Государев иконный Терем» (1899). Этот во многих отношениях замечательный текст вошёл в первую (и единственную) книгу «Собрания сочинений» Н. К. Рериха, представленную на выставке<sup>2</sup>. Её художник разослал нескольким представителям Дома Романовых вскоре после получения авторских экземпляров<sup>3</sup>.

При последнем царе Всея Руси (с 1682 года) и первом императоре Всероссийском (с 1721 года) Петре I мастера обращаются к светскому искусству, а русская традиция оказывается забытой. К возрождению художественного языка русской иконы и форм древнерусского декоративно-прикладного искусства стремились многие художественные объединения второй половины XIX – начала XX века под патронатом членов Императорской фамилии и Императорские комитеты, курировавшие вопросы образования и исследования памятников искусства Древней Руси.

В царствование императора Александра II, в 1859 году, была учреждена Императорская Археологическая комиссия как «особое установление Императорского Двора», а Александр III в 1889 году даровал ей исключительное право производить раскопки, при этом «ценные и особо важные в научном отношении предметы должны быть присылаемы в Археологическую комиссию для представления на Высочайшее воззрение»<sup>4</sup>. Комиссия, совместно с Императорской Академией художеств, заведовала и реставрацией «монументальных памятников древности». Издания комиссии рассматривали широкий круг вопросов, связанных с археологией, в 1901 году в «Известиях Императорской Археологической Комиссии» была опубликована статья Н. К. Рериха «К древностям Валдайским и Водским»<sup>5</sup>.

Наиболее активную поддержку художникам оказывало Императорское Общество поощрения художеств (далее – *ИОПХ*) [ил. 2], оно также занималось издательской и выставочной деятельностью, при Обществе была открыта Рисовальная школа и Художественно-промышленный музей. ИОПХ было основано в 1821 году по частной инициативе, но включало в свой состав и 14 членов Императорской фамилии. С 1878 года председателем Общества была принцесса Евгения Максимилиановна Ольденбургская. Она вела широкую культурно-просветительскую работу, была покровительницей Попечительного Комитета о сёстрах Красного Креста, в 1893 году получившего наименование «Община Святой Евгении», занимавшегося изданием художественных репродукций.

Задачу актуализации художественных традиций русского искусства наиболее последовательно решало Общество возрождения художественной Руси, созданное в 1915 году также по частной инициативе, но при личной поддержке императора Николая II.

Значительную роль в художественном образовании сыграли издания, посвящённые произведениям древнерусского искусства, вышедшие по инициативе Романовых. Например, «Древности Российского государства» (1849–1853) с иллюстрациями Ф. Г. Солнцева и «Musée de Tzarskoe-Selo ou Collection d'armes de sa majesté l'empereur de toutes les Russies» (1835–1853) с гравюрами Л. О. Асэлино, опубликованные по Высочайшему повелению императора Николая I.

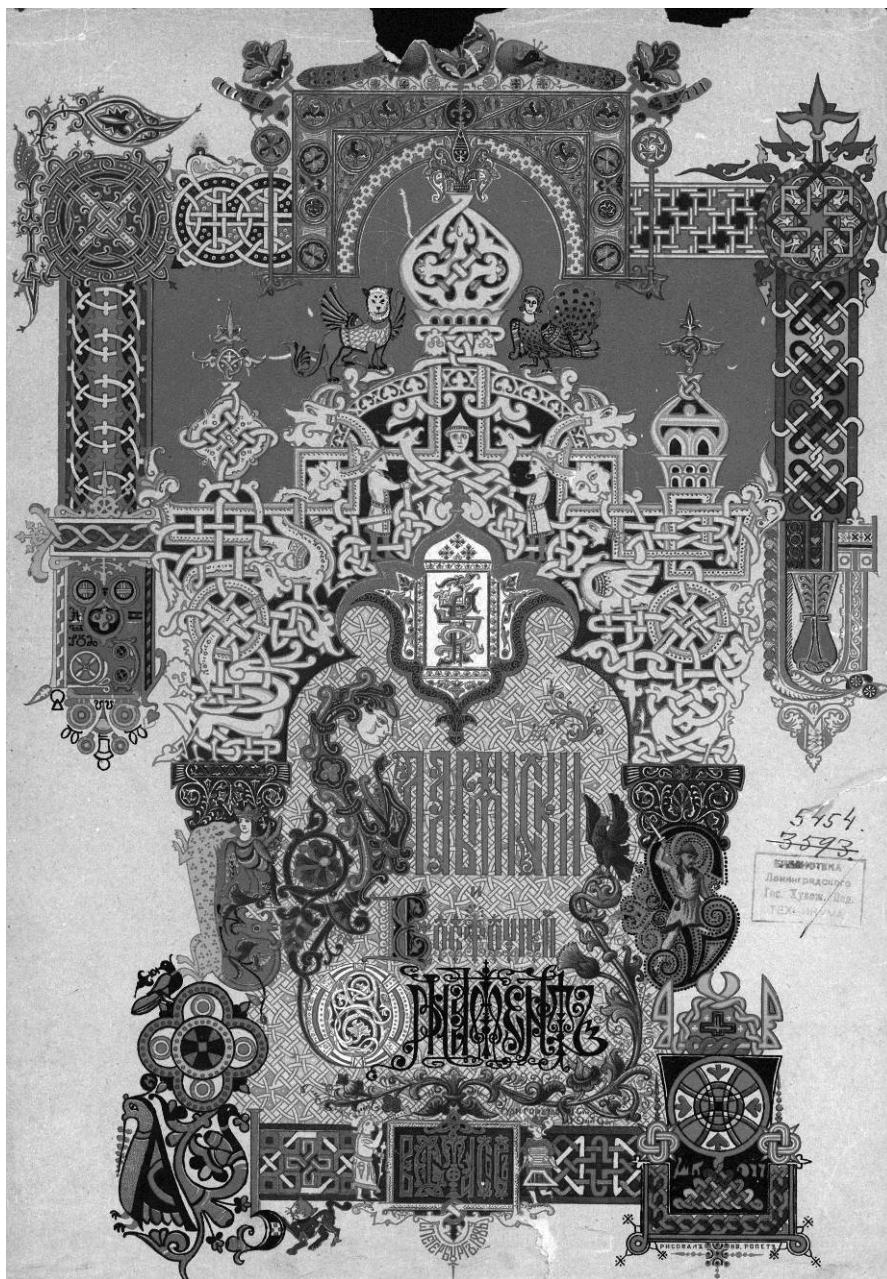
Особое внимание в конце XIX – начале XX века уделялось изучению богатого орнамента, украшавшего рукописи и произведения народного искусства. В 1887 году с Высочайшего соизволения императора Александра II В. В. Стасов, художественный критик, архивист и общественный деятель, опубликовал свой труд «Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени» [ил. 3]. Это издание, охватывающее обширный материал, повлияло на ход развития русского прикладного искусства, хорошо его знал и Н. К. Рерих, применяя орнаментальные формы в своём творчестве.

Обращение к традиции мы видим в юбилейном издании к 300-летию царствования «Летописный и лицевой изборник Дома Романовых» 1913 года. Н. К. Рерих входил в состав редакции этого издания, во втором томе находятся иллюстрации, выполненные мастером [ил. 4] или под его руководством.

На рубеже XIX–XX веков многие художники обращаются к русским традициям, тема Древней Руси нашла отражение в творчестве Н. К. Рериха и И. Я. Билибина. Эти мастера были также тесно связаны с Рисовальной школой ИОПХ, Н. К. Рерих с 1906 года возглавлял её, а И. Я. Билибин преподавал графику и композицию. Работы учащихся Рисовальной школы ИОПХ [ил. 5], а также Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штиглица [ил. 6], обращаясь к русскому стилю, показывают связь с искусством прошлого.

В начале XX века важным вопросом также становится возрождение иконописных традиций. Большую роль в этом сыграл Комитет попечительства о русской иконописи, учреждённый указом Николая II 19 марта 1901 года. По инициативе Комитета были открыты иконописные мастерские в учебных заведениях и при монастырях, изучался художественный язык русской иконы. На первом же заседании Комитета постановили обратиться с этой целью к настоятелям Соловецкого, Новоафонского монастыря, в Александро-Невскую и Киево-Печерскую лавры<sup>6</sup>. Под его эгидой искусствовед и археолог Н. П. Кондаков проводил масштабные исследования иконографии на материале русской и византийской иконы и западноевропейского искусства, в первую очередь живописи Проторенессанса и Раннего Возрождения. Он включил исследования древнерусского искусства в общеевропейский исторический процесс.

Труды Н. П. Кондакова перекликаются с литературным и живописным творчеством Н. К. Рериха, проводившего параллели между искусством Запада и Востока, классикой и современностью, традициями и новаторством. Пожалуй, одно из самых интересных произведений художника, созданных на основе синтеза различных школ, – Пермский иконостас для Казанской церкви-усыпальницы семьи пермских купцов и меценатов Каменских (1907), представленный в СПбГМИСР.



Ил. 3. И. П. Ропет. Обложка книги В. В. Стасова «Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени» (СПб., 1887). © СПбХУР



Ил. 4. Н. К. Рерих. Посольство великого князя Московского Симеона Ивановича в Твери у великого князя Александра Михайловича. Иллюстрация к статье В. К. Трутовского «Происхождение предков рода Романовых. Опыт исторического исследования». 1913. © БРАН

Опубликовано: Летописный и лицевой изборник Дома Романовых: Юбилейное издание в ознаменование 300-летия царствования 1613–1913 годов. – Вып. 2 / Литературно-исторический отдел под редакцией князя М. С. Путятина; художественный – под редакцией Н. К. Рериха. – Москва: издание С. Ермолаева, 1913. – С. 82

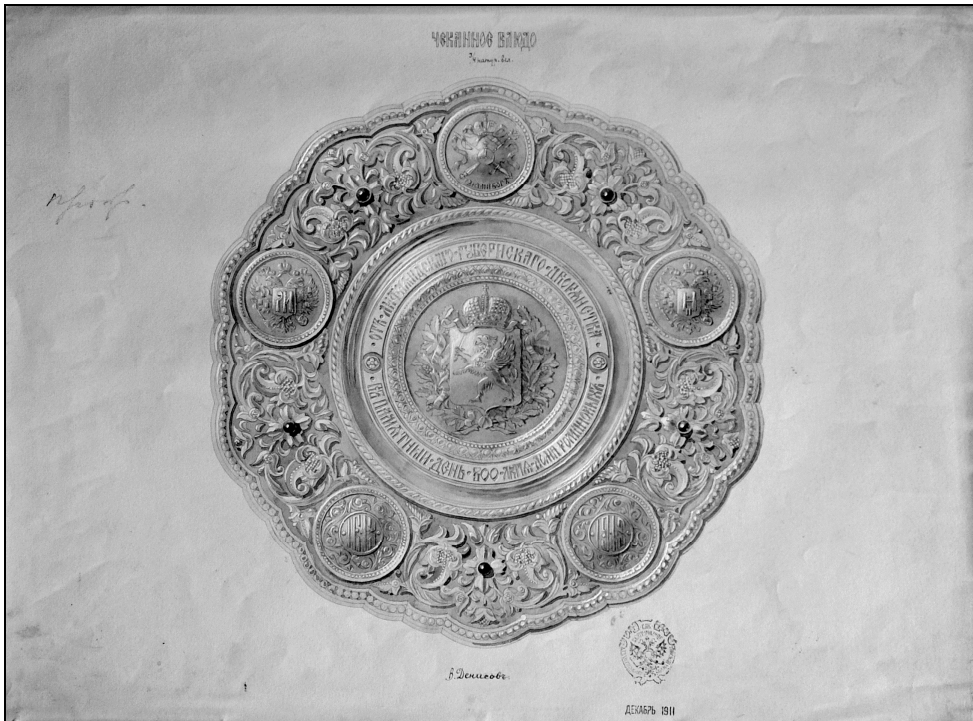


Ил. 5. А. А. Плевако. Обложка четвёртого выпуска «Сборника работ учащихся Школы Императорского Общества поощрения художеств» (СПб., 1914). © СПбХУР



Заслугой Н. К. Рериха – общественного деятеля – становится открытие Иконописной мастерской в Рисовальной школе ИОПХ (1909). Уже в начале обучения результаты были столь значительны, что первую написанную в мастерской икону Н. К. Рерих преподнёс императору. Подобные подношения были и в дальнейшем. На выставке представлены издания, рассказывающие о деятельности Комитета попечительства о русской иконописи и документы, свидетельствующие о представлении иконы «Спас Мокрая Брада» из Рисовальной школы ИОПХ Николаю II<sup>7</sup>.

Для пропаганды и сохранения русского искусства огромную роль сыграло также создание исторических и художественных музеев. Император Александр II в 1872 году принял решение об учреждении Исторического музея в Москве, а император Александр III в 1889 году планировал организовать национальный художественный музей в Санкт-Петербурге. Наиболее активно музейная деятельность развернулась при императоре Николае II, в 1895 году он учредил «Русский Музей Императора Александра III», осуществив тем самым замысел своего отца. В состав музея входили Этнографический, Художественно-промышленный и Художественный отделы, собравшие произведения национального искусства, начиная от иконописи. Со своего основания Русский музей находился в ведении министерства



Ил. 6. В. И. Денисов. Чеканное блюдо «От Лифляндского губернского дворянства в памятный день 300-летия Дома Романовых». Проект в  $\frac{3}{4}$  натуральной величины. 1911  
Бумага, акварель, тушь, перо, белила. 46,4 × 62,2. © СПбГХПАШ

Императорского Двора. Николай II назначил управляющим музеем великого князя Георгия Михайловича, поскольку должность предназначалась члену Императорской фамилии. В собрание Русского музея были переданы предметы из коллекций Императорских дворцов, Эрмитажа и Академии художеств. Академия передала и свой Музей христианских древностей, учреждённый в 1858 году.

Для патриотического воспитания огромное значение имело создание военно-исторических музеев. Император Николай II продолжил дело своих предшественников, поддерживая Исторический и Артиллерийский музеи, а в 1904 году в Санкт-Петербурге открылся Музей А. В. Суворова. Само архитектурное решение здания, возведённого по проекту А. И. фон Гогена, напоминает о русских крепостях и национальной истории.

В Санкт-Петербурге планировалось создать и свой Русский военно-исторический музей (далее – *РВИМ*), однако проект не был осуществлён. Об этой странице нашей истории свидетельствуют автографы Н. К. Рериха 1907–1908 годов, представленные на выставке<sup>8</sup>. В 1907 году художник обратился к замыслу создать серию работ «Славянская симфония». В письме председателю Комитета по устройству РВИМ Н. Н. Сухотину от 22 декабря 1907 года он предлагает 16 картин для создания музея: «Заморские гости», «Викинг (из варяг в греки)», «Нападение на славянский городок», «Поход древней Руси (удельной)», «Поход Владимира на Корсунь», «Князь отправляет дружину на бой», «Строят город», «Победители строят храм (время Ярослава)», «Александр Невский поражает Ярла Биргера», «Строят боевые ладьи», «Подкоп», «Стрельба в цель», «Тревога», «Илья едет от гроба Святогора», «Как перевелись богатыри на Руси» и «Поединок»<sup>9</sup>. В своём проекте Н. К. Рерих обратился к важнейшим историческим вехам нашей Родины, он носил масштабный характер, объединяя реальных лиц и былинных героев. Его серия включала бы в себя как значительные исторические этапы, так и «малые картины», изображающие «боевую древнюю жизнь». Таким образом, планировалось представить историю государства не только через предметы, но и художественно-образно, при этом пространство музея должно было позволить осуществить этот замысел.

Однако наиболее целостный и последовательный характер задача актуализации художественных традиций русского искусства приобрела в деятельности Общества возрождения художественной Руси (далее – *ОВХР*). Созданное в 1915 году по частной инициативе князя А. А. Ширинского-Шихматова, оно было поддержано императором Николаем II. Общество стремилось содействовать «распространению в русском народе широкого знакомства с древним русским творчеством во всех его проявлениях и дальнейшему его развитию в применении к современным условиям»<sup>10</sup>. В числе учредителей были известные русские мастера: И. Я. Билибин, В. М. Васнецов, К. Е. Маковский, П. И. Нерадовский, М. В. Нестеров, И. С. Остроухов, Н. К. Рерих, С. Ю. Судейкин, архитекторы С. С. Кричинский, В. А. Покровский, В. Ф. Свиньин, А. В. Шусев, историки искусства Д. В. Айналов, А. В. Прахов и многие другие<sup>11</sup>.

Члены Общества в своём творчестве стремились возродить традиции русского искусства с их выразительным художественным языком и богатой орнаментикой. Они планировали экспедиции с целью изучения памятников русской старины, ста-



Ил. 7. М. Моллер. Проект медали в память 300-летия Дома Романовых. Реверс. 1913  
Бумага, графитный карандаш, тушь. Лист: 36,5 × 28,3. Диаметр рисунка: 13,4. © СПбГМИСР

вили задачи «обличать подделки и бороться с искажениями», содействовать собирательству произведений древнерусского искусства и их популяризации. Общество ставило перед собой задачи исследования художественных памятников русской старины, содействия имеющимся хранилищам русских древностей, а также создания в Петербурге отдельного хранилища произведений древнего русского творчества. Планировалось разработать учебные программы для рисовальных школ, ремесленных и кустарных мастерских. С. С. Кричинский подготовил записку в министерство путей сообщения об использовании древнерусских традиций в строительстве станционных зданий, а Н. К. Рерих ввёл в учебный процесс Рисовальной школы ИОПХ древнерусские образцы, Д. Н. Ломан разработал маршруты экскурсий по древнерусским городам. К деятельности общества привлекли историка, коллекционера и исследователя византийского искусства Н. П. Лихачёва. Выпускали открытые письма с изображением памятников древнерусского зодчества. Была провозглашена борьба за очищение русского языка от иностранных слов.

Санкт-Петербург,  
18-я линия В.О., д. 1  
Тел. (812) 525-44-15,  
(812) 527-55-06

Музей открыт: среда – 14<sup>00</sup> – 21<sup>00</sup>  
четверг – воскресенье 11<sup>00</sup> – 18<sup>00</sup>  
Музей закрыт: понедельник, вторник



В. И. Денисов  
Рисунок серебряного чеканного калада. 1911  
Бумага, акварель, тушь, перо, белла. 46,4 × 62,2  
© Санкт-Петербургская государственная  
художественно-промышленная академия  
им. А. А. Штиглица

- © Библиотека Российской Академии наук,  
Санкт-Петербург
- © Музей-институт семьи Рерихов,  
Санкт-Петербург
- © Научно-исследовательский музей  
Российской академии художеств,  
Санкт-Петербург
- © Санкт-Петербургская государственная  
художественно-промышленная академия  
им. А. А. Штиглица
- © Санкт-Петербургское художественное  
училище им. Н. К. Рериха

Составитель буклета А. А. Савкина,  
художник А. В. Кромская

Комитет по культуре Санкт-Петербурга  
Санкт-Петербургский государственный  
музей-институт семьи Рерихов

ПРИ УЧАСТИИ

Библиотеки Российской Академии наук  
Научно-исследовательского музея Российской  
Академии художеств  
Санкт-Петербургского  
государственного университета  
Санкт-Петербургской государственной  
художественно-промышленной  
академии им. А. А. Штиглица  
Санкт-Петербургского художественного училища  
им. Н. К. Рериха

ВЫСТАВКА  
**«ЦВЕТЫ ХУДОЖЕСТВА»**  
К 400-ЛЕТИЮ ДИНАСТИИ РОМАНОВЫХ

25 СЕНТЯБРЯ - 15 ДЕКАБРЯ 2013



Бронз. Проект медали в память 300-летия  
Дома Романовых. 1913  
© Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург

Ил. 8. А. В. Кромская. Разворот последней и первой страниц  
буклета выставки «Цветы художества». 2013. © СПбГМИСР

Особую роль в деятельности Общества сыграло строительство Фёдоровского Русского городка в Царском Селе<sup>12</sup>. Задуманный изначально как дом для причта и служащих Фёдоровского Государева собора, комплекс построек в стиле русской архитектуры XVII века стал зримым выразителем идей Общества. Для деятельности ОБХР предназначалась Трапезная палата. Организационную деятельность взял на себя полковник Д. Н. Ломан, штаб-офицер для поручений при Дворцовом коменданте, доверенное лицо императрицы Александры Фёдоровны.

Во время строительства Городка членами ОБХР Н. К. Рерихом, В. М. Васнецовым и И. Е. Репиным было выдвинуто предложение открыть в одном из зданий Музей древнерусского искусства и зодчества, поддержанное государем. В Городке было решено создать уникальную коллекцию древнерусских орнаментов XVI–XVII веков:

коллекции парчи, оружия, икон и церковной утвари. Собрание быстро пополнялось, и в итоге образовался значительный фонд русского искусства.

Строительные работы начались в 1913 году и продолжались вплоть до 1917 года, и комплекс остался незавершённым. ОВХР просуществовало всего три года, но в содружестве единомышленников были созданы произведения, воскрешающие художественный язык национального искусства в современных формах.

Николай II оставил запись в книге посещений Фёдоровского городка: «12 февраля 1917 г. осматривал с удовольствием постройки при Феодоровском Государевом соборе. Приветствую добрый почин в деле возрождения художественной красоты русского обихода. Спасибо всем потрудившимся. Бог на помощь вам и всем работникам в русском деле. *Николай*»<sup>13</sup>.

Многочисленные архивные документы и фотоматериалы, представленные на выставке «Цветы художества», свидетельствуют о связях Н. К. Рериха и династии Романовых. Так, картина художника «*Заморские гости*» (1901) находилась в Александровском дворце Царского Села в личной коллекции императора Николая II; рисунок Н. К. Рериха «*Николай Чудотворец*» был передан А. В. Щусевым великой княгине Елизавете Фёдоровне для храма Святителя и Чудотворца Николая в Бари (Италия). В своём письме к Н. К. Рериху в мае 1914 года А. В. Щусев отмечал, что великая княгиня высоко ценит религиозное творчество художника и присланный рисунок ей очень понравился<sup>14</sup>.



Ил. 9. На выставке «Цветы художества», организованной в Санкт-Петербургском государственном музее-институте семьи Рерихов к 400-летию династии Романовых. 2013

За триста лет правления Дома Романовых члены Императорской фамилии привнесли в русскую культуру реалистические черты, свойственные западноевропейскому искусству Нового времени, сохранив при этом национальную самобытность и богатство художественного языка. Огромная роль в этом процессе принадлежала и частным инициативам общественных деятелей. Одним из самых активных тружеников на ниве русской культуры был Н. К. Рерих.

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> Рерих Н. К. Цветы художества: О крупной роли Общества поощрения художеств в Петербурге (17 декабря 1934) // Сегодня. – Рига, 1937. – 25 августа. – № 233.

<sup>2</sup> Рерих Н. К. Собрание сочинений. – М.: Издательство И. Д. Сытина, 1914. – Кн. 1. – VII, [4], 335 с.

<sup>3</sup> Как отмечает В. Л. Мельников, в Отделе рукописей ГТГ сохранился автограф Н. К. Рериха – список адресатов, которым эта книга была подарена (Ф. 44. Оп. 1. Д. 22. Л. 26–28). Её получили от автора и первые лица страны: государь Николай II, великие князья Георгий Михайлович и Пётр Николаевич, великие княгини Елизавета Фёдоровна и Мария Павловна, принцесса Е. М. Ольденбургская, П. А. Столыпин. См.: Петербургский Рериховский сборник. – Вып. II–III: Н. К. Рерих. Археология. Книга первая: Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918 / Сост., примеч. и коммент. В. Л. Мельников. – Самара: Агни, 1999. – С. 619.

<sup>4</sup> Императорская Археологическая Комиссия (1859–1917): У истоков отечественной археологии и охраны культурного наследия: К 150-летию со дня основания / [М. В. Медведева, Л. М. Всевиов, А. Е. Мусин и др.]; науч. ред.-сост. А. Е. Мусин; под общ. ред. Е. Н. Носова. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. – С. 10.

<sup>5</sup> Рерих Н. К. К древностям Валдайским и Водским. (Раскопки 1900 г.). // Известия Императорской Археологической Комиссии. – СПб.: тип. Главного управления уделов, 1901. – Вып. 1. – С. 60–68.

<sup>6</sup> Известия высочайше учреждённого Комитета попечительства о русской иконописи. – Вып. 1. – СПб.: Типография МВД, 1902. – С. 6.

<sup>7</sup> Боровская Е. А. Рисовальная школа Императорского Общества поощрения художеств. К вершинам профессиональной зрелости. – СПб.: Астерион, 2012. – С. 169.

<sup>8</sup> См. их воспроизведение в настоящем издании на с. 313, 314 и 321–323.

<sup>9</sup> Архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110. Д. 1. Л. 136–137.

<sup>10</sup> Русский городок Царского Села – Китеж XX века: Иллюстрированная история Фёдоровского городка и «Общества возрождения художественной Руси» / Сост. Н. Н. Комаров, Ю. В. Шабарова. – СПб.; Царское Село: Общество русской традиционной культуры, 2011. – С. 122.

<sup>11</sup> Общество возрождения художественной Руси и Фёдоровский городок Царского Села (сборник документов и материалов) / Сост., предисловие и комментарии Ю. В. Шабаровой. – СПб.: Общество русской традиционной культуры, 2013. – 544 с.

<sup>12</sup> См. о Фёдоровском Русском городке в связи с Н. К. Рерихом: Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. XII: Начало Руси. Славяне и варяги. Прошлое и будущее высокого Русского стиля. – СПб.: Изд. СПбГБУК «Музей-институт семьи Рерихов», 2014. – С. 6–8 (иерей о. Николай Мочалкин); 126–135 (А. К. Крылов); 136–140 (М. П. Капранов); 140–142 (Г. И. Аверина); 200–205 (В. Л. Мельников).

<sup>13</sup> Там же. – С. 55.

<sup>14</sup> Щусев А. В. Письмо Н. К. Рериху (Москва. [26] мая 1914). – Автограф. – Отдел рукописей ГТГ. Ф. 44. Оп. 1. Д. 1532. Л. 1.

Н. А. МОЗОХИНА

(Государственный Русский музей; Санкт-Петербург)

## ОТКРЫТЫЕ ПИСЬМА ОБЩЕСТВА ВОЗРОЖДЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РУСИ И ИЗДАТЕЛЬСТВО ОБЩИНЫ СВЯТОЙ ЕВГЕНИИ

Общество возрождения художественной Руси (далее – *ОВХР*) было основано в годы первой мировой войны – в марте 1915 года. Перед Обществом стояли сложные задачи – «собираение, обработка и сохранение художественно-бытовых памятников русской старины (зодчества, вааяния, живописи и иного искусства), забота об очищении русской разговорной речи и книжного языка от иностранных слов и выражений, содействие деятельности существующих музеев и библиотек, а также учреждение новых, распространение сведений о художественной стороне быта Древней Руси и возбуждение к ней общественного внимания», наконец, «создание условий для знакомства с художественными памятниками старины широких слоёв населения»<sup>1</sup>. Ответственно стоящим перед ним задачам ОВХР делилось на три Разряда: *Словесности, Художественный и издательский и Хождения по Руси*. Председателем Общества стал князь **Алексей Александрович Ширинский-Шихматов** (1862—1930), а его товарищем (заместителем) – князь **Михаил Сергеевич Путятин** (1861—1938). Одним из членов Общества был главный вдохновитель постройки Фёдоровского городка в Царском Селе, приближённый Императорской семьи, церковный староста Фёдоровского Государева собора полковник лейб-гвардии Павловского полка **Дмитрий Николаевич Ломан** (1868—1918).

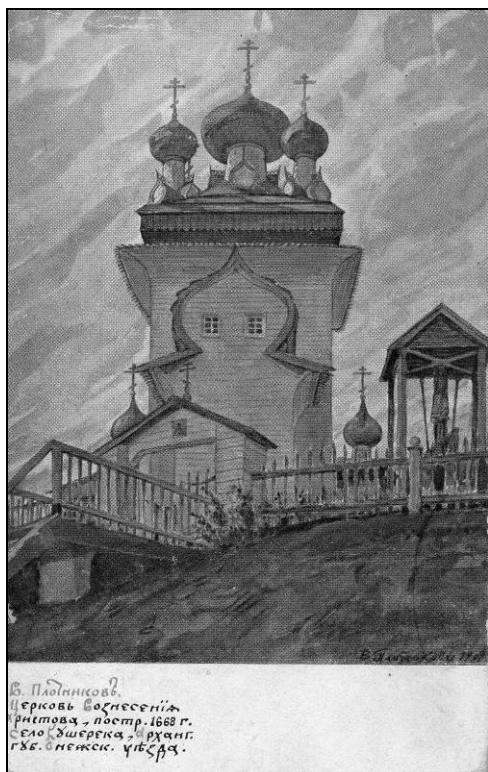
Сразу после официального открытия Общества у его руководителей встал вопрос о максимально широкой популяризации своей деятельности. И, принимая во внимание необычайную популярность в обществе открытых писем, усилившуюся в годы первой мировой войны, и обращая внимание на опыт издания открыток Общиной Святой Евгении, позиционирующей себя как серьёзное художественное издательство, руководство Общества приняло решение о выпуске пробной серии открытых писем. Во многом цели и задачи Общества совпадали с целями и задачами издательства Общины, однако была и принципиальная разница: если Евгениевские издания носили благотворительный характер, который всегда акцентировался в объявлениях и который мог способствовать их распространению, поскольку традиции благотворительности в русском обществе начала XX века были необычайно сильны, то изданиям ОВХР придавался рекламный характер. Но реклама в то же время была скрытая, завуалированная, но весьма действенная, поскольку в Общество после выпуска первой серии открыток стали поступать многочисленные запросы о каталогах изданий и присылке других серий открытых писем. Обращая внимание на опыт издания Общиной открыток, руководители ОВХР, в то же время, осознавали, что им на этом этапе не достичь такого же масштаба издательской деятельности, и не только из-за отсутствия у Общества опыта в этой области в целом, но и из-за нехватки средств для вложения в дело, а главное, вследствие ориентированности на книгоиздание как наиболее приемлемую для себя форму трансля-

ции национальной идеи в общество. Открытки воспринимались руководством ОВХР как определённый этап становления Общества, как необходимый инструмент для привлечения внимания к себе и признания своей деятельности широкой общественностью. Община Святой Евгении в этот исторический момент времени также занималась книгоиздательской деятельностью, но издание открыток оставалось для неё значимым фактором развития, от которого она не собиралась отказываться и масштаб которого она не планировала уменьшать, поскольку именно открытки создали ей имя, а, со своей стороны, именно она создала эталон высокохудожественной открытки. Кроме того, несмотря на близость задач двух обществ в популяризации русского искусства, ОВХР смотрело на эту популяризацию с более узкого ракурса, выбирая для этих целей памятники Допетровской Руси. ОВХР более тесно было связано с Императорской семьёй, несмотря на то, что Община находилась под покровительством **принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской** (1845—1925), добившейся для издательства благодаря своему положению ряда привилегий и исключительных прав. Хотя ни один из членов Императорской фамилии никоим образом не вмешивался в деятельность Общества, сами его руководители направляли его развитие согласно тем идеям, которые, по их мнению, должны были исходить от императора. Художественный и издательский разряд ОВХР, по сути, должен был бы стать своего рода интимным издательством Николая II.

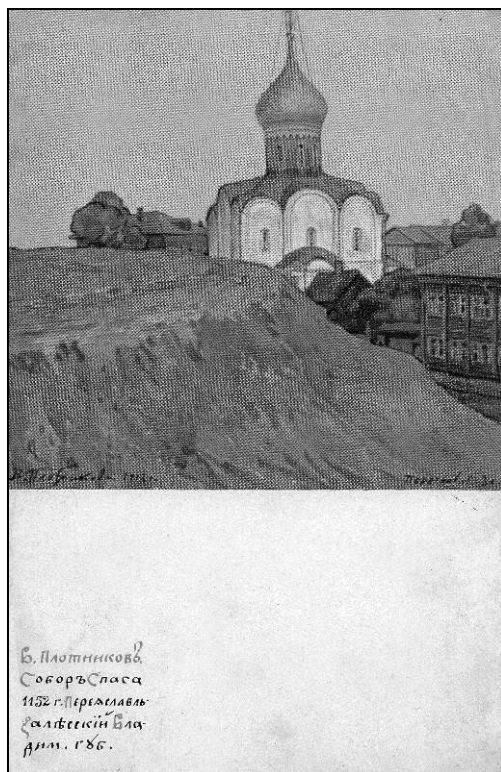
Близость издательств Общины Святой Евгении и ОВХР проявлялась сразу в нескольких аспектах. И первым из них следует назвать собственно историю появления их первых выпусков открыток. Как указывалось в одном из отчётов Общины, «до 1903 года издание велось исключительно канцелярией Санкт-Петербургского Попечительного комитета о сёстрах Красного Креста, под непосредственным руководством председательницы Комитета, с расширением же предприятия дело издания настолько усложнилось, что потребовалось ведение его как коммерческого дела...»<sup>2</sup>. **Иван Михайлович Степанов** (1857—1941), основатель издательства, в свою очередь, также говорил о том, что первоначально издательство было «особенно крайне несовершенным»<sup>3</sup>. Он вспоминал, что когда он был в первый раз у И. Е. Репина за рисунком для открытки, изданной в рождественский выпуск 1898 года, то, рассказывая о планах открытия образцовой больницы в рабочем районе, на устройство которой и пойдут вырученные от продажи открыток средства, он и «не думал о большом нашем издательстве»<sup>4</sup>. Ему вторит и председательница Общины **Евдокия Фёдоровна Джунковская** (1856—1935): «Как я помню первые конверты, первые открытки, – можно ли было тогда думать, что они так быстро дадут такие результаты»<sup>5</sup>. Действительно, за первые годы работы издательства открытки выходили редко – два-четыре раза в год – что было следствием ведения дела «по-любительски».

Те же явления длительности выхода в свет каждой серии открыток можно наблюдать и в истории издательской деятельности ОВХР. Хотя в структуре Общества изначально был выделен специальный Художественный и издательский Разряд, который и должен был бы стать инициатором издания открыток, однако на самом деле он не имел ни малейшего отношения к их выпуску, хотя и предполагал организовать собственное издание открыток. В мае 1915 года его члены предложили выпус-





Ил. 1. Открытка издания ОВХР: «В. Плотников  
Церковь Вознесения Христова, постр[ойки]  
1648 г. Село Кушерека Арханг[ельской]  
губ[ернии] Онежск[ого] уезда». 1915

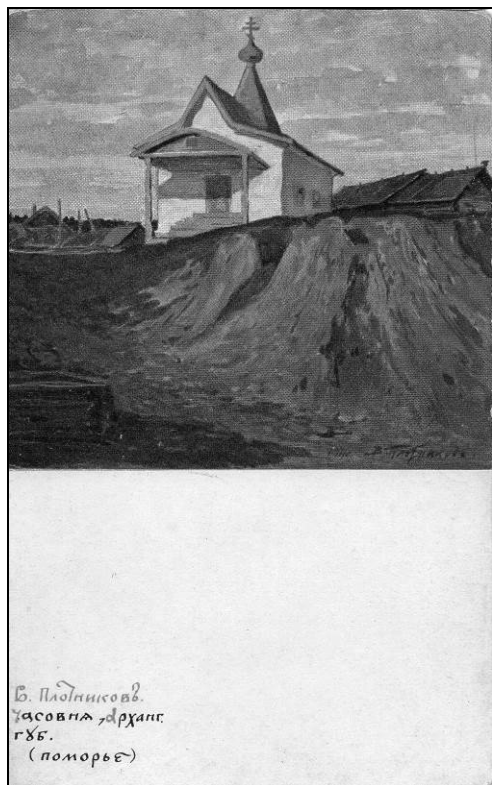


Ил. 2. Открытка издания ОВХР:  
«В. Плотников. Собор Спаса. 1152 г.  
Переяславль-Залесский Владим[ирской]  
губ[ернии]». 1915

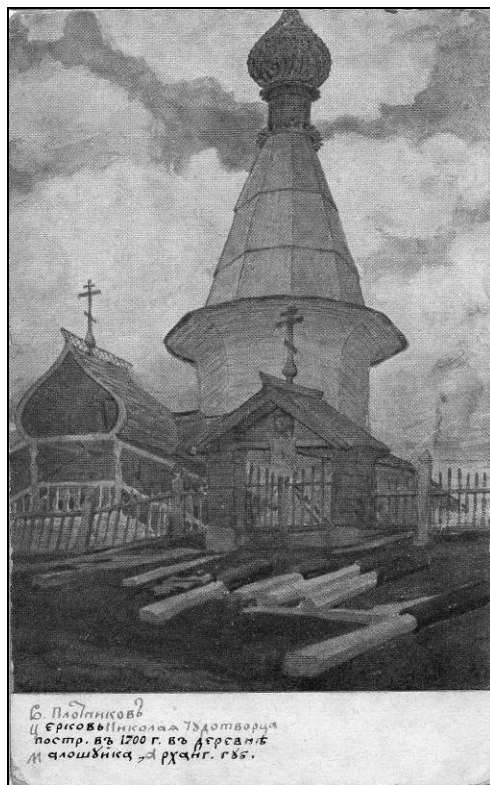
кать путеводители-указатели по путям хождения по Руси; к ним были отнесены и открытые письма «с видами исторических местностей и даже с изображениями какой-нибудь старинной вещи, обрывка, узора и т. п.»<sup>6</sup>, причём их издание было поставлено шестой ближайшей задачей Разряда. Впоследствии А. А. Ширинский-Шихматов предлагал также использовать для этих путеводителей и открытки, выпускаемые непосредственно Советом ОВХР<sup>7</sup>. Однако в архиве, в документах о деятельности этого Разряда, сведений об изданных открытках не обнаружено.

Издание открытых писем ОВХР так же, как и на раннем этапе существования издательства при Общине Святой Евгении, вели руководители Общества, которые часто просто не имели времени заниматься рутинной работой, особенно в деле распространения изданий. Поэтому за два года своего существования, отягощённого трудностями военного времени, ОВХР успело выпустить только одну серию открыток по рисункам художника **Владимира Александровича Плотникова** (1866—1917) под названием «Древнее строительство нашего Севера»<sup>8</sup> [ил. 1–9].

Информация об издании серии находится в общих делах Совета ОВХР. Впервые об этих открытках говорится в личном письме директора Московской художественной печати (филиала скоропечатни «А. А. Левенсон и К<sup>о</sup>») Сергея Степановича Ермолаева А. А. Ширинскому-Шихматову, датированном 16 марта 1915 года, за день до утверждения Устава Общества. В нём С. С. Ермолаев сообщает о том, что на днях собирается выслать ему и В. А. Плотникову корректуры первых пяти открыток<sup>9</sup>. Таким образом, когда ОВХР ещё официально не существовало, когда ещё не был избран его Совет, будущий председатель Общества и типограф, будущий активный член Общества, уже вели между собой переписку об издании открытых писем. Следует отметить, что они хорошо знали друг друга ещё по возведению Фёдоровского Государева собора в Царском Селе, где первый, как знаток русской старины, выступал консультантом по строительству, а второй – издателем альбома о соборе. В 1910-е годы через посредство С. С. Ермолаева находившаяся в Москве скоропечатня А. А. Левенсона фактически стала единственным исполнителем всех



Ил. 3. Открытка издания ОВХР: «В. Плотников. Часовня, Арханг[ельская] губ[ерния] (Поморье)». 1915



Ил. 4. Открытка издания ОВХР: «В. Плотников. Церковь Николая Чудотворца, постро[енная] в 1700 г. в деревне Малошуйка, Арханг[ельская] губ[ерния]». 1915

наиболее важных художественных работ, инициатива издания которых принадлежала Императорской семье и её окружению.

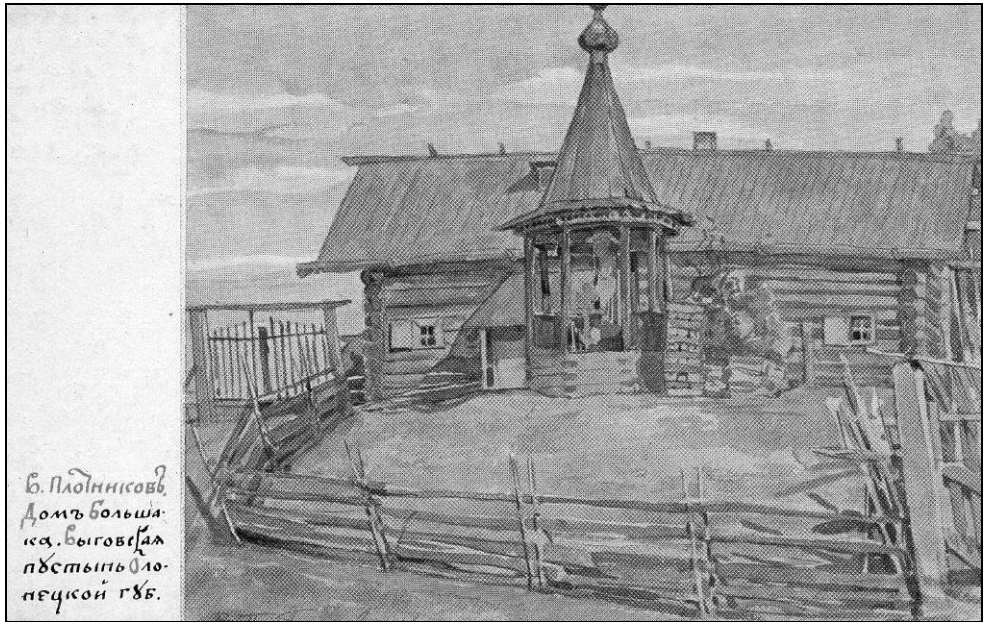
Особо следует отметить выбор ОВХР художника для первой серии открыток. В 1913 году к празднованию 300-летия Дома Романовых Общиной Святой Евгении были выпущены три открытки В. А. Плотникова с видами костромских памятников, связанных с жизнью и деятельностью первых Романовых: «Кострома. Дом бояр Романовых» [ил. 10], «Кострома. Собор» и «Кострома. Ипатьевский монастырь». Открытки с этими рисунками вполне могли увидеть свет и в издании ОВХР. Каким образом в издательском портфеле С. С. Ермолаева оказались работы петербургского художника – были ли они заказаны типографом или предложены ему В. А. Плотниковым для издания – неизвестно.

К маю 1915 года клише рисунков В. А. Плотникова были изготовлены, и только тогда С. С. Ермолаев не в частной переписке, а официально обратился в Совет ОВХР с предложением об издании от имени Общества открытых писем с работ В. А. Плотникова, причём типография обязалась сама заниматься распространением этих открыток, «взяв с Общества лишь за печатание и предоставив Обществу прибыль, если таковая окажется»<sup>10</sup>. Предлагая ОВХР именно эти рисунки для издания, С. С. Ермолаев подчёркивал, что они «по выполнению и содержанию близки к прямым задачам Общества, и воспроизведение картин названного художника на открытых письмах могло бы способствовать осведомлённости широких слоёв о существовании Общества»<sup>11</sup>. На заседании Совета, состоявшемся 20 мая 1915 года, предложение С. С. Ермолаева активно обсуждалось. Один из учредителей Общества, граф А. А. Бобринский, считал, что с изданием открыток В. А. Плотникова следовало бы повременить, «пока Совет не наметит определённого порядка своей деятельности в этом направлении; во всяком случае, из предъявленных оттисков надлежало бы сделать выбор, так как не все картины Плотникова одинаковы по художественному достоинству и, будучи весьма хороши там, где дело касается изображения церковей, едва достигают уровня посредственности в прочих случаях»<sup>12</sup>. Члены Общества В. В. Суслов и А. В. Прахов указали на собрание живописных работ Г. Г. Шмидта, хранящееся в Музее Императорской Академии художеств, а также на коллекции Исторического музея и цветные фотографии С. М. Прокудина-Горского, которые, по их мнению, лучше бы подошли для данной цели. Действительно, прошло уже десять лет с момента издания фотографом открыток со своими снимками, часть тиража которых распространялась Общиной Святой Евгении [ил. 13], и выпуск открытых писем с новых цветных фотографий ожидал бы большой успех. Репродукции работ Г. Г. Шмидта также публиковались на открытках Общины Святой Евгении.

Граф П. Н. Апраксин поддержал мнение графа А. А. Бобринского, подчеркнув, что «Обществу необходимо с первого же шага приучить покупателей к своим изданиям и поэтому, казалось бы, надо сделать сразу несколько отдельных выпусков открытых писем. Конечно, в этих выпусках нельзя объять всего достопримечательного, но, тем не менее, не следовало бы начинать с памятников второстепенных. В крайнем случае, можно ограничиться на первый раз выпуском хотя бы дюжины писем, но с изображениями того, что Общество считает образцовым»<sup>13</sup>. В со-

ответствии с задачами Общества граф предложил свою программу изданий: «1. Образцовые произведения художественной старины по непосредственному выбору Совета; 2. Те произведения старины, которые случайно, благодаря отдельным даровитым людям, становятся известными Обществу или вообще предлагаются Обществу к воспроизведению. Сюда относятся и картины Плотникова; 3. Современные сооружения в духе старины»<sup>14</sup>. В таком порядке и предлагалось выпускать открытки. Во многом эти положения соответствовали программе изданий, предложенной по Разделу художественному и издательскому Д. Н. Ломаном, и их появление было обусловлено коренной проблемой, с которой столкнулось ОВХР с самого момента своего возникновения, проблемой, заложенной в самой природе неорусского стиля, поддерживаемого Обществом. Любая работа современного художника или архитектора, выполненная в стилистике Древней Руси или на сюжет, связанный с её историей и памятниками, не может обладать достаточной аутентичностью с историческими подлинниками и оригиналами, поскольку в неё будет привнесён опыт и дух последующих эпох, воздействия которых автор в силу художественной природы своего творчества не в силах будет преодолеть. Именно поэтому многие члены Общества считали, что начинать изучение русского искусства необходимо со знакомства только с подлинными памятниками, а трактовка, которую привносит в них каждый современный художник или архитектор, будет в этом отношении, безусловно, вредна. В итоге спор завершил председатель А. А. Ширинский-Шихматов, который для себя уже всё решил в ходе предварительных переговоров с С. С. Ермолаевым. Он высказался достаточно жёстко, обвинив членов Общества в следовании немецкому порядку, с которым ОВХР боролось и который он усмотрел в постепенности развития издательской деятельности от подлинников к произведениям нового искусства. «Обществу важно начать свою издательскую деятельность, – постановил он, – и открытые письма Плотникова, предлагаемые к изданию на льготных условиях, казалось бы, являются отличным средством для Общества испробовать свои силы на этом поприще, и лишь дали бы возможность судить об успешности этого начинания»<sup>15</sup>.

Таким образом, условия типографа были приняты, а присланные одновременно с предложением одиннадцать пробных оттисков одобрены за исключением двух: «Старообрядческого кладбища в г. Кеми» и «Плещеева озера близ Переславля-Залесского» – «как не подходящих по содержанию и направлению Общества»<sup>16</sup>. Таким образом, к печати были одобрены только девять композиций, затем их дополнила ещё одна, и серия получила название «Древнее строительство нашего Севера». В неё вошли открытки: «Церковь Вознесения Христова, постройки 1648 г. Село Кушерека Архангельской губернии Онежского уезда» [ил. 1], «Собор Спаса. 1152 г. Переславль-Залесский Владимирской губернии» [ил. 2], «Часовня, Архангельская губерния (Поморье)» [ил. 3], «Церковь Николая Чудотворца, построенная в 1700 г. в деревне Малошуйка, Архангельская губерния» [ил. 4], «Дом Большака. Выговская пустынь Олонецкой губернии» [ил. 5], «Церковь Николая Чудотворца на месте заточения Михаила Никитича Романова. Село Ныроб, Пермская губерния» [ил. 6], «Дом крестьянина в деревне Шелекса, Архангельская губерния» [ил. 7], «Покровский мо-



Ил. 5. Открытка издания ОВХР: «В. Плотников. Дом Большака. Выговская пустынь Олонецкой губ[ернии]». 1915

настырь. Город Суздаль, Владимирская губерния» [ил. 8], «Соловецкий монастырь, Архангельская губерния. Белое море» [ил. 9] и «За водой». Интересно, что примерно в это же время увидели свет ещё три открытки художника – в издании Любанского общества попечения о бедных («Дорога на Мурман. Деревня Кандалакша», «У своих. (Скитница староверческого скита на родных могилах)» [ил. 11] и «Белица (Староверческого скита)»).

Для дальнейших изданий открыток Художественному и издательскому Разряду было поручено осмотреть осенью упоминавшиеся при обсуждении рисунки в Музее Императорской Академии художеств и Историческом музее. Однако в фонде ОВХР не обнаружены сведения о том, был ли произведён осмотр. По крайней мере, дальнейшая история издания Обществом открытых писем так же, как и с открытками В. А. Плотникова, не была связана с деятельностью этого Разряда, занимавшегося выпуском каталогов и других типов книжных изданий.

В начале сентября 1915 года С. С. Ермолаев представил открытки для утверждения на них подписей<sup>17</sup>. Общие затраты на издание составили у типографии 1500 рублей<sup>18</sup>. Интересен расклад этих затрат: В. А. Плотников получил за право репродукции каждого рисунка по 25 рублей – всего 250 рублей; стоимость бумаги и печати составила 1250 рублей<sup>19</sup>. Себестоимость каждой открытки равнялась 3 копейкам.

Серия продавалась исключительно в художественном конверте по цене 1 рубль (по 10 копеек за открытку), причём в рекламных объявлениях Общества непременно



Ил. 6. Открытка издания ОВХР: «В. Плотников. Церковь Николая Чудотворца на месте заточения Михаила Никитича Романова. С[ело] Ныроб, Пермс[кая] губ[ерния]». 1915

обозначалось, что это первый выпуск<sup>20</sup>. Открытки продавались исключительно в наборах, которых в общей сложности было издано только 5000 экземпляров. Рисунок адресной стороны [ил. 12] и конверта был составлен кем-то из штатных мастеров Московской художественной печати, среди которых – имена Б. В. Зворыкина, С. И. Вашкова, братьев Г. П., И. П. и Н. П. Пашковых.

Согласно условиям договора между ОВХР и Московской художественной печатью, последняя должна была заниматься распространением серии. Пять комплектов она разослала «для отзыва»<sup>21</sup>. По-видимому, одной из фирм, куда был послан комплект, было издательство «Рассвет», открытки которого печатались в типографии С. С. Ермолаева. Эта киевская фирма открыла в годы первой мировой войны в Москве своё отделение. Интересно, что издательство включило серию в свои каталоги под № 52: «Общество возрождения художественной Руси выпустило в прекрасном исполнении Товарищества А. А. Левенсон серию открыток с картин художника В. Плотникова и нас уполномочило распространять её по всей России. Мы это издание, готовящее ещё новые серии с картин русских художников, приветствуем как высокохудожественное и весьма интересное и горячо рекламируем нашим постоянным покупателям. Всех рисунков 10. Пакованы в художественный конверт. Цена за 100 штук – 5 рублей»<sup>22</sup>. Всего издательство «Рассвет» приняло на себя распространение 1000 наборов: после того, как разошлись первые 500, фирма обратилась в Московскую художественную печать за повторным отпуском тако-

го же количества<sup>23</sup>. Таким образом, печатня получила от распространения через фирму только 650 рублей, что не покрыло расходов на печатание. ОВХР должно было уплатить типографии 850 рублей<sup>24</sup>, что и было сделано в феврале 1916 года<sup>25</sup>. Однако по мере дальнейшего распространения открыток С. С. Ермолаев возвращал ОВХР эту сумму.

Открытками ОВХР заинтересовалось и Контрагентство А. С. Суворина, которое предложило распространять их в своих киосках на железных дорогах<sup>26</sup>. Оно взяло на распространение 1000 наборов открыток В. А. Плотникова, за которые в сентябре 1916 года Общество получило 400 рублей<sup>27</sup>. Также открытками заинтересовался Художественно-промышленный музей императора Александра II при Императорском Строгановском училище для продажи ученикам училища<sup>28</sup>. 605 комплектов бралось распространить само Общество<sup>29</sup>. В его делах в Российском государственном историческом архиве сохранилось много требований на открытки В. А. Плотникова из провинции. Оно вело тщательный учёт своим продажам, записывая фамилии приобретающих серии. Так, сам А. А. Ширинский-Шихматов купил 10 серий, автор рисунков В. А. Плотников – 36 серий. Среди покупателей встречается имя В. Т. Георгиевского, архивиста, исследователя древнерусского и церковного искусства, автора исследования о фресках Ферапонтова монастыря<sup>30</sup>, а также Д. Н. Ломана<sup>31</sup>. Интересно, что одна серия была продана в действующую армию<sup>32</sup>.

Основную же надежду на распространение открыток ОВХР С. С. Ермолаев возлагал на издательство Общины Святой Евгении, имевшее широкую сеть для рас-

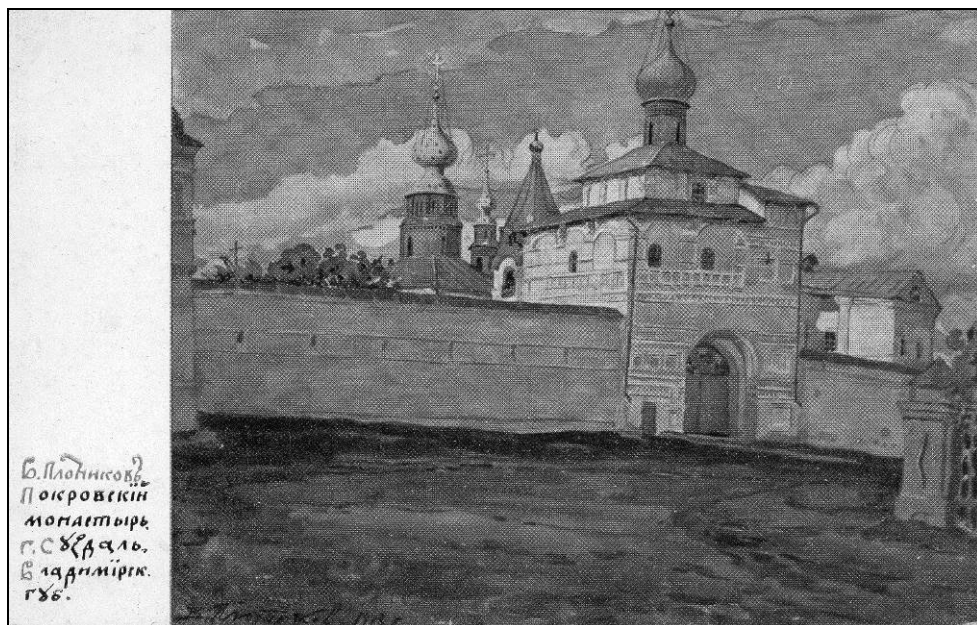


Ил. 7. Открытка издания ОВХР: «В. Плотников. Дом крестьянина в деревне Шелекса, Арханг[ельская] губ[ерния]». 1915



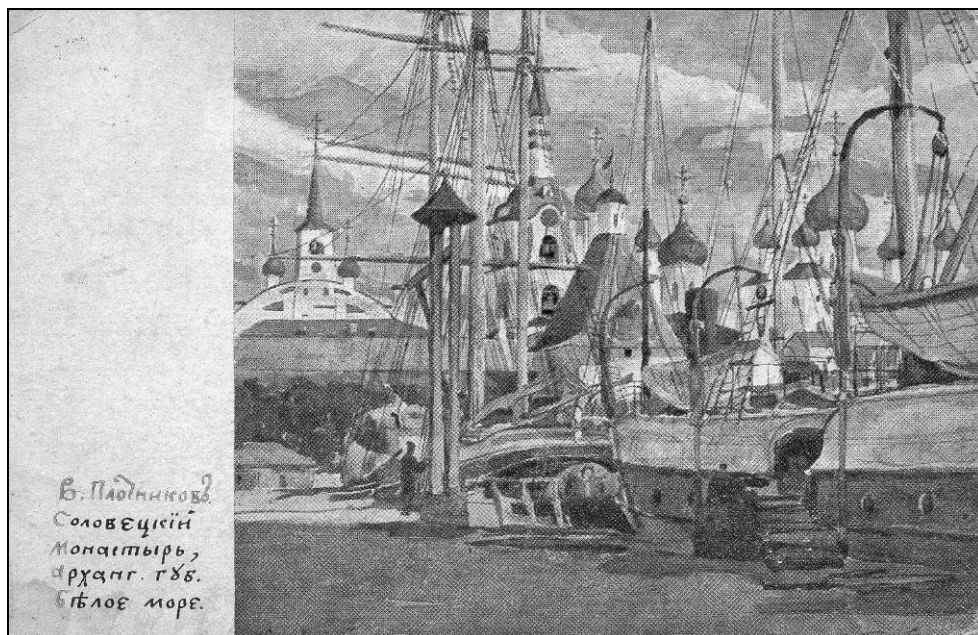
пространения своих изданий. В ноябре 1915 года, то есть после того, как стало известно, что фирма «Рассвет» берёт на распространение только часть тиража, он от лица Московской художественной печати обратился к издательству Общины с просьбой принять открытки для продажи в киосках Красного Креста на железных дорогах<sup>33</sup>, однако до конца января ответа на эту просьбу от Общины не последовало. Тогда член Общества и одновременно член комиссии по изданиям евгениинского издательства Н. К. Рерих предложил своё содействие в деле принятия Общиной Святой Евгении открыток В. А. Плотникова к распространению. С этой целью Совет постановил просить А. А. Ширинского-Шихматова «письменно обратиться к Н. К. Рериху с просьбой о содействии принятию вышеозначенных писем для продажи на станциях железных дорог от Общины Св. Евгении, предложив письма по 5 копеек за штуку»<sup>34</sup>. Десятого февраля князь направил Н. К. Рериху два набора открыток В. А. Плотникова для ознакомления с ними издательства Общины и сообщил условия продажи: «Письма могут быть предложены Общине Св. Евгении по 50 копеек за набор из 10 штук, всего имеется до 4 тысяч наборов»<sup>35</sup>.

Однако согласно особому разрешению министра путей сообщения на «право установки на железнодорожных станциях в Санкт-Петербурге и Москве, в залах I класса витрин для продажи художественных открытых писем Красного Креста»<sup>36</sup>, а также договорам, заключаемым Общиной с руководством частных железных дорог, в её киосках могли продаваться только те издания, на которых стоял знак Красного Креста и обозначалось, что данная открытка издана в пользу Общины



Ил. 8. Открытка издания ОВХР: «В. Плотников. Покровский монастырь. [город] Суздаль, Владимирск[ая] губ[ерния]». 1915





Ил. 9. Открытка издания ОВХР: «В. Плотников. Соловецкий монастырь, Арханг[ельская] губ[ерния]. Белое море». 1915

Святой Евгении. Поэтому, получив долгожданный ответ от Евгениинского издательства, ОВХР вновь обратилось к Н. К. Рериху с просьбой «продолжать Ваше любезное содействие успешному разрешению этого вопроса и выяснить, не будет ли Община Св. Евгении согласна принять письма в продажу, ограничившись обозначением местонахождения своего склада только на конвертах, в которые вкладывается каждый набор писем»<sup>37</sup>. Однако такой компромисс Общину Святой Евгении, скорее всего, не устроил, поскольку неизвестен ни один конверт серии открыток ОВХР со штампом Общины Святой Евгении. Причиной тому были, с одной стороны, правила продажи открыток в киосках, а с другой – возможно, и видение в лице ОВХР серьезного конкурента своим изданиям.

Двадцать восьмого декабря 1916 года князь А. А. Ширинский-Шихматов преподнёс Николаю II издания Общества, в том числе и открытки В. А. Плотникова: «Подробно рассмотрев все перечисленные издания и похвалив их внешний вид, Его Императорскому Величеству благоугодно было, поблагодарив председателя, поручить ему передать благодарность Его Величества и членам Совета Общества возрождения художественной Руси»<sup>38</sup>.

Восемнадцатого февраля 1917 года С. С. Ермолаев сообщил А. А. Ширинскому-Шихматову о том, что все открытые письма В. А. Плотникова проданы<sup>39</sup>. Таким образом, они распространялись без участия Общины Святой Евгении. Чистая прибыль Общества составила только 287 рублей 50 копеек<sup>40</sup>.



Ил. 10. В. А. Плотников. Кострома. Дом бояр Романовых  
Открытка издания Общины Святой Евгении. 1913



Ил. 11. В. А. Плотников. У своих. (Скитница староверческого скита на родных могилках)  
Открытка издания Любанского общества попечения о бедных. Между 1915 и 1917



Ил. 12. Адресная сторона открыток Общества возрождения художественной Руси. 1915

В связи с тем, что первый выпуск открыток почти полностью разошёлся в продаже, 16 октября 1916 года на общем заседании Совета Общества обсуждался вопрос об издании второго выпуска. Именно вторая, а не первая серия открытых писем Общества вызвала наибольшие обсуждения среди его членов, так как работа Общества понемногу налаживалась, определились основные приоритеты его деятельности, и дальнейшее издание открыток должно было быть целиком в русле его идеологической направленности и не вызывать категорических возражений со стороны большинства членов ОВХР.

Князь М. С. Путятин предложил выпустить цветные открытки с набросков видов Пскова, Новгорода и Ростова Великого, сделанных художником Императорской гранильной фабрики в Петергофе Владимиром Георгиевичем Орловым. Для этой цели Совет отобрал 10 композиций, но противником её издания оказался Д. Н. Ломан, заявивший, что «существеннейшей задачей Общества и его изданий является ознакомление широких слоёв населения с прекраснейшими образцами творчества былой Руси. Поэтому необходимо: 1. Избрать лучшие памятники старины, чтобы они были действительно привлекательными для непосвящённых в красоты отечественных древностей; 2. Издать такие рисунки этих памятников, которые в своём исполнении являлись бы выдающимися, перворазрядными»<sup>41</sup>. Вследствие этого Д. Н. Ломан полагал, что рисунки В. Г. Орлова «не вполне подходят для издания отдельным выпуском и, во всяком случае, не на первых очередях»<sup>42</sup>. В качестве наиболее подходящих для нового выпуска открытых писем он указал на акварели

художника М. Я. Виллие, хранящиеся в Собственных библиотеках Его Императорского Величества (библиотека в Царском Селе) и частично изданные ранее Общиной Святой Евгении [ил. 15], но всё ещё «совершенно неизвестные образованному обществу» и «действительно высокохудожественные и охватывающие почти те же памятники, которые отражены в набросках В. Орлова»<sup>43</sup>. Основываясь на приветствии императора Николая II Совету ОВХР («Сердечно приветствую учредителей Общества, желаю быть осведомляемым о всех его трудах и успехах»<sup>44</sup>), полковник предложил обратиться в Собственные библиотеки с ходатайством об издании всех рисунков М. Я. Виллие, «а также и тех рисунков и изображений русских древностей, каковых имеется большое количество как в книгохранилище Его Величества в Зимнем дворце, так и в прочих императорских дворцах»<sup>45</sup>.

После речи Д. Н. Ломана со своим предложением выступил архитектор В. В. Суслов, вновь обративший внимание Совета на работы художника Г. Г. Шмидта, хранящиеся в Музее Императорской Академии художеств<sup>46</sup>. Предложения и Д. Н. Ломана, и В. В. Суслова были приняты с большим воодушевлением, и после бурных обсуждений Совет ОВХР постановил:

*«1. Обратиться с всеподданнейшим ходатайством, испрашивая соизволение Его Императорского Величества о предоставлении Обществу возрождения художественной Руси права по выбору Совета издавать в виде открытых писем в красках принадлежащее Его Величеству собрание работ академика Виллие, а также и таких рисунков других художников из книгохранилища Его Императорского Величества в Царском Селе, Зимнем дворце и пр. императорских дворцах, издание каких вполне будет отвечать основным целям Общества.*

*2. Просим В. В. Суслова сообщить в следующем заседании Совета список работ Шмидта, которые, по мнению Владимира Васильевича, подлежали бы изданию.*

*3. <...> Признать порядок следующих выпусков открытых писем таковым: а) работы академика Виллие, б) работы Шмидта, в) работы Орлова»<sup>47</sup>.*

Князь А. А. Ширинский-Шихматов, сообщая В. Г. Орлову о результатах рассмотрения его рисунков на заседании, отметил, что Совет «с благодарностью принял Ваше предложение». И далее тактично добавил: «Что касается до времени предполагаемого издания, то Совет, приняв во внимание уже ранее намеченные два выпуска открытых писем [имеются в виду серии по рисункам М. Я. Виллие и Г. Г. Шмидта. – Н. М.] постановил – к изданию Ваших набросков приступить по осуществлению первого постановления»<sup>48</sup>. Поскольку к изданию рисунков Общество смогло бы приступить по прошествии 5–6 месяцев, то князь предложил В. Г. Орлову забрать свои рисунки на время обратно. Однако художник попросил оставить свои работы в Обществе<sup>49</sup>. Он увлекался национальными проектами, проводимыми А. А. Ширинским-Шихматовым и Д. Н. Ломаном, в одном из писем интересовался, где можно приобрести выпущенное последним издание «Федоровский государев собор»<sup>50</sup>, а в другом просил выслать ему все издания ОВХР, в том числе и серию открыток В. А. Плотникова<sup>51</sup>.

После заседания князь М. С. Путятин обратился лично к императору Николаю II со следующим ходатайством:



*Предполагая воспроизвести рисунки означенных изданий, Общество повергает к стопам Вашего Императорского Величества всеподданнейшее ходатайство о разрешении на производство указанных снимков и на предоставление Обществу исключительного права их издания»<sup>52</sup>.*

Это ходатайство корреспондирует с привилегией Общины Святой Евгении, дарованной ей 21 августа 1902 года, производить фотосъёмки и печатать на открытых письмах в качестве исключения снимки с художественных предметов обстановки и, уже не в качестве исключения, наружных видов императорских дворцов, репродукции с картин и предметов художественной старины, хранящихся в Эрмитаже, Русском музее императора Александра III, Музее Императорской Академии художеств, Грановитой и Оружейной палатах московского Кремля<sup>53</sup>.

Ходатайство ОВХР было перенаправлено министру Императорского Двора барону В. Б. Фредериксу, который, в свою очередь, запросил резолюцию заведующего библиотеками В. В. Щеглова. Последнему для принятия решения по ходатайству была необходима следующая информация: «1. В каком виде (то есть в виде ли альбомов, собраний, открытых писем и т. п.); 2. Каким способом (в смысле графической техники, чёрной или в красках манерой и т. д.) и в 3. Кем и где будет производиться печатание репродукций <...>. Нельзя не признать желательным, чтобы в интересах целости и сохранности пользование оригиналами происходило по возможности исключительно на месте их хранения»<sup>54</sup>. Общество возрождения художественной Руси ответило, что издание предполагается в виде открытых писем в красках, а отобранные рисунки предполагалось сфотографировать в библиотеках и затем печатать в красках в Московской художественной печатне<sup>55</sup>. На это В. В. Щеглов дал своё согласие, причём министерство Императорского Двора по вопросу об исключительном праве на воспроизведение рисунков постановило: «Исключительного права дано быть не может, да оно и не существенно, – рисунки, конечно, собственность Общества, и воспроизведены без его разрешения быть не могут, а другие общества или лица могут снять копии не иначе, чем с Высочайшего разрешения, и казалось бы неудобным испрашиваемым у Его Величества другими обществами или лицами эти разрешения не давать»<sup>56</sup>.

Только 28 января 1917 года министерство Императорского Двора доложило Николаю II своё мнение, на котором он начертал: *Съ* [Согласен. – Н. М.] Официальное разрешение от министерства было получено только 4 февраля 1917 года<sup>57</sup>, то есть за месяц до прекращения деятельности Общества.

Однако из-за болезни заведующего Собственными библиотеками Его Императорского Величества В. В. Щеглова съёмки в библиотеке не могли быть произведены, о чём очень сожалел С. С. Ермолаев, сетуя, «что на рынке произойдёт перерыв»<sup>58</sup>. Вместе с князем М. С. Путягиным он приезжал в библиотеку и пытался отыскать в ней оригиналы М. Я. Виллие, но безуспешно<sup>59</sup>. Таким образом, ни одна серия из предложенных на собрании 16 октября 1916 года (наборы с рисунками М. Я. Виллие, Г. Г. Шмидта и В. Г. Орлова) так и не увидела свет.

Общность задач, которые ставили перед собой ОВХР и Община Святой Евгении, находит подтверждение и в истории издания открыток О. А. Шарлеманя «Народная

женская одежда великороссов». В 1916 году Д. Н. Ломан случайно увидел серию рисунков своего подчинённого, состоящего при полевом Царскосельском военно-санитарном поезде № 143 Её Императорского Величества Государыни императрицы Александры Фёдоровны художника О. А. Шарлеманя. Это была серия акварелей «Народная женская одежда великороссов», созданная художником ещё в 1912 году по заказу издательства «Аргус»<sup>60</sup>. В 1916 году её предполагала переиздать Община Святой Евгении. Д. Н. Ломан просил художника уступить их для Общества. О. А. Шарлемань, который «лично не мог не исполнить желания» своего начальника, просил Общину уступить Обществу право на эти акварели<sup>61</sup>. Однако исполнение рисунков было уже начато<sup>62</sup>, и они вышли в августе 1917 года в издании Евгениевской Общины [ил. 14].

В марте 1917 года ОВХР прекратило своё существование. Незадолго до прекращения деятельности ОВХР князем А. А. Ширинским-Шихматовым было составлено воззвание, в котором, в частности, говорилось следующее: «Одним из наилучших средств ознакомления с искусством является наглядность. Поэтому стремясь постепенным и нечувствительным образом внедрять в сознание среднего обывателя художественные древние русские образцы путём издания книг, картин, открытых писем и т. д., – Общество в то же время не может отказаться от мысли устроить в Петрограде общедоступное хранилище памятников древнего русского зодчества, которое должно будет заключать всё то, что так недостаёт в современном нашем обиходе»<sup>63</sup>. И таковое хранилище стало формироваться, включив в своё собрание в том числе открытые письма и другие материалы, касающиеся их издания.

В декабре 1915 года волынский епархиальный архитектор, инженер-строитель В. Г. Леонтович предложил Обществу для использования в изданиях (в том числе и для открытых писем) более 150 исполненных им по поручению Императорской Академии художеств снимков деревянных украшений церквей<sup>64</sup>. В архиве ОВХР находились также три полных набора открытых писем В. А. Плотникова, а также четыре акварели художника, с которых, возможно, печаталась часть открыток<sup>65</sup>. Эти работы были переданы Обществу князем А. А. Ширинским-Шихматовым<sup>66</sup>. Им же был передан и «сборник акварельных рисунков, принадлежащих члену Общества Орлову (его же работы) числом 112, предположенных в части своей к изданию в виде открытых писем»<sup>67</sup>. А. А. Ширинский-Шихматов передал ОВХР и свою коллекцию открытых писем:

*«В сознании необходимости собрать все виды народного творчества, я считаю крайне полезным сосредоточить в художественном отделе и все виды рисунков картин, а также изображений, отражающих это творчество. В числе подобных изданий немаловажное значение имеют и открытые письма, на путь издания которых Общество уже вступило и притом с громадным успехом. Последнее моё мнение блестяще подтверждается быстротой и полной распродажей первого выпуска, требования на который продолжают поступать и поныне в немалом количестве из далёких местностей нашего Отечества. За последние годы я успел собрать некоторое количество открытых писем. Среди них имеются изображения древних храмов, зданий, предметов и много лицевых изображений, в одежде и обстановке*





Ил. 15. М. Я. Виллие. Ярославль. Колокольня Спасского монастыря  
Открытка издания Общины Святой Евгении. 1913

*отражающих чисто народные, самобытные черты. Препровождая при сем шесть переплетённых тетрадей с 647 открытыми письмами, с любовью приношу их Обществу, прося, в дополнение к предшествующим моим посильным вкладам принять и эту незначительную крупицу моих трудов»<sup>68</sup>.*

Прекращение деятельности ОВХР помешало осуществить дальнейшие планы по изданию открыток, которые в силу своей малочисленности характеризуют из-



дательскую деятельность ОВХР как более строго идейно выдержанную по сравнению с программой Общины Святой Евгении, ориентированной на широкую публику. С другой стороны, эйфория от издания первого выпуска открыток подвигла ОВХР на то, чтобы заняться изданием открыток плотнее, возможно, в будущем сравниться по масштабам издательской деятельности с Общиной Святой Евгении. Хотя контактов с издательством Общины установить не удалось, влияние её художественной политики сказывалось на одновременности обращения к одним и тем же мотивам вплоть до «борьбы» за нужную серию открыток. Как и многие художественные лидеры Общины Святой Евгении, князь А. А. Ширинский-Шихматов также увлёкся собиранием открыток и формировал собственную коллекцию. С другой стороны, общность в становлении издательской деятельности Общества и Общины может свидетельствовать о закономерности становления и развития научно-просветительских издательств в целом, с тем отличием, что ОВХР прошло путь Общины Святой Евгении быстрее, поскольку опиралось на её опыт и достижения.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Кутейникова Н. С. Общество Возрождения Художественной Руси: 1915–1917: К истории художественной жизни России // К истории русского изобразительного искусства XVII–XX веков: Новые материалы, тенденции, концепции / Сост. Н. С. Кутейникова. – СПб., 1993. – С. 72–73.

<sup>2</sup> Отчёт состоящего под покровительством Её Императорского Высочества принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской С.-Петербургского Попечительного комитета о сёстрах Красного Креста за 1910 год. – СПб.: Государственная типография, 1911. – С. 36.

<sup>3</sup> Отдел рукописей Государственного Русского музея (далее – *ОР ГРМ*). Ф. 137. Оп. 1. Д. 1580. Л. 35.

<sup>4</sup> ОР ГРМ. Ф. 71. Оп. 1. Д. 11. Л. 5.

<sup>5</sup> ОР ГРМ. Ф. 71. Оп. 1. Д. 43. Л. 4.

<sup>6</sup> Российский государственный исторический архив (далее – *РГИА*). Ф. 793. Оп. 1. Д. 9. Л. 4.

<sup>7</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 9. Л. 5 об.

<sup>8</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 59.

<sup>9</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 3. Л. 4.

<sup>10</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 167.

<sup>11</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 167.

<sup>12</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 167 об.

<sup>13</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 167 об. – 168.

<sup>14</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 168.

<sup>15</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 168 об.

<sup>16</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 231.

<sup>17</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 135.

<sup>18</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 198 об.

<sup>19</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 5. Л. 9.

<sup>20</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 59.

<sup>21</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 3. Л. 231.

<sup>22</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 86 об.

<sup>23</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 3. Л. 231.

<sup>24</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 198 об.

<sup>25</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 5. Л. 20.

- <sup>26</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 6. Л. 1.  
<sup>27</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 5. Л. 39.  
<sup>28</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 6. Л. 4.  
<sup>29</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 5. Л. 81.  
<sup>30</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 5. Л. 45.  
<sup>31</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 5. Л. 81.  
<sup>32</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 5. Л. 46.  
<sup>33</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 3. Л. 229.  
<sup>34</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 198<sup>b</sup> об.  
<sup>35</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 3. Л. 230.  
<sup>36</sup> Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (далее – *ЦГИА СПб.*).  
Ф. 202. Оп. 2. Д. 2222. Л. 9.  
<sup>37</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 3. Л. 235.  
<sup>38</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 1. Л. 209–209 об.  
<sup>39</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 3. Л. 237.  
<sup>40</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 5. Л. 85.  
<sup>41</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 215–215 об.  
<sup>42</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 215 об.  
<sup>43</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 215 об. – 216.  
<sup>44</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 216.  
<sup>45</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 216.  
<sup>46</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 216 об.  
<sup>47</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 216 об. – 217.  
<sup>48</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 3. Л. 90.  
<sup>49</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 3. Л. 91.  
<sup>50</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 3. Л. 157.  
<sup>51</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 1. Л. 167.  
<sup>52</sup> РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 72. Л. 32–32 об.  
<sup>53</sup> ЦГИА СПб. Ф. 202. Оп. 2. Д. 805. Л. 3; *Там же*. Д. 765. Л. 4. В. Я. Курбатов указывает другую дату – 2 октября 1902 года (см.: *Курбатов В. Я.* Обзор художественных изданий Общины Св. Евгении. – СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1909. – С. 7).  
<sup>54</sup> РГИА. Ф. 472. Оп. 50. Д. 16226. Л. 6–6 об.  
<sup>55</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 61 об.  
<sup>56</sup> РГИА. Ф. 472. Оп. 50. Д. 16226. Л. 4.  
<sup>57</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 152.  
<sup>58</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 3. Л. 237.  
<sup>59</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 5. Л. 85.  
<sup>60</sup> *Гордезиани Б. П.* И. А. Шарлемань / Пер. с грузинского Г. Долидзе. – Тбилиси: Изд-во Союза писателей Грузии «Заря Востока», 1958. – С. 11.  
<sup>61</sup> ЦГИА СПб. Ф. 202. Оп. 2. Д. 2243. Л. 62.  
<sup>62</sup> ЦГИА СПб. Ф. 202. Оп. 2. Д. 2243. Л. 61.  
<sup>63</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 2. Л. 253 об.  
<sup>64</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 8. Л. 8 об.  
<sup>65</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 19. Л. 17, 18 об.  
<sup>66</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 17. Л. 92.  
<sup>67</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 17. Л. 92.  
<sup>68</sup> РГИА. Ф. 793. Оп. 1. Д. 17. Л. 93–93 об.

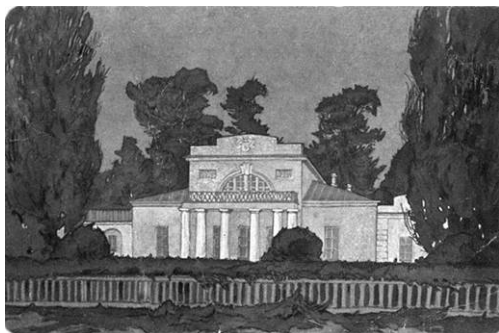
И. И. САВОСИНА

(Белорусский союз журналистов, газета «Толока»; Могилёв)

## МОГИЛЁВСКАЯ ГУБЕРНИЯ НА ОТКРЫТЫХ ПИСЬМАХ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Известны две открытки, изданные Общиной Святой Евгении с видами Гомеля [ил. 1] и Могилёва губернского [ил. 3]. Автором этих архитектурных зарисовок является **Георгий Крескентьевич Лукомский** (1884—1952). Имя Г. К. Лукомского, смыслом жизни которого было служение культуре, тихо забывалось в России с середины XX века. К счастью, в последнее время появляются публикации об этом историке, искусствовед, художнике, чьё творчество начиналось в Серебряный век<sup>1</sup>. Вернувшись в 1908 году из путешествия по Европе, Г. К. Лукомский сблизился с художниками «Мира искусства». Провёл выставку архитектурных зарисовок в редакции журнала «Аполлон», с которым активно сотрудничал<sup>2</sup>. Некоторые из них были использованы позже на открытых письмах.

С тыльной стороны первой открытки напечатано: «Гомель (Могил[ёвская] губерния). Дом гр[афа] А. Румянцева (ныне г[осподи]на Лисовского)» [ил. 1]. В этой надписи есть ошибка. Дом, запечатлённый Г. К. Лукомским в Гомеле, принадлежал в 1822–1826 годы не «графу А. Румянцеву», а **графу Николаю Петровичу Румянцеву** (1754—1826), сыну фельдмаршала П. А. Румянцева-Задунайского, получившего в 1772 году Гомель в дар от Екатерины II<sup>3</sup>. Позже так называемый «Охотничий домик» перешёл в казну, потом был собственностью сначала Винцента Крушевского, затем его сына **Адольфа Игнатия Крушевского** (1813—1891). В конце XIX века особняк стал зимней резиденцией Лисовских, а в наши дни в нём располагается Музей истории города Гомеля [ил. 2]<sup>4</sup>. Главная же усадьба, построенная графами Румянцевыми в Гомеле, находилась на берегу реки Сож, и была куплена у Румянцевых в 1834 году И. Ф. Паскевичем, графом Эриванским, Светлейшим князем Варшавским. Н. К. Рерих называл его сына **Фёдора Ивановича Паскевича** (1823—1903) среди деятелей, вносивших труды свои на пользу Императорского Общества поощрения художеств:



Ил. 1. Г. К. Лукомский. Дом графа Румянцева в Гомеле (в дальнейшем – дом Лисовского) Открытка издания Общины Святой Евгении



Ил. 2. Так называемый «Охотничий домик» – бывший дом Лисовского, где ныне расположен Музей истории города Гомеля. 2013

*«Среди деятелей Общества во все времена появлялись люди весьма значительные. Великая княгиня Мария Николаевна, а затем принцесса Евгения Максимилиановна долгие годы в качестве председателей Общества лично вносили своё благотворное влияние, принимая участие во всех благообразных делах Общества. Графы Строгановы, **граф Паскевич** [здесь и далее выделено мною. – И. С.], Островский, Балашов, Григорович, Верещагин, барон Фредерикс, Куинджи, герцог Лейхтенбергский, Рейтерн, Колзаков, Тевяшов, Мякинин, Стасов, граф Голенищев-Кутузов, Гнедич, Нечаев-Мальцев, Бенуа, князь Путятин и множество других известных деятелей и собирателей искусства одновременно вносили труды свои на пользу учреждения. <...>*

*Д. В. Григорович, незадолго до смерти своей, призвал меня в качестве помощника директора музея, в котором он значился директором. Это было очень интересное переходное время, когда в делах Общества ещё принимали участие и **старый граф Паскевич**, и Балашов, и Колзаков, и Рейтерн, и сам столько потрудившийся для учреждения маститый и много выдавший Дмитрий Васильевич Григорович. На многих выступлениях Общества ещё отмечались старинные традиции. <...>*

*Изучение русских миниатюр, как бы забытых иллюстраций, и открытие вновь старо-русского помещичьего обихода всегда останетса среди заслуг “Мира Искусства”. А в этих устремлениях такие живые памятники прошлого, как Григорович или Боткины, или **Паскевич**, являлись живыми звеньями, связующими с жизнью прежних лет»<sup>5</sup>.*

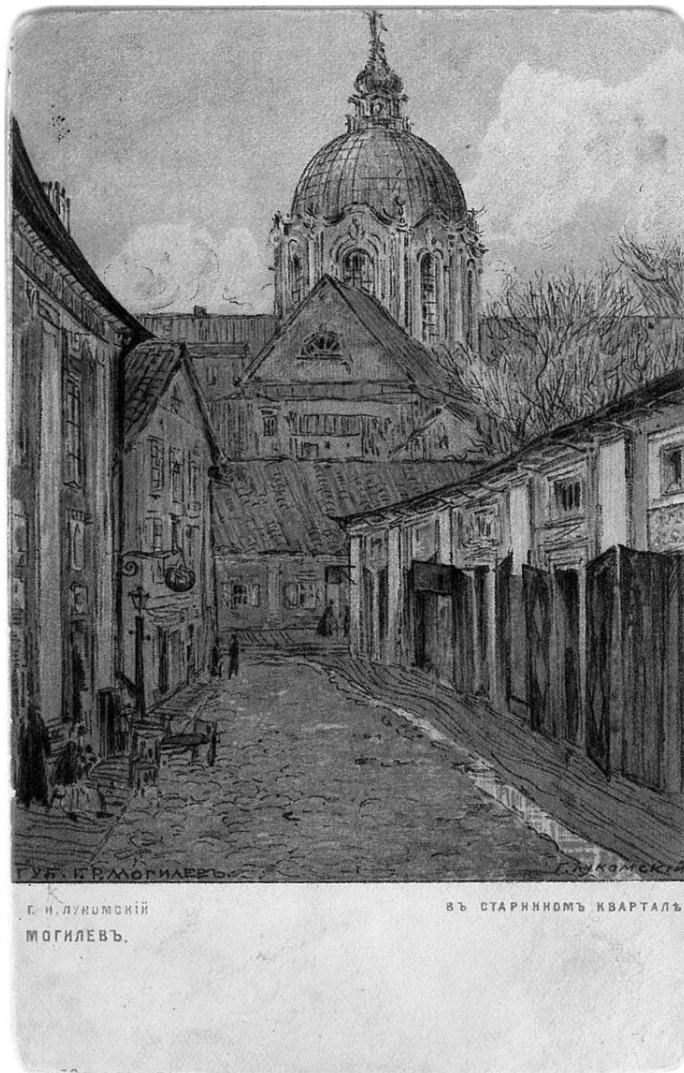
Ежегодно от имени князя Ф. И. Паскевича Императорское Общество поощрения художеств вручало премии в 150, 100 и 50 рублей «по художественно-ремесленным производствам»<sup>6</sup>.

Усадьба Паскевичей в Гомеле являлась одной из наиболее интересных в России, о чём Г. К. Лукомский сообщал в первом номере журнала «Столица и усадьба» за 1913 год. Его статья была иллюстрирована шестью превосходными photographиями<sup>7</sup>. Сегодня дворцово-парковый ансамбль Румянцевых-Паскевичей работает как музей.

Георгий Крескентьевич активно публиковался также в журналах «Зодчий» и «Старые годы». Н. К. Рерих, и сам плодотворно сотрудничавший с этими изданиями, вспоминал:

*«В прекрасных воспроизведениях и статьях напоминалось русскому народу о замечательных памятниках архитектуры, которые поистине были народною гордостью – по крайней мере, должны были быть такою»<sup>8</sup>.*

С перерывами учась на Архитектурном отделении Императорской Академии художеств в 1903–1915 годы, Г. К. Лукомский каждое лето выезжал за границу для творческой работы, много путешествовал и по российской провинции, стараясь запечатлеть исчезающую красоту. Как и Н. К. Рерих, он ратовал за сохранение культурных ценностей. В сентябре 1909 года Г. К. Лукомский и Н. К. Рерих выступали с докладами на одном собрании в петербургском Обществе архитекторов-художников. Первый представил обзор текущей европейской художественной жизни, второй сделал доклад «Тихие погромы» о безнаказанном истреблении памятников искусства и архитектуры в России<sup>9</sup>. Увы, это происходило как в столицах, так и в провинции. Поэтому и тот, и другой радовались каждому сохранившемуся старин-



Ил. 3. Г. К. Лукомский. Могилёв. В старинном квартале  
Открытка издания Общины Святой Евгении. 1913

ному уголку с красивой архитектурой, особенно если встречи с такими уголками происходили в поездках по России. И древний Гомель не исключение.

Ещё одна акварель Г. К. Лукомского помещена на открытке, выпущенной Общиной Святой Евгении: «Могилёв. В старинном квартале» [ил. 3]. Произведение имеет «двойник» – фотографию этой части города начала XX века под названием «Спасский переулок», но авторство снимка не установлено [ил. 4]. Существуют ещё

две фотографии этого места, причём на одном снимке запечатлён император Николай II во время его приезда в Ставку в 1915 году. Справа видна колокольня Спасо-Преображенского храма, вдали – купол церкви Братского монастыря [ил. 5]. Ещё известна фотография из немецкого архива, сделанная в 1942 году.

Впервые упоминание о Спасской улице встречается в Инвентаре города за 1604 год. Название она получила от деревянной Спасской церкви, известной ещё с 1478 года. Церковь имела особое значение, поскольку Спас считался покровителем Могилёва. Улица была одной из центральных и находилась рядом с Торговой площадью. Спасской церкви давно нет, и долгое время переулок оставался безымянным. В июне 2012 года на заседании топонимической комиссии при Могилёвском горисполкоме было принято решение вернуть переулку его историческое название<sup>10</sup>.

Известно, что Г. К. Лукомский умел фотографировать, и постепенно у него собрался огромный фотоархив. Возможно, и в Могилёв он приезжал с фотокамерой. В 1910-е годы он тяготел «уже не к журнальной работе, а к самостоятельным книгам... Фотографии, фотографии без конца. Зарисовки, наброски и с натуры, и по памяти»<sup>11</sup>. Но, вероятно, в творческих поездках по России его иногда сопровождали профессиональные фотографы. Так, И. Э. Грабарь писал Г. К. Лукомскому в феврале 1914 года: «Сообщите точно, в каком месяце Вы предполагаете быть в Рязани и Вятке... Я должен знать это заранее, чтобы распределить своих фотографов на лето»<sup>12</sup>.

Начиная с 1909 года, Община Святой Евгении издала сорок пять открыток с привлекательными своей музыкальностью акварелями Г. К. Лукомского<sup>13</sup>. Об издательстве Евгениевской Общины Н. К. Рерих вспоминал:

*«Это издательство художественных открыток оставило в течении русского искусства свою прекраснейшую страницу. Оно широко распространяло как русские, так и иностранные художественные произведения. Распространяло сведения об исторических памятниках России и всегда привлекало к ближайшему участию наиболее свежие и широко мыслящие силы. Сколько новых и подчас очень молодых собирателей было создано этими изданиями Евгениевской Общины»<sup>14</sup>.*

Ещё при жизни Георгия Крескентьевича его произведения были куплены крупнейшими музеями Европы и разошлись по частным собраниям. Но судьба



Ил. 4. Могилёв губернский. Спасский переулок  
Фотография на открытке начала XX века



Ил. 5. Приезд императора Николая II в Ставку  
Могилёв. 1915. © Частное собрание (СПб.)

многих работ не исследована. Н. К. Рерих писал Р. Я. Рудзитису в конце 1938 года: «Из письма Вашего мы поняли, что в комнате имени Елены Ивановны [Рерих в Музее Рериха в Риге. – И. С.] висят также и какие-то посторонние воспроизведения. Не есть ли это репродукции картин Лукомского – архитектурные мотивы городов?»<sup>15</sup>.

После второй мировой войны сведения о бывших друзьях и коллегах часто поступали к Рерихам не вполне точные. Некоторые Г. К. Лукомского вообще «похоронили». Так, 13 сентября 1946 года И. Э. Грабарь сообщал «среди хороших новостей и много грустного»: Г. К. Лукомский-де умер, а его дом в Лондоне разрушен бомбой.

*«От "Мира Искусства", кроме Грабаря и меня, остались Добужинский, Остроумова, Бенуа, Щусев... совсем мало! А группа была немалая, могла называться "могучей кучкой" – вроде как такая была в музыке»<sup>16</sup>.*

В письме к И. Э. Грабарю Н. К. Рерих делился:

*«Жаль, если собрания Лукомского погибли в Лондоне. У него могли быть любопытные данные»<sup>17</sup>.*

На самом деле Георгий Крескентьевич Лукомский был в то время жив, а скончался он в Ницце в 1952 году. И всю жизнь напряжённо работал и в Париже, и в Лондоне, организовывал выставки, публиковался за рубежом и в Советской России<sup>18</sup>. Известный искусствовед **Эрих Фёдорович Голлербах** (1895—1942) писал:

*«В своеобразных акварелях Лукомского, дымчатых, блёклых, технически небрежных и не всегда точных с формальной стороны, но неизменно привлекательных своей лирической мягкостью, особенной какой-то "музыкальностью", отразились ценнейшие сокровища стариной архитектуры»<sup>19</sup>.*

Открытые письма Серебряного века давно стали библиографической редкостью, что отмечал и Н. К. Рерих.

*«А сколько этих изданий сейчас разлетелось по зарубежью! Нет такого удалённого острова, где бы ни нашлась хотя бы одна Евгениевская открытка»<sup>20</sup>.*

На открытках Общины Святой Евгении были помещены зарисовки Минска и Полоцка, сделанные тем же Г. К. Лукомским<sup>21</sup>. Его связь с Беларусью имела глубокие корни: княжеский род Лукомских, по преданию, из Гедиминовичей, получил имя от древнего города Лукомль (ныне деревушка в Витебской области)<sup>22</sup>. Лукомль впервые упоминается в 1078 году в связи с противостоянием князей Владимира Мономаха и Всеслава Брючиславича<sup>23</sup>.

Г. К. Лукомский учился у **Константина Фёдоровича Юона** (1875—1958), который, по определению Н. К. Рериха, «всемирно мыслил» в художественном цикле «Творение мира» (1908–1919). Космические размахи композиций К. Ф. Юона являются ярким отображением взлётов мысли русской:

*«Краски, построение картин, свежая техника всегда порадуют о том, что у Юона много учеников. В его руководстве закалится молодое сердце»<sup>24</sup>.*

Так и Георгий Крескентьевич Лукомский закалялся всю свою творческую жизнь, не зря его называли «человеком-пружиной»<sup>25</sup>. Он учился мыслить, и в работах своих запечатлел исчезающую, но не исчезнувшую красоту.

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

- <sup>1</sup> *Третьяков В. П.* Открытые письма Серебряного века. – СПб.: Славия, 2000. – С. 149.
- <sup>2</sup> *Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я.* Художники Русского зарубежья: Биографический словарь. – СПб.: Нотабене, 1999. – С. 394.
- <sup>3</sup> Опыт описания Могилёвской губернии / В 3 кн. / Под ред. А. С. Дембовецкого. – Репринт. изд.: Могилёв: АмелияПринт, 2008. – Кн. 2. – С. 59.
- <sup>4</sup> *Булавінская М. П.* Гомельская сядзіба Крушэўскіх-Лісоўскіх: праблема аднаўлення і музейнага выкарыстання гісторыка-культурнай спадчыны // Романовские чтения – 9: Сб. статей Международной научной конференции / Под общ. ред. Н. М. Пурышевой. – Могилёв: изд. Могилёвского государственного университета им. А. А. Кулешова, 2013. – С. 22.
- <sup>5</sup> *Рерих Н. К.* Цветы художества: О крупной роли Общества поощрения художеств в Петербурге (17 декабря 1934) // Сегодня. – Рига, 1937. – 25 августа. – № 233.
- <sup>6</sup> Искусство и художественная промышленность. – СПб., 1899. – № 4–5. – Вкладки: Программы конкурсов, имеющих быть в Императорском Обществе поощрения художеств в 1898–1899 годах.
- <sup>7</sup> *Лукомский, Георгий.* Гомельская усадьба княгини И. И. Варшавской, графини Паскевич-Эриванской // Столица и усадьба. – СПб., 1913. – № 1. – С. 6–10.
- <sup>8</sup> *Рерих Н. К.* «Старые годы» (1936) // *Рерих Н. К.* Листы дневника: В 3 т. – Т. II: 1936–1941. – 2-е изд. – М.: МЦР; Мастер-Банк, 2000. – С. 11.
- <sup>9</sup> *Базанкур О.* Старая красота и молодые надежды // Санкт-Петербургские ведомости. – 1909. – 27 сентября / 10 октября. – № 216. – С. 2.
- <sup>10</sup> Переулку Спасскому в Могилёве вернуть его историческое название. – Интернет-ресурс tut.by. – Режим доступа (18 июня 2012): <http://news.tut.by/society/295054.html>.
- <sup>11</sup> *Голлербах Э.* Георгий Лукомский искусствовед и художник // Георгий Крескентьевич Лукомский. – Казань: Центральный музей ТССР, 1928. – С. 6.
- <sup>12</sup> *Грабарь И. Э.* Письма. 1891–1917 / Ред.-сост., авт. введ. и коммент. Л. В. Андреева и Т. П. Каждан. – М.: Наука, 1974. – С. 299.
- <sup>13</sup> *Третьяков В. П.* Указ. соч. – С. 150.
- <sup>14</sup> *Рерих Н. К.* Цветы художества: О крупной роли Общества поощрения художеств в Петербурге (17 декабря 1934) // Сегодня. – Рига, 1937. – 25 августа. – № 233.
- <sup>15</sup> Письма с Гор: Переписка Елены и Николая Рерих с Рихардом Рудзитисом: В 2 т. / Вступ. ст., примеч. и коммент. Гунты Рудзите. – Минск: Лотаць, 2000. – Т. II (1938–1940). – С. 234.
- <sup>16</sup> *Рерих Н. К.* Радоваться вам! (1 ноября 1946) // *Рерих Н. К.* Листы дневника: В 3 т. – Т. III: 1942–1947. – 2-е изд. – М.: МЦР; Мастер-Банк, 2002. – С. 453.
- <sup>17</sup> *Рерих Н. К.* Грабарю (23 октября 1946) // *Рерих Н. К.* Листы дневника: В 3 т. – Т. III: 1942–1947. – 2-е изд. – М.: МЦР; Мастер-Банк, 2002. – С. 449.
- <sup>18</sup> *Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я.* Указ. соч. – С. 394.
- <sup>19</sup> *Голлербах Э.* Указ. соч. – С. 12.
- <sup>20</sup> *Рерих Н. К.* Цветы художества: О крупной роли Общества поощрения художеств в Петербурге (17 декабря 1934) // Сегодня. – Рига, 1937. – 25 августа. – № 233.
- <sup>21</sup> *Третьяков В. П.* Указ. соч. – С. 346.
- <sup>22</sup> *Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я.* Указ. соч. – С. 393.
- <sup>23</sup> Памятники литературы Древней Руси: В 12 т. – Т. 1. Начало русской литературы. XI – начало XII века / Сост. и общ. ред. Д. С. Лихачёва и Л. А. Дмитриева. – М.: Художественная литература, 1978. – С. 403.
- <sup>24</sup> *Рерих Н. К.* Юон и Петров-Водкин (24 мая 1937) // *Рерих Н. К.* Листы дневника: В 3 т. – Т. II: 1936–1941. – 2-е изд. – М.: МЦР; Мастер-Банк, 2000. – С. 77–78.
- <sup>25</sup> *Голлербах Э.* Указ. соч. – С. 8.



**Д. В. ДЕЛЮКИН**

*(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

## **ОБ ОДНОЙ ЮБИЛЕЙНОЙ ФОТОГРАФИИ ПОСЛЕСЛОВИЕ ЧЕРЕЗ 100 ЛЕТ**

В 2013 году в России и в мире широко отмечалось 400-летие Дома Романовых. Для русского общества это был важный момент покаяния и восстановления справедливости. Современную историю России невозможно представить без её прошлого, в том числе и её правителей, но, к сожалению, в советский период тема последних русских царей преднамеренно была вычеркнута из контекста исторической гордости, и многое было забыто. Любой юбилей – это ещё и подведение итогов. Такое впечатление, что Россия снова, спустя 100 лет, вспоминала о заслугах Дома Романовых за время его трёхсотлетнего царствования и отметила ещё один юбилей: 100 лет с момента празднования 300-летия Дома Романовых. Вот и автору статьи захотелось напомнить об одной юбилейной фотографии столетней давности [ил. 1].

Двадцать первого февраля 1913 года в честь празднования 300-летия Дома Романовых состоялся праздничный молебен о здравии и благоденствии императора



*Ил. 1*

и всего царствующего Дома в Буддийском храме в местечке Старая Деревня, на окраине Санкт-Петербурга. Среди гостей были: главный лама Забайкальской области Пандито Хамбо-лама XII **Даши-Доржо Итигэлов** и полномочный посланник Монгольского правительства **князь Дайтцин-ван Ханда Дорчжи**, приехавшие в Петербург специально для участия в вышеупомянутых торжествах; калмыцкий **князь Данзан Давидович Тундутов**, а также известный русский путешественник **Пётр Кузьмич Козлов** с супругой. В десять утра именитые гости вместе с членами Комитета по строительству Буддийского храма и сформировавшейся на тот момент буддийской общиной при храме во главе с бурятским ламой, настоятелем храма **Агваном Лобсаном Доржиевым** собрались для торжественного богослужения. Так совпало, что это было первое в истории храма богослужение после окончания строительства, хотя отделочные работы в центральном зале ещё продолжались, так что алтарь установили в вестибюле. На стенах вокруг алтаря повесили портреты Императорской четы и наследника престола царевича Алексея. Портал храма украсили российским триколором и флагами Тибета, а в пространстве портика установили статую Будды и рядом ещё одну, в царском одеянии. Перед статуей Будды поставили фонарь в золотом обрамлении с зажжённой свечой внутри, вокруг которой располагались семь курильниц на столиках<sup>1</sup>. Службу вёл глава буддистов Сибири Хамбо-лама XII Даши-Доржо Итигэлов. После церемонии гости и участники молебна сфотографировались на память.

Эта фотография запечатлела момент, ставший важной вехой в развитии духовного сосуществования представителей буддизма и православия. Ламаисты Российской империи, с тех пор как русские царицы Елизавета и Екатерина II определили официальный религиозный статус калмыцких и бурятских общин, уже более 100 лет почитали русских царей как воплощение **Белой Тары (Цаган-Дара Эхе)**, и император Николай II не был исключением, а потому тот факт, что богослужение проходило в столице Белого Царя, придавало ему исключительное значение. Этому предшествовало немало событий, произошедших не только в России, но и на Востоке. Можно сказать, что планам по созданию Буддийского храма в столице Российской империи суждено было реализоваться тогда, когда сами буддисты Востока открыто заговорили о том, что таинственная **Северная Шамбала (Чанг Шамбала)** находится в пределах могущественной России. Среди ламаистов шли слухи о том, что царевич Алексей является воплощением бодхисаттвы, а Далай-лама XIII **Нгаванг Лобсанг Тхуптэн Гьяцо** предрекал наследнику будущность «просветителя иноверцев Севера»<sup>2</sup>.

В начале XX века Далай-лама XIII вынужденно покинул свою резиденцию в Лхасе после британского вторжения в Тибет и переехал в Ургу. В Монголии его несколько раз посетил Агван Доржиев. Бывший его наставник, Агван Доржиев стал доверенным лицом Далай-ламы XIII и связующим звеном между Российским и Тибетским правительствами, создав вокруг главы Тибета прорусскую группировку, которая на долгие годы во многом определила характер тибетской внешней политики. В определённых кругах русской политической элиты, курировавшей дипломатические отношения России с другими государствами, тоже устанавливается

твёрдое мнение о необходимости интенсивного сближения с Востоком. Вот что писал в своей книге «Опыты русской мысли» **Сергей Николаевич Сыромятников**, петербургский журналист и дипломат, сподвижник П. А. Столыпина, основатель первого в стране крупного националистического союза под названием «Русское Собрание», одним из членов которого, кстати, был и Н. К. Рерих<sup>3</sup>:

*«Мы сделаемся предводителями бедных материальными благами и богатыми духом. Отныне не будем мы защищать грудь Европы от Азии, как защищали её от натиска татар. Мы пойдём заодно с этой Азией»<sup>4</sup>.*

Эти заявления рождались не на пустом месте. В 1897 году С. Н. Сыромятников совершил поездку в составе посольства **князя Эспера Эсперовича Ухтомского** на Восток с миссией под грифом «совершенно секретно». Посольство посетило Китай, Японию, Корею и дальневосточные территории Российской империи. Князь Э. Э. Ухтомский занимал руководящий дипломатический пост в Департаменте духовных дел иностранных исповеданий и выполнял поручения, связанные, в основном, с организацией дипломатических встреч представителей восточных держав с высокопоставленными российскими чиновниками и самим императором.

В 1900 и 1901 годах Агван Доржиев приезжал в Петербург во главе официальных миссий и был на приёме у императора Николая II. Одна из целей его приездов заключалась в поиске Тибетским правительством союзника в борьбе с захватническими посягательствами Британской империи. В 1905 году Далай-лама XIII поделится с Агваном Доржиевым своими планами насчёт того, чтобы поселиться в России. Об этом желании буддийского иерарха свидетельствовал и известный востоковед **Фёдор Ипполитович Щербатской**, получивший в Урге у Далай-ламы XIII несколько аудиенций. Весной 1908 года Агван Доржиев лично подал прошение от Далай-ламы XIII в министерство иностранных дел Российской империи о постройке в Петербурге Буддийской молельни как главного символа буддийской религии в столице Российской империи. К этой просьбе высшие чины государства, в том числе и премьер-министр **Пётр Аркадьевич Столыпин**, отнеслись с большим сочувствием и пониманием. Поддержал идею и сам император **Николай II**, так как без его согласия строительство Буддистского храма было невозможно.

В памяти Николая II ещё были живы воспоминания о его удивительном путешествии в восточные страны, осуществлённом в 1890–1891 годы, когда он был цесаревичем. Будущий русский император посетил Индию, Цейлон, Яву, Сингапур, королевство Сиам, Китай, Японию и русские Дальний Восток и Сибирь, включая Бурятию. Поэтому о значимости и величии восточных религиозных обычаев государь знал не понаслышке<sup>5</sup>. Помогал ему постигать утверждение, что «Восток – дело тонкое», всё тот же князь Э. Э. Ухтомский, сопровождавший цесаревича в поездке. По возвращении Эспер Эсперович опубликовал подробное описание путешествия с рисунками и фотографиями, где, в том числе, были представлены обряды, связанные с различными буддийскими традициями<sup>6</sup>.

В России сложилось даже интеллектуальное течение, представители которого, получившие наименование «восточников» или «азиатов», видели корни России в восточной почве. «Ничего нет легче для русских людей, как ладить с азиатами.

Между ними и нами – такое сочетание единомыслия по существенным жизненным вопросам, что некоторого рода родство душ всегда определяется быстро и самым тесным образом», – писал Э. Э. Ухтомский<sup>7</sup>. Незначительные по числу, «восточники» были важны по своему значению. «Евразийская» точка зрения нашла программное выражение в стихотворении В. С. Соловьёва «Панмонголизм», написанном в 1894 году, строки из которого стали в свою очередь эпиграфом к «Скифам» А. А. Блока. В самом же стихотворении А. А. Блока, созданном в 1918 году, отразилось представление об особой роли России – страны, расположенной между Западом и Востоком. Излишне говорить, что о тесной связи России с культурой Востока много размышляли на рубеже XIX–XX веков и Рерихи, позднее, в 1926 году, во время приезда в Москву, подсказывавшие правительству уже Советской России союз со странами Востока как приоритет внешней политики.

В общем, в том факте, что одним из самых влиятельных «восточников» в России был император Николай II, нет ничего удивительного. Сразу после его путешествия в бытность цесаревичем по Востоку последовали многочисленные визиты королевской семьи Сиам в Россию. Уже осенью 1891 года король Сиам **Чулалонгкорн Рама V** отправляет своего сводного брата, принца **Дамронга Ратчанубаба**, в Крым с целью передать императору Александру III благодарственное письмо, а также высший орден Сиам «Маха Чакри». В 1896 году король Сиам Чулалонгкорн получает приглашение посетить коронацию своего давнего друга, Николая II, в Москве. И в мае 1896 года делегация из Сиам во главе с принцем **Вачиравудхом**, будущим шестым королём Сиам из династии Чакри, приняла участие в этом торжественном событии. Сам король Чулалонгкорн посетил Россию в следующем году. Николай II принял короля Сиам Раму V как брата, после чего Франция, осознав всю важность дружеской связи России и Сиам, отказалась от своих притязаний на его территории, единственные независимые в Индокитае. В память о тех событиях в Таиланде было принято решение возвести в 2015 году памятник императору Николаю II (Романову) и королю Чулалонгкорну Рама V (Чакри)<sup>8</sup>. Прототипом памятника послужила известная фотография, запечатлевшая двух монархов в 1897 году во время посещения королем Чулалонгкорном Рамой V Петергофа и облетевшая весь мир на страницах мировых изданий [ил. 2]. Следует заметить, что две большие статуи Будды прибыли в подарок петербургскому дацану всё из того же королевства Сиам.

На формировании круга «восточников» сказывалось также общение Императорской семьи с доктором тибетской медицины **Петром Александровичем Бадмаевым**. Ещё в 1890-е годы известный врач, принявший православие, не раз выдвигал на обсуждение в правительстве императора Александра III, а затем Николая II идею об объединении на культурно-экономической основе народов трёх государств: России, Монголии и Тибета. (К слову сказать, когда над петербургским дацаном нависла угроза приостановки строительства из-за нехватки средств, П. А. Бадмаев инкогнито внёс в казну строительства большое пожертвование).

В начале 1909 года император Николай II в очередной раз принял Агвана Доржиева и заверил его о своём полном согласии на постройку Буддийского храма. «Будди-



Ил. 2

сты в России могут чувствовать себя как под крылом могучего орла», – сказал император<sup>9</sup>. Спустя четыре года, пройдя через многие трудности, буддийской общине удалось добиться окончания строительства дацана. В августе 1915 года состоялось торжественное освещение храма в честь божества Калачакра<sup>10</sup>, которое является персонификацией одноимённого сокровенного учения, происходящего из Шамбалы. На это указывают некоторые элементы декора храма, над созданием которого, как известно, трудился и Н. К. Рерих. Возможно, именно от Агвана Доржиева в процессе строительства петербургского храма знаменитый русский художник впервые услышал о Шамбале, ставшей путеводной звездой для всей его семьи.

Судьбы исторических персонажей, упомянутых в контексте юбилейной фотографии [ил. 1], сложились по-разному, в основном, трагически, но символично, что они – каждый по-своему – достигли Царствия Небесного.

Русской Православной церковью последний император России Николай II причислен к лику святых мучеников. Агван Доржиев умер в застенках НКВД от остановки сердца в январе 1938 года, но буддистам не надо долго объяснять, что происходит, когда лама в медитации достигает Нирваны. Случилось это в Улан-Уде, куда Агван Доржиев приехал из Ленинграда, недалеко от того места, где покоилось и в дальнейшем было обретено нетленное тело Пандито Хамбо-ламы XII Даши-Доржо Итигэлова, ставшее святыней для буддистов всего мира<sup>11</sup>. Семья Рерихов не просто отправилась «на поиски Шамбалы», как ныне принято выражаться в популярной литературе. Рерихи своей неутомимой деятельностью приближали эту Твердыню Света и Знания к нашему земному существованию. Труды Рерихов дают понимание того, что Шамбала – это та же великая духовная реальность, которую христиане знают под названием Небесного Иерусалима, и отблески которой ложатся на нашу историческую действительность.

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> Андреев А. И. Буддийская святыня Петрограда. – Улан-Удэ: Агентство ЭкоАрт, 1992. – С. 23.

<sup>2</sup> Андреев А. И. Указ. соч. – С. 22.

<sup>3</sup> Сыромятников Б. Д. О сотрудничестве Н. К. Рериха с С. Н. Сыромятниковым (К постановке задач исследования) // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. VI. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2008. – С. 394–395.

<sup>4</sup> Сыромятников С. Н. Опыт русской мысли. – Кн. 1. – СПб.: тип. А. С. Суворина, 1901. – С. 30.

<sup>5</sup> См. также: Кульганек И. В. Поездка цесаревича Николая по Забайкалью в 1891 году (по материалам рукописного фонда ИВР РАН) // Рериховское наследие: Тезисы XIII Международной научно-практической конференции. – СПб.: Изд. СПбГУК «Музей-институт семьи Рерихов», 2013. – С. 64–65.

<sup>6</sup> Ухтомский Э. Э. Путешествие на Восток Его Императорского Высочества государя наследника цесаревича. 1890–1891: В 3 т. – СПб. – Лейпциг: Ф. А. Брокгауз, 1893, 1895, 1897.

<sup>7</sup> Ухтомский Э. Э. К событиям в Китае. Об отношении Запада к Востоку. – СПб.: Паровая скоростная печать «Восток», 1900. – С. 82–83.

<sup>8</sup> В Таиланде будет установлен памятник Николаю II и королю Раме V // Интернет-издание «Монархист». – Режим доступа (14 июня 2013): <http://monarhist.info/news/1991>.

<sup>9</sup> Цит. по изд.: Андреев А. И. Указ. соч. – С. 14.

<sup>10</sup> Калачакра (санскр. कालचक्र, «Колесо Времени») – тантрическое божество (идам), используемое в наиболее сложной системе тантр – Калачакре-тантре. Одна из идей Калачакра-тантры – доктрина единства бытия, макрокосма и микрокосма, вселенной и человека. Согласно Калачакре-тантре, все внешние явления и процессы взаимосвязаны с телом и психикой человека, поэтому, изменяя себя, человек изменяет мир.

<sup>11</sup> См.: Амоглонова Д. Д. Возвращение Хамбо-ламы Итигэлова в контексте постсоветской десекуляризации общественного сознания // Tartaria Magna / Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН. – Улан-Удэ, 2012. – № 1. – С. 128–147.

**С. А. ТРОИЦКИЙ**

*(Институт философии СПбГУ; Санкт-Петербург)*

**А. А. ТРОИЦКАЯ**

*(Российский институт истории искусств; Санкт-Петербург)*

## **Н. С. ВОЙТИНСКАЯ И С. И. БОДУЭН ДЕ КУРТЕНЭ: ИСТОРИЯ ДРУЖБЫ В ПЕРЕПИСКЕ\***

Вниманию читателей предлагается подборка писем, в которых раскрываются дружеские отношения двух художниц XX века **Надежды Савельевны Войтинской** (1886—1965) [ил. 1, 2, 4, 5, 12] и **Софии Ивановны Бодуэн де Куртенэ** (польск. *Baudouin de Courtenay*; 1887—1967) [ил. 2, 10, 11], незаслуженно забытых русской историей культуры. Переписка эта интересна ещё и тем, что даёт представление об академическом сообществе, из которого вышли обе художницы: одна – дочь профессора Петербургского (а затем Варшавского) университета, языковеда-слависта Ивана Александровича Бодуэн де Куртенэ (1845—1929) [ил. 3], другая – дочь профессора математики Лесного института, затем Электротехнического института имени Александра III Савелия Осиповича (Иосифовича) Войтинского (1857—1918). Семьи были знакомы и достаточно дружны, София Бодуэн де Куртенэ и Надежда Войтинская были близки по возрасту, имели общие интересы, между ними завязалась крепкая дружба, которая ещё укрепилась после того, как Надежда Войтинская тоже занялась живописью. «Всё, что связано с нею, мне очень дорого», – писала Н. С. Войтинская об их дружбе уже много позже в письме профессору Я. Г. Боровскому<sup>1</sup>. С. И. Бодуэн де Куртенэ, готовясь с самого начала стать художницей, в начале 1900-х годов изучала живопись в Рисовальной школе Императорского Общества поощрения художеств, в 1906 году выехала для продолжения обучения за границу вместе с соученицами Софией Нелепинской (будущей женой Михаила Бойчука) [ил. 10] и Софией Сегно. Н. С. Войтинская, имевшая большую склонность к изучению истории, лишь к середине 1900-х годов обратилась к живописи и в 1906–1908 годах изучала живопись в частных студиях Петербурга, а затем уехала за границу тоже для продолжения обучения. Вероятно, за рубежом они встречались и ещё больше сблизились. Период до 1917 года для обеих художниц был ключевым: выставки, отзывы критиков и, конечно, упорный труд. Однако революционные и последовавшие за ними события полностью изменили жизнь их обеих, навсегда разлучив их. С. И. Бодуэн де Куртенэ вместе с семьёй выехала на свою родину в Польшу, где осталась до конца жизни. Правда, если для польской художницы возвращение оказалось необходимым условием для сохранения и развития её таланта, то для оставшейся в России Н. С. Войтинской решение остаться означало полное завершение карьеры художницы и необходимость искать способы выжить самой и прокормить маленькую дочь.

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда в рамках проекта проведения научных исследований «Исследование, подготовка к публикации и комментирование рукописного наследия Н. С. Войтинской (1886—1965)», проект № 13-33-01218.



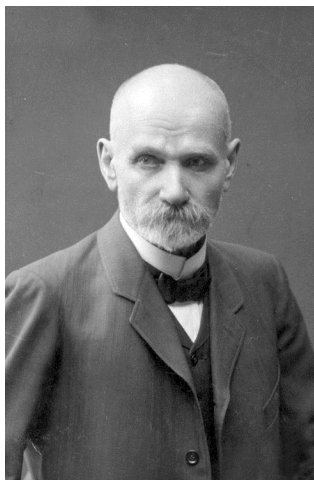
Ил. 1. Надежда Савельевна Войтинская. 1910. © СПбГМИСР. НВ-67





Ил. 2. Н. С. Войтинская и С. И. Бодуэн де Куртенэ укладывают картины после выставки в Гельсингфорсе в 1917 году. Иллюстрация из финского журнала. © СПбГМИСР. НВ-182

Одним из последних событий культурной жизни дооктябрьской России 1917 года стала выставка, объединившая художниц Н. С. Войтинскую и С. И. Бодуэн де Куртенэ, выставка в Художественном салоне Стриндберга в Гельсингфорсе (Хельсинки), проходившая весной-летом 1917 года и представившая описываемые нами тенденции в русском искусстве начала XX века. Выставлялись «три новые славянские художницы Бодуэн де Куртенэ, Надежда Войтинская и О. Георгиани, которые представили фантастические и красочные произведения, – восторженно писала финская пресса. – На вчерашнем торжественном открытии помещение выставки было переполнено публикой, которая с восторгом обзирала художниц, пленивших новизной своих произведений»<sup>2</sup>. И далее: «Всё окружающее художниц возбуждает интерес. Их работы отличают духовная фантазия и подлинная слава, вообще свойственные славянскому. Всюду они соединяют черты “примитивизма” и стремление к творению нового с содержащим первобытную старину церковно-народным искусством»<sup>3</sup>. Эта выставка примечательна, потому что во многих отношениях стала *последней*: последней общей выставкой, последней выставкой перед отъездом Бодуэн де Куртенэ в Польшу, последней выставкой перед тем, как Войтинская отказалась от занятий живописью<sup>4</sup>, одна из последних выставок на территории Финляндии, ещё входящей в состав России, одна из последних выставок перед Октябрьской революцией. Поэтому она поневоле стала для художниц своего рода подведением итогов.



Ил. 3. И. А. Бодуэн де Куртенэ

В публикуемой ниже подборке писем описаны события личной жизни и исторические события так, как они воспринимались непосредственными участниками. Интерес представляют также описания малоизвестного в России послереволюционного польского периода жизни выдающегося лингвиста И. А. Бодуэн де Куртенэ и его семьи после провозглашения независимости Польши в 1918 году и возвращения с семьёй на родину, где Иван Александрович занимался научной и политической деятельностью. Он пользовался в Польше большим авторитетом, едва не стал президентом. В письмах описываются выезд семьи из России, сложности с устройством в Варшаве, интересные бытовые подробности, даны характеристики самой Варшавы, кроме того, описываются подробности родословной Бодуэн де Куртенэ.

В подборке представлены письма, принадлежащие двум периодам: первый – письма С. И. Бодуэн де Куртенэ, датированные 1916–1926 годами (письма 1–5), второй – письма Э. И. Малаховской-Лемпицкой, родной сестры С. И. Бодуэн де Куртенэ, адресованные Н. С. Войтинской и **Аде Львовне Левидовой** (1914—2012), дочери Н. С. Войтинской и Л. И. Левидова [ил. 4, 12], датированные 1965–1966 годами (письма 6–12). Между этими временными отрезками – 40 лет, в которые произошло очень многое. У Софии Ивановны – эмиграция с семьёй в Польшу, активная работа в области искусства, попытка уйти в монастырь, туберкулёз, преподавательская

работа, оккупация Польши, вторая мировая война, установление социалистического правительства, смерть ближайших родственников, активная работа несмотря ни на что, широкая известность как художницы (заказы были на протяжении всей жизни). У Надежды Савельевны – послереволюционный голод в Петрограде, случайные подработки, отказ от занятий живописью, переводы, преподавание в школе, обучение в аспирантуре и преподавание (без денежного содержания) в Российском институте истории искусств (бывшем Зубовском институте), активная работа в области философии и истории искусства (написаны статьи, монографии, сделаны доклады, правда, ничего опубликовано не было), активная писательская работа (научно-популярные книги «Земля Нансена» (1930), «В кольце льдов» (1930), «Пугачевщина» (1931), «Заговор равных» (1931), «На баррикадах» (1933) и др.), противостояние с издательствами, не выплачивавшими гонорары, арест по обвинению в шпионаже, блокада в Ленинграде, переводческая деятельность (переводы с 27 языков, самый известный – сборник рассказов Артура Конан Дойля «Баскэрвилльская собака» (1947), периодически переиздающийся до сих пор), сотрудничество с Ленинградским радио, отказ от занятий литературным трудом, преподавание и заведование кафедрой иностранных языков Всесоюзного заочного лесотехнического института, пенсия. Неудивительно, что в самый трудный период переписка прервалась, по всей видимости, из-за переездов был потерян адрес. Переписка была возобновлена по инициативе Н. С. Войтинской, которая, узнав, что С. И. Бодуэн де Куртенэ жива, пыталась найти её адрес через МИД, но получила его от польского профессора-искусствоведа Я. Г. Боровского, обратившегося к Н. С. Войтинской с просьбой предоставить ему фотографии хранящихся у неё работ С. И. Бодуэн де Куртенэ (он писал монографию о польской художнице).

Тексты приведены в соответствии с требованиями современных синтаксиса и пунктуации, кроме мест, где современные изменения могут изменить смысл написанного фрагмента. С. И. Бодуэн де Куртенэ долго не писала по-русски, поэтому постепенно её пунктуация упрощалась, со временем в её русских текстах становилось всё меньше запятых. То же происходило и с текстами Э. И. Малаховской-Лемпицкой. При этом орфографические ошибки в письмах практически отсутствуют, хотя они написаны польскоговорящими, которые по-русски не имели возможности писать и разговаривать. Встречающиеся слова, не поддающиеся расшифровке, обозначены [*нрзб.*]. Авторское подчёркивание сохранено.

При подготовке к публикации писем С. И. Бодуэн де Куртенэ (письма 1–5) были использованы два источника. Первый – оригиналы рукописей писем, хранящиеся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки в фонде Н. С. Войтинской (ф. 1156, оп. 1, д. 565), именно они взяты за основу. Второй – машинописные копии писем, сделанные А. Л. Левидовой и переданные для хранения в Рукописно-документальный фонд Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов (документы НВ-5209, НВ-5210, НВ-5211, НВ-5212/1, НВ-5212/2, НВ-5213, НВ-5214, НВ-5215); с ними произведена сверка. В случае, если при расшифровке слова или словосочетания в письме возникали разночтения между хранящейся в ОР РНБ рукописи и машинописной копией, хранящейся в СПбГМИСР, в публикуе-

мом варианте поставлена соответствующая пометка (в квадратных скобках иной вариант, после которого указание «*вариант А. Л. Л.*»). Благодаря заметкам Ады Львовны Левидовой, были установлены некоторые из упоминаемых людей, например, С. И. Чацкина. Все сокращения в оригинальных текстах при подготовке к публикации полностью раскрыты, в случаях, не имеющих иного толкования.

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> Письмо от 27 августа 1965 года. Автограф. Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (далее – *ОР РНБ*). Ф. 1156. Оп. 1. Д. 541.

<sup>2</sup> Источник неизвестен, сохранился перевод. ОР РНБ. Ф. 1156. Оп. 1. Д. 57. Л. 5.

<sup>3</sup> Подпись под фотографией в иллюстрированном еженедельнике «Suomen Kuvalehti» (Helsingfors, 1917. – № 16). Перевод. ОР РНБ. Ф. 1156. Оп. 1. Д. 57. Л. 5.

<sup>4</sup> «Революции нужен был плакат – или расписывать кабаки. Ни того ни другого я не умела. То, что пыталась делать я – освоить приемы древнерусской живописи для развития искусства, – в те годы никому не было нужно», – объясняла она своё решение (Цит. по: *Мельников В. Л.* Неизвестные документы Надежды Савельевны Войтинской (1886—1965) // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. VI: 150 лет школе выдающегося петербургского педагога-просветителя К. И. Мая; Проблемы сохранения культурного наследия в чрезвычайных ситуациях. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2008. – С. 400).

## ПИСЬМА С. И. БОДУЭН ДЕ КУРТЕНЭ И Э. И. МАЛАХОВСКОЙ-ЛЕМПИЦКОЙ К Н. С. ВОЙТИНСКОЙ И А. Л. ЛЕВИДОВОЙ\*

*Подготовка к публикации и примечания С. А. Троицкого и А. А. Троицкой*

### 1. С. И. Бодуэн де Куртенэ – Н. С. Войтинской. [1916]

Милая Надя,

Я очень простужена, кашляю, и меня знобит всё время. Завтра, наверное, не смогу ещё – а в среду утром я уезжаю – вечером [всего фона – *вариант А. Л. Л.*] я не успею сделать. Велите, пожалуйста, завтра мастеру весь картон закрасить чистым хромом и селитрой [жёлтым – *вариант А. Л. Л.*], а в воскресенье и понедельник я буду работать, сделаю всё, что успею за это время.

Целую крепко.

Я буду в театре в воскресенье в 1 час.

Автограф. ОР РНБ. Ф. 1156. Оп. 1. Д. 565.

---

\* Публикация выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда в рамках проекта проведения научных исследований «Исследование, подготовка к публикации и комментирование рукописного наследия Н. С. Войтинской (1886—1965)», проект № 13-33-01218.



Ил. 4 (слева). Лев Ионович Левидов с женой и дочерью Деревня Тярлево Царскосельского уезда Петроградской губернии. 1917. © СПбГМИСР. НВ-61  
Ил. 5 (справа). Надежда Савельевна Войтинская. 1910-е. © СПбГМИСР. НВ-77

**2. С. И. Бодуэн де Куртенэ – Н. С. Войтинской. 14 апреля [1918]**

14/IV

Милая моя Наденька,

Я получила письмо от Валентины Лазаревны<sup>1</sup> и ужасно обрадовалась, что у Тебя всё обстоит благополучно. Как хорошо было бы повидаться, и я бы Тебе посоветовала, моя мама, которая гораздо практичнее меня, думает то же, что нам необходимо свидет[ь]ся.

Милая Надя, я не знаю даже, что Тебе писать, с чего начать. Теперь как раз у меня доктор Адлер<sup>2</sup> – первый раз с ним вижусь, и мы всё о Тебе говорим. Он сам к Тебе напишет от себя [о себе – вариант А. Л. Л.]<sup>3</sup>. О себе расскажу при встрече. Подумай – меня слишком поздно предупредили, и я не успела послать Тебе продукты – всё уже увезли – но скоро наверно будет опять случай – хотя, надеюсь, мы уже свидимся до тех пор. У нас все здоровы, работают и т. д. Я ничего в этом году не делаю по разным очень сложным или же очень простым причинам, немножко лепкой занимаюсь (воск). Жду вести от Тебя, пока целую крепко, Адочку тоже. Жду. *Зося.*

Автограф. ОР РНБ. Ф. 1156. Оп. 1. Д. 565.

<sup>1</sup> **Валентина (Вильгельмина) Лазаревна Войтинская** (урождённая *Берман*; 1859—1929), мать Н. С. Войтинской. После провозглашения независимости Финляндии оказалась на финской территории, смогла вернуться в Россию лишь 1922 году через Берлин, где жил сын В. С. Войтинский.

<sup>2</sup> **Генрих Иосифович Адлер**, врач, общий знакомый Н. С. Войтинской и С. И. Бодуэн-де-Куртенэ. В ОР РНБ хранятся его письма с фронта к Надежде Савельевне (ОР РНБ. Ф. 1156. Оп. 1. Д. 554. Л. 1–3). Судя по письмам, Г. И. Адлер хорошо знал и семью Левидовых (мужа Н. С. Войтинской). Г. И. Адлер сожалел о разрыве Н. С. Войтинской и Л. И. Левидова и объяснял этот разрыв тем, что Левидовы «находятся в хроническом вооружённом мире» (*Там же*. Л. 3). Также о нежном отношении Г. И. Адлера к Н. С. Войтинской свидетельствует то, что он посвятил ей своё литературное произведение «Ожерелье». Об этом он пишет в письме от 5 декабря 1917 года (*Там же*. Л. 2).

<sup>3</sup> Здесь же – отдельная записка от Г. И. Адлера, вложенная в письмо С. И. Бодуэн де Куртенэ:

*«Милая Надежда Савельевна.*

*Случайно нахожусь теперь в Варшаве и пользуюсь случаем, чтоб переслать Вам привет после долгого перерыва. Рассказать о себе в коротком письме трудно – Соня мне рассказывала, что есть возможность, что мы Вас увидим. Пожалуйста, напишите несколько слов о себе.*

*Жму Вашу руку.*

*Ваш Генрих Адлер».*

(ОР РНБ. Ф. 1156. Оп. 1. Д. 554. Л. 4).

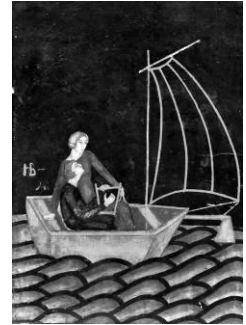
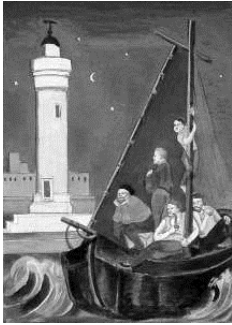
### **3. С. И. Бодуэн де Куртенэ – Н. С. Войтинской** 27 сентября [1918 – вариант А. Л. Л.]

27/IX

Милая Nadinette,

Завтра уезжает знакомый моего Beau-frère<sup>а1</sup>, который взялся доставить несколько писем в Петроград. Приходится рассчитывать только на любезность человеческую, но почти ничего не приходит. К сожалению, не смогу послать тебе с ним ничего посolidнее, так как [он] говорит, что поедет сначала в Москву. В общем, вывоз продуктов запрещён. Мы сидели в Пскове неделю, и там было очень хорошо, и, если бы посидели ещё день, дорога была бы тоже очень хороша. Но так как нас уверяли, что ни один поезд пассажирский не поедет [пойдёт – вариант А. Л. Л.], то мы отправились эшелоном, и это было ужасно и напрасно, так как на следующий день пошёл чудный поезд, и, кроме того, сказали потом в германском посольстве, что папа<sup>2</sup>, так или иначе, получил бы вагон.

Варшава оказалась чудный город. Прекрасная старинная часть города, который я почти не видала до сих пор, и весь остальной город в очень хорошем вкусе, красивый и полон зелени, бульваров, парков, цветов и т. д. Я его плохо помнила. Зато в смысле музеев – беда. Очень уж ничтожны. Всё ценное давно увезено в Петроград. Я очень жалею, что не привезла побольше наших вещей, а то тут на художественную старину спрос громадный, вещей на рынке относительно очень мало и цена больше гораздо петроградских. Здесь я получила переводы из шведского для министерства просвещения, работы хватит надолго. Кроме того, собираюсь писать, конечно. Мы не могли найти квартиры очень долго. Всё занято и очень дорого, теперь нашли по другую сторону Вислы две квартиры по 3 комнаты, одну над дру-



Ил. 6 и 7 (слева и в центре). С. И. Бодуэн де Куртенэ. Произведения 1910–1920-х годов  
© Частное собрание (Польша). Ил. 8 (справа). Н. С. Войтинская. Двое в лодке. 1916  
© Частное собрание (Россия)

гой, очень мило. Папа и Мария [Манця – вариант А. Л. Л.]<sup>3</sup> во 2-ом этаже внизу, а я и мама<sup>4</sup> в третьем этаже. Мебель безумно дорога, но нам удалось удивительно дешево найти полную столовую – стол, 12 стульев, громадный буфет и 2 больших шкапа, старинных из [Birkenwasser]<sup>5</sup>, всё 1700 рублей, от знакомых получим кабинет, а остальное ещё не получили. Пока живём в мебелированной квартире. Продуктов тут как в сказке. Относительно дорого, но всё-таки раз в пять, по крайней мере, дешевле Петрограда. И то, дороговизна искусственная, так как ввоз в город запрещён военными властями. Готовое платье и бельё мы смотрели – оказывается вдвое дешевле Петрограда – как и обувь. Только мебель и антикварские [аптекарские – вариант А. Л. Л.] товары гораздо дороже. И квартира тоже дороже. С Краковом пока ничего не предпринимали, вчера получили открытку, чтобы ехать туда, но, пока нет ничего определённого, не собираюсь. Adlera<sup>6</sup> буду разыскивать. Пока очень горячо работаю над переводами.

Как твои дела? Реставрации? Адочка<sup>7</sup> что делает маленькая. А как дела Майзеля<sup>8</sup>. Напиши. Скоро собирается сюда m-те Лесневская<sup>9</sup>. Женская аптека. Невский [проспект, дом] 32. Дай ей письмо мне. Напиши непременно. Как только увижу Adlera (Мария [Манця – вариант А. Л. Л.] видела его на улице давно, но не смогла подойти как-то) будем обдумывать, как затащить Тебя сюда. Видишь ли часто П. И.<sup>10</sup> Как Лев И[онович]<sup>11</sup>.

Целую Тебя очень, и очень милая, и спасибо за всё. Адочку поцелуй. З[ося].

[На полях:] Имеешь ли известия от мамы? Как она? Софию И[саакиевну]<sup>12</sup> поцелуй от меня. Скажи, что не пишу, так как по почте писать напрасно оказывается, и если оказия какая-нибудь, то много писем нельзя давать. Дай ей письмо прочесть, если она ещё не уехала в Одессу. Я ей пишу по почте, но не надеюсь, чтобы дошло. Мама, Эвелина<sup>13</sup> и Мария [Манця – вариант А. Л. Л.] целуют Тебя, и все мы шлём привет. Фени<sup>14</sup> поклон от меня. Есть ли у Тебя новая бонна. Можем тут очень выгодно устро[ить]<sup>15</sup>.

<sup>1</sup> Близкий родственник мужа или жены, например, шурин, деверь, свояк (фр.) В данном случае имеется в виду, скорее всего, муж одной из сестёр.

<sup>2</sup> **Иван Александрович (Ян Нецислав Игнаций) Бодуэн де Куртенэ** (1845—1929), отец С. И. Бодуэн де Куртенэ, потомок переселившегося в Польшу в XVII веке старинного французского дворянского рода, русский и польский учёный, лингвист, славист, профессор Петербургского, а с 1918 года – Варшавского университетов.

<sup>3</sup> **Мария Ивановна Бодуэн де Куртенэ** († 1945), сестра С. И. Бодуэн де Куртенэ, юрист.

<sup>4</sup> **Ромуальда Ромуальдовна Бодуэн де Куртенэ** (урождённая *Багницкая*; 1857—1935), мать С. И. Бодуэн де Куртенэ, польская писательница, публицист, одна из первых выпускниц Бестужевских курсов по историко-филологическому отделению. Публиковала на русском и польском языках статьи, посвящённые политическим и эстетическим вопросам.

<sup>5</sup> В оригинале написано неразборчиво, в публикуемый текст вставлено наиболее близкое по написанию слово. Дословно: *берёзовая вода* (нем.).

<sup>6</sup> Имеется в виду врач **Генрих Иосифович Адлер**.

<sup>7</sup> **Ада Львовна Левидова** (1914—2012), дочь Н. С. Войтинской и Л. И. Левидова, историк, писательница и хранительница рукописного и художественного наследия Н. С. Войтинской, передавшая значительную часть созданного Надеждой Савельевной в Государственный Русский музей, Музей истории Санкт-Петербурга, Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов, Вологодскую областную картинную галерею и другие музеи страны.

<sup>8</sup> Неустановленное лицо. Возможно, российский физик **Сергей Осипович Майзель** (1882—1955), автор научно-популярных книг об истории наук о земле, читавший в 1910-е годы лекции по математике на Санкт-Петербургских высших женских естественнонаучных курсах.

<sup>9</sup> **Антонина Болеславовна Лесневская** (1863—1937), провизор, фармацевт, владелица первой в России Женской аптеки, организатор и руководитель Женской фармацевтической школы. Оказала огромное влияние на уравнение женщин в правах с мужчинами в деле получения медицинского и фармацевтического образования в России. Эмигрировала в Польшу после национализации большевиками её Женской аптеки в 1917 году.

<sup>10</sup> Неустановленное лицо.

<sup>11</sup> Скорее всего, имеется в виду **Лев Ионович Левидов** (1880—1942), муж Н. С. Войтинской, юрист, помощник присяжного поверенного [ил. 4]. В адресных указателях «Весь Петербург» значатся действительный статский советник, инженер путей сообщения Савелий Иосифович Войтинский, его жена, Валентина Лазаревна, сын, помощник присяжного поверенного Иосиф Савельевич, и дочь, художница Надежда Савельевна Войтинская. Все они, кроме сына, проживали по Сапёрному переулку, в доме № 9, и с ними также муж Надежды Савельевны, Лев Ионович Левидов. Л. И. Левидов был членом Петроградского областного комитета Всероссийского союза городов, а также секретарем Еврейского театрального общества, учрежденного в 1916 году и находившегося там же, на Сапёрном, дом 9. В этом же доме жил известный театральный критик Аким Вольтинский, портрет которого выполнила Н. С. Войтинская, также имевший отношение к данному театральному обществу. У Льва Ионовича были братья Иосиф Ионович и Самуил Ионович, врачи.

<sup>12</sup> Упомянутая в письме 4 **София Исаакиевна Чацкина** (1878—1931), литератор, переводчица, издательница журнала «Северные записки» (1913—1914), хозяйка литературного салона, который был одним из центров культурной жизни Петрограда в период Серебряного века. После революции жила в Москве (1920), затем на Кавказе. Упомянута в воспоминаниях деятелей Серебряного века.

<sup>13</sup> **Эвелина Ивановна Малаховская-Лемпицкая** (польск. *Ewelina Malachowska-Lempicka*; урождённая *Бодуэн де Куртенэ*; 1892—1984), сестра С. И. Бодуэн де Куртенэ, историк, преподаватель.

<sup>14</sup> Неустановленное лицо.

<sup>15</sup> В оригинале: *устрою*.



4. С. И. Бодуэн де Куртенэ – Н. С. Войтинской  
20 апреля [1920]

20/IV

Адрес: Warszawa ul. Smolna 28  
Prof. J. Baudouin de Courtenay (dla Z. B. de. C.)

Милая Надя,

Твоё письмо ждало меня в Варшаве. Я была это время в горах, где лечилась, но на время приехала в Варшаву. Ты угадала, однако, – я писала Тебе из монастыря<sup>1</sup>, я там провела несколько месяцев всего, но перед «обетами» доктор нашёл у меня туберкулёз<sup>2</sup> лёгких, и мне велели ехать лечиться, обещают принять опять, как только болезнь перестанет быть заразительной. После «обетов» лечение невозможно, так как наш монастырь закрытый, то есть к нам нельзя входить и нам выходить нельзя (выходит только епископ и доктор в случае болезни).

Я очень поправилась, но теперь опять какие-то осложнения с кишками и нужно ждать, пока это пройдёт, тогда, может быть, проведу лечение вспрыскиванием золота. Пока буду дома. Мне столько хотелось бы написать, но не знаю с чего начать. Кроме того, я совершенно разучилась по-русски. Кажется, ни разу не говорила с тех пор, как уехала. Начну отвечать по пунктам на Твои вопросы.

1) Адлер<sup>3</sup> умер года два тому назад, он заразился тифом. Был военным врачом, очень уважаемый. Жена его и сын были с ним. Они теперь в Варшаве. Он редко бывал в Варшаве, я тоже за эти годы жаль [т[ак] – вариант А. Л. Л.], что только один раз с ним виделась. Всегда такой же милый.

2) Я до поступления в монастырь работала очень много. Расписала 4 церкви (одну вдвоём с одной приятельницей из нашей школы)<sup>4</sup>. Меня очень ценили, то есть направление моё, в департаменте искусств. Я не совсем так работаю, как раньше. Больше жизни теперь в моих работах, кажется. Теперь в монастыре очень мало работала, только кончала старые заказы, теперь очень мало сил у меня для настоящей работы, всё-таки думаю ещё что-нибудь в архитектуре сделать этим летом. Работы здесь очень много.

3) Папа и мама теперь здоровы. Сёстры все замужем. Цезария<sup>5</sup> живёт в Вильне<sup>6</sup>, её муж и она сама – профессора, у них трое очень милых детей – два мальчика и девочка. Эвелина живёт вместе с мужем на одной квартире с родителями, у неё девочка около двух лет, которую все в семье обожают и теперь в дороге ещё что-то. «Мантия»<sup>7</sup> вышла замуж два года тому назад, но заболела сразу же лёгкими и больше года провела в горах, лечилась очень усердно и теперь здорова, кон-



Илл. 9. Ц. И. Эренкройц Энджеевичова

чает университет в этом году. Брат<sup>8</sup> тоже здесь, женился на очень милой и красивой девушке, у них тоже дочь очень буйного нрава.

4) Из школы нашей две самые милые художницы здесь. Одна не работает совсем почти, другая же очень много и прелестные вещи. Также в ней заметна эволюция. Остальные члены в Киеве, где они теперь представляют официальное течение в искусстве<sup>9</sup>. Но мне говорили, что, в общем, там теперь «Передвижники» снова в моду вошли, и будто бы в Ленинграде и Москве тоже. Правда ли это? Действительно, сколько изменилось с тех пор, как мы вместе устраивали выставку<sup>10</sup>. Больше прожито за это время чем за всю жизнь.

Мне ужасно жаль, что Ты бросила искусство. Мне кажется, что, если бы мы были вместе, Ты бы вернулась опять, я заставила бы Тебя – упростила хоть немного писать. Вообще Твое письмо так огорчило меня. Так хотелось бы повидаться с Тобой. Разве это невозможно? Подумай.

Ты ничего не пишешь о Твоей маме. Напиши мне в Варшаву, хотя я не знаю, как долго здесь буду, но мне пришлют всегда. Я хочу разыскать здесь родственников Софии Исакиевны<sup>11</sup>, узнать про неё...

Здесь столько интересного теперь в искусстве. Работают не для эффекта, но действительно серьёзно и, я думаю, что самое здоровое течение теперь побеждает вполне. Как жаль, что Тебя нет. Я как-то не могу себе представить Тебя со «старостью в душе». Жизнь ведь всё-таки так хороша. Именно не в том, что мы себе в ней обещаем, но неожиданным образом в том как раз, что кажется повседневным, тусклым, трудным. Хорошо исполненная работа, задача (какая бы ни была) это главный источник радости в этой жизни. Ведь если Ты знаешь, что Ты нужна, полезна (а это, несомненно, так), то в этом столько счастья. Это и есть богатство, хотя в начале жизни как раз тут этого подозревать нельзя. Как раз там, где юность воображает счастье, его нет, а там, где всё кажется отвратительным, даже оно, в конце концов, найдётся – глубокое, разное счастье. Труд над собой, борьба с трудностью жизни, мне кажется, это самое радостное в жизни – хотя и есть даже поражения (окончательного не может быть, если человек сам не хочет). Хотя, может быть, действительно нужно проникнуться верой в высший смысл всего этого. Я бы так хотела, чтобы это произошло с Тобой. Напиши, нет ли возможности, чтобы мы могли повидаться? Помнишь ли, Надя, что Ты дала мне, когда я уезжала, деньги на продукты. Я не забыла (хотя очень часто забывала), но не имела возможности переслать Тебе, боялась, что пропадут, а потом всё собиралась узнать Твой адрес наверняка и откладывала, так как столько именно надо было написать, меня это волновало, и так время ушло. Хочу переслать Тебе долларами, сколько это будет 200 рублей в 1918 году осенью? Напиши, пожалуйста, если помнишь, я здесь тоже постараюсь разузнать, и не буду ждать Твоего ответа, если найду кого-нибудь, кто помнит.

Когда я Тебе писала последний раз, я, кажется, должна была выходить замуж, писала ведь Тебе? Это кончилось очень печально; это было очень тяжёлое переживание для меня, потом я опять чуть не сделала этой глупости, но вовремя вразуми-



Ил. 10. София Бодуэн де Куртенэ, София Нелепинская и Михаил Бойчук. Париж. 1910  
© Частное собрание (Польша)

лась, и теперь жалею всех напрасных издержек чувства и нервов – очень довольна своей жизнью в настоящем.

Я очень давно снималась – года 4, кажется, тому назад, не считая любительских снимков при стенных работах, которые я отдала родителям. Поищу, если найду, пошлю. Целую очень крепко, любимая Надя. Адочку тоже. Пиши.

Зоя.

Автограф. ОР РНБ. Ф. 1156. Оп. 1. Д. 565.

<sup>1</sup> С. И. Бодуэн де Куртенэ планировала вступить в монастырь, готовилась к этому, жила в монастыре три месяца в 1925 году. Открывшийся туберкулёз помешал осуществить эти планы.

<sup>2</sup> В результате болезни у С. И. Бодуэн де Куртенэ были большие проблемы с лёгкими на протяжении всей жизни. В конце жизни у неё не было одного лёгкого целиком и части второго.

<sup>3</sup> Имеется в виду **Генрих Иосифович Адлер**.

<sup>4</sup> Речь идёт о школе (учениках) художника-монументалиста и живописца **Михаила Львовича Бойчука** (1882—1937) [ил. 10], так называемых «бойчукистах», практиковавших стилистику «неовизантизма» в живописи, занимавшихся монументальной живописью (росписью стен византийской церковной техникой), тяготевших к освоению и применению достижений церковного искусства. См. подробнее: *Соколюк Л.* Графіка бойчукистів. – Харків – Нью-Йорк: Березіль; М. П. Коць, 2002. – 221, [2] с.: ил.; *Земляная Т. Н.* Монументальная живопись М. Л. Бойчука и его школа: Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения / Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов. – СПб., 2009. – 38 с.; *Троцкий С. А., Троцкая А. А.* Древнерусское искусство в творчестве Н. С. Войтинской и С. И. Бодуэн де Куртенэ // Вече: Журнал русской философии и культуры. – Вып. 25. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2013. – С. 203–215.

<sup>5</sup> **Цезария Ивановна Эренкройц Энджеевичова** (польск. *Cezaria Baudouin de Courtenay Ehrenkreutz Jędrzejewiczowa*; урождённая *Бодуэн де Куртенэ*, в первом браке *Фасмер*; 1885—1967), сестра С. И. Бодуэн де Куртенэ, ректор и основательница Польского университета в Лондоне, этнолог и этнограф, представительница феноменологии в исследованиях народной культуры [ил. 9].

<sup>6</sup> *Вильна* – официальное название современной столицы Литвы Вильнюса до 1918 года.

<sup>7</sup> Домашнее прозвище М. И. Бодуэн де Куртенэ.

<sup>8</sup> **Святослав Иванович Бодуэн де Куртенэ** († 1960), брат С. И. Бодуэн де Куртенэ, юрист.

<sup>9</sup> «Бойчукисты» на Украине положили начало советской монументальной живописи, их школа была признана официально. Однако в 1937 году почти все участники школы М. Л. Бойчука были репрессированы, а их работы уничтожены.

<sup>10</sup> Речь идёт о совместной выставке С. И. Бодуэн де Куртенэ и Н. С. Войтинской весной-летом 1917 года в Художественном салоне Стриндберга в Гельсингфорсе (Хельсинки) [ил. 2].

<sup>11</sup> Имеется в виду **София Исааковна Чацкина** (см. примеч. 12 к письму 3).

## 5. С. И. БОДУЭН ДЕ КУРТЕНЭ – Н. С. ВОЙТИНСКОЙ. 13 октября 1926

13/X

Милая Надя,

Почему Ты мне не пишешь?

Я писала Тебе длинейшее письмо и потом ещё раз по поводу моего beau frère, и Ты молчишь? Беспокоюсь, что с Тобой. Твоё письмо (я его получила в февралемарте ещё) было очень невесёлое. Мне очень грустно думать, что Ты так далёко и так одинока. Напиши мне непременно, что с Тобой. Лето я провела с Цезарией около Вильны в деревне. Теперь много работаю, очень интересные заказы теперь у меня. В архитектуре и иллюстрации. Но надеюсь опять возвратиться в моё затишье. Когда мы увидимся? Придумай.

Целую Тебя крепко, крепко Адочку тоже.

Пиши, моя любимая Наденька. Твоя *Зося*.

[На обороте:] Все мои шлют Тебе сердечный привет. У Эвелины летом умерла её маленькая 3-х-месячная дочка. Старшей 2 года. Это её единственное утешение. Теперь адрес: ul. Smolna 28, m. 6. Я часто уезжаю куда-нибудь, но мне всегда пришлют письмо! Мне ужасно хотелось бы увидеть Тебя. Пиши скорее. Я почему-то серьёзно беспокоюсь за Тебя.

Автограф. Письмо написано на почтовой карточке. Адрес указан: *Надежде Савельевне Войтинской, 2 Советская 14, кв. 15. Ленинград. СССР.* На карточке стоит штамп ленинградского 4 ЭКСП с датой 18 октября 1926 года. ОР РНБ. Ф. 1156. Оп. 1. Д. 565.

**6. Э. И. Малаховская-Лемпицкая – Н. С. Войтинской. 29 марта 1965**

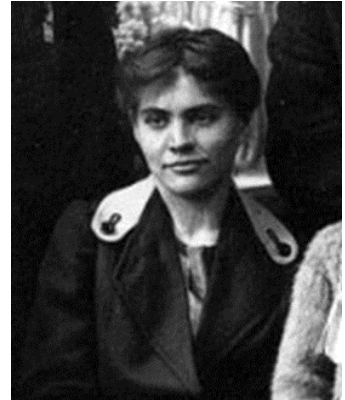
29.3.65

Многоуважаемая и дорогая Надежда Савельевна, Зося получила письмо от профессора Боровского<sup>1</sup> – тоже петербуржец, – в котором он пишет, что к нему обратились с вопросами насчёт её<sup>2</sup>. К сожалению, она потеряла одно из его писем, в котором он более подробно пишет, чего от неё хотят. Она так же, как и я, очень обрадовалась, что можем узнать, как поживаете. Может быть, Вы захотите написать ей сами, посылаю её адрес: Czestochowa ul. 3, maja № 6, p. 5. Она собирается Вам писать, но у неё письмофобия, и не знаю, когда преодолит её.

Её здоровье плохо, хуже всего сердце, но доктор сказал, что, в общем, она больна всем, но она всё ещё работает. Ей уже трудно заниматься стенной живописью (фреской), но другие техники ей ещё доступны.

Нас осталось 3: старшая сестра, Зося и я.

Тадеуш<sup>3</sup> живёт в Варшаве, с сестрой<sup>4</sup>. Их брат<sup>5</sup> жив. Всего хорошего. Сердечный привет.



Ил. 11. С. И. Бодуэн де Куртенэ

*Э. Малаховска*  
(рождённая Бодуэн де Куртенэ)

Мой адрес:

Ewelina Malachowska. Warszawa. Piękna 3, m. 16.

Автограф. ОР РНБ. Ф. 1156. Оп. 1. Д. 641.

<sup>1</sup> **Ян Григорьевич Боровский** (польск. *Jan Borowski*), искусствовед, польский профессор, учился в Петербургском университете до 1917 года. Изучал творчество С. И. Бодуэн де Куртенэ.

<sup>2</sup> Я. Г. Боровский вёл переписку с Надеждой Савельевной, когда писал монографию о С. И. Бодуэн де Куртенэ. В письме он просил прислать снимки работ Софии Ивановны, хранящихся у Надежды Савельевны, что она, судя по благодарностям в письме от 3 июня 1965 года, и сделала. В ответ Я. Г. Боровский выслал Надежде Савельевне снимки других работ и очерк о деятельности С. И. Бодуэн де Куртенэ. Надежда Савельевна в конце жизни пыталась разыскать адрес Софии

Ивановны, в частности, просила Я. Г. Боровского выслать её адрес, а ей отправить адрес Надежды Савельевны. Он эту просьбу выполнил, в письме от 17 марта 1965 года написал адрес Софии Ивановны: *Zofja Baudouin de Courtenay, Chestochowa, ul. 3, go maja 6/8 pokoj 5*. Письма Я. Г. Боровского хранятся в ОР РНБ, ф. 1156, оп. 1, д. 567. Копии писем Надежды Савельевны Я. Г. Боровскому – там же, д. 541. Отрывки из писем Н. С. Войтинской Я. Г. Боровскому: «Мы были очень дружны с Софией Ивановной, вместе работали, и я счастлива узнать, что она жива, что она известная художница» (17 февраля 1965); «Многоуважаемый Ян Григорьевич, очень благодарна Вам за снимки с картин и фотографию Софии Ивановны. Всё, что связано с нею, мне очень дорого. Рада, что Вы получили снимки с картин Софии Ивановны, хранящиеся у меня, к сожалению, фотографии не могут передать чудесные краски, не поблекшие за столько лет» (27 августа 1965).

<sup>3</sup> Тадеуш Александрович Бодуэн де Куртенэ, двоюродный брат С. И. Бодуэн де Куртенэ.

<sup>4</sup> Янина Александровна Гржегоржевская (польск. *Grzegorzewska*; урождённая *Бодуэн де Куртенэ*; † 1981), двоюродная сестра С. И. Бодуэн де Куртенэ, юрист.

<sup>5</sup> Казимир Александрович Бодуэн де Куртенэ, двоюродный брат С. И. Бодуэн де Куртенэ, географ.

## 7. Э. И. Малаховская-Лемпицкая – Н. С. Войтинской. 14 июня 1965

14.6.65

Дорогая Надежда Савельевна, меня тронуло милое, сердечное письмо Вашей дочери – я его сейчас переслала Зосе и была уверена, что она на него ответит. Вчера я поехала к ней в Ченстохову и, оказалось, что она Вам не писала. Поэтому пишу я. У нас всех самые лучшие воспоминания о Вас и Ваших близких. Тадеуш хотел бы узнать про своего друга – Вашего брата<sup>1</sup>.

Зося больна – доктор сказал, что, собственно говоря, она больна всем – лёгкие теперь не представляют уже опасности – хотя у неё одно[го]<sup>2</sup> вовсе нет и только часть друго[го]<sup>3</sup> – но сердце, сердечная астма (то же, что у Вас), кишки, почки и т. д. Всё-таки она пишет ещё, но большей частью проекты<sup>4</sup> витражей, ходит по лестнице в столовую, но на двор не выходит. Хотела бы отдохнуть в больнице, доктора считают, что вылечить её нельзя, а кровати нужны другим больным. Окна её комнаты выходят в парк – воздух хороший. Она им дышит, лёжа на подоконнике. У неё к Вам всегда много задушевной симпатии – но не может преодолеть себя и написать. Впрочем, мне она тоже не пишет – если бы не друзья, я бы и не знала, как она себя чувствует.

Я была лектором [нрзб] русского языка в здешнем университете при кафедре русской филологии.

Янина (сестра Тадеуша) работает в словаре польского языка, хотя она юрист по образованию.

Если бы Вы (или Ада, не помню отчества) ещё написали, то мы все во главе с сестрой очень бы обрадовались. Всего наилучшего – а, во-первых, улучшения здоровья –

Э. Малаховска.

Waszawa, Piękna 3-16.

Автограф. ОР РНБ. Ф. 1156. Оп. 1. Д. 641.

---

<sup>1</sup> **Николай Савельевич Войтинский** (1888—1954), брат Н. С. Войтинской, инженер лесной промышленности, профессор Лесотехнического института. У Н. С. Войтинской помимо Н. С. Войтинского (друга Т. А. Бодуэна де Куртене) было ещё два брата. Иосиф Савельевич Войтинский (1884—1942), юрист, заведующий кафедрой трудового права МГУ, арестован в 1938 году. Владимир Савельевич Войтинский (1885—1960), революционер, экономист, писатель, в период ссылки в Сибири порвал с большевизмом и перешёл к меньшевистским взглядам, один из руководителей «похода Керенского-Краснова» на Петроград в октябре 1917 года для подавления большевистского восстания, работал затем в Грузии, эмигрировал во Францию, затем – в Германию, потом – в США, где в память о нём ежегодно проводятся академические чтения по экономике.

<sup>2</sup> В оригинале: *одной*.

<sup>3</sup> В оригинале: *другой*.

<sup>4</sup> В оригинале: *проекты*.

### **В. Э. И. Малаховская-Лемпицкая – А. Л. Левидовой.** 6 августа 1965

06.08.65

Милая Ада, мне очень приятно Вас так называть. Помню слова Вашей мамы в письме к Софии Ивановне: «Ада – прелестное существо» – вижу, что она была права. Тадеуш был другом Коли Войтинского, они были товарищами ещё во II реальной гимназии. Смерть Николая Савельевича очень его огорчила. Тадеуш, Казимир, Янина – дети брата моего отца и сестры нашей матери (у католиков это позволялось). София Ивановна чувствует себя плохо, у неё тоже сердечная астма. Тадеуш готовился в Технологический институт Вашего дедушки в Териоках<sup>1</sup>. Мы тоже были летом в Териоках. Сердечно благодарю за прекрасные виды Ленинграда.

Напишите, пожалуйста, как здоровье мамы<sup>2</sup>, поправилась ли она на даче?

Какая у Вас специальность.

Сердечный привет.

*Э. Малаховская.*

Автограф. Открытое письмо с видом Варшавы (рынок старого города). ОР РНБ. Ф. 1156. Оп. 1. Д. 784.

---

<sup>1</sup> Так назывался до 1948 года современный пригород Санкт-Петербурга Зеленогорск: Териоки, Терийоки (фин. *Terijoki* – Смоляная река). Отец Н. С. Войтинской **Савелий Иосифович (Осипович) Войтинский** (1857—1918), профессор математики, после выхода в отставку по здоровью в 1901 году организовал на собственной даче, на которой Войтинские жили и зимой, курсы для поступающих в высшие технические учебные заведения. На даче велись занятия, там же были построены домики для проживания обучающихся на условиях полного пансиона. Подготовку С. И. Войтинского прошли многие известные выпускники высших учебных заведений. В частности, в Териоках учился будущий писатель граф Алексей Николаевич Толстой (сохранились его письма к отчиму А. А. Бострому с описанием обучения у С. И. Войтинского). См.: *Левидова А. Л.* С. О. Войтинский в Терийоках // Интернет-издание «*Terijoki.spb.ru / Зеленогорск*». – Режим доступа (9 сентября 2013): <http://terijoki.spb.ru/history/templ.php?page=voitinskiy>.

<sup>2</sup> Н. С. Войтинская умерла 21 сентября 1965 года.



Илл. 12. Н. С. Войтинская и А. Л. Левидова. Солнечное. Лето 1959. © СПбГМИСР. НВ-90

**9. Э. И. Малаховская-Лемпицкая – А. Л. Левидовой. 26 октября 1965**

26.X.65 г.

Дорогая и милая Ада, вполне понимаю, как Вам сейчас тяжело, никакие слова утешения тут ничего не значат, разве то, что Мама была больна, страдала, и что это прошло и кончилось.

Благодарю за то, что Вы написали про себя, кажется, что я Вас хорошо знаю и Вы мне ещё более близки. Мне думается, что Вы для Мамы были так же близки, как Она для Вас, может быть, только Вы не умели показать свою любовь.

Я кончила тоже историю в Петербурге, но только на Бестужевских курсах. Думаю, что Ваше письмо покажу Тадеушу и его сестре Янине, но Софии Ивановне не буду сейчас показывать, потому что она больна тоже астмой и слишком много ей вспомнится, что наведёт на неё тяжёлые мысли.

Всего хорошего, милая Ада. Благодарю за приглашение – к сожалению, не думаю, чтобы мы могли им воспользоваться в нашем возрасте, притом я езжу через каждые два года в Лондон, так как там у меня дочь и внучка.

Целую Вас крепко,

*Э. Малаховска.*

Автограф. ОР РНБ. Ф. 1156. Оп. 1. Д. 784.



**10. Э. И. Малаховская-Лемпицкая – А. Л. Левидовой.** 8 декабря 1965

8.12.65

Милая Ада, думаю, что то, что написала Мама, очень интересно.

У Тадеуша Александровича видела снимки, приятно было смотреть на Маму и познакомиться с Вами.

София Ивановна была в монастыре всего 3 месяца (1925), всю жизнь потом писала, или болела. Сейчас больна, но у неё ещё постоянно заказывают проекты к окнам (цветные стёкла) и т. п. Тадеуш Александрович, конечно, в скором времени отошлёт Вам фотографии. Надеюсь, что Новый год пройдёт для Вас спокойно, и понежному успокоитесь Вы сами.

Всего хорошего,

*Э. Малаховска.*

Автограф. Открытое письмо с видом с видом варшавской улицы Канония (польск. *ulica Kanonia*). ОР РНБ. Ф. 1156. Оп. 1. Д. 784.

**11. Э. И. Малаховская-Лемпицкая – А. Л. Левидовой.** 30 мая 1966

30.05.66

Милая Ада, Тадеуш сказал мне, что Вы бы хотели бы получить мою карточку, посылаю Вам последнюю, сделанную для паспорта, так как собираюсь в июле к дочери в Лондон. Хочу там провести 2 месяца.

Тадеуш Александрович сказал, что Вы не можете понять, почему он Александрович. Посылаю Вам генеалогическую таблицу, чтобы легче было понять:

<b>Александр Бодуэн де Куртенэ</b> , родился [в] 1815 (участник восстания 1831 [года] – землемер)							
<b>Иван</b> (1845—1929), женат на Ромуальде Багницкой					<b>Александр</b> (1858—1926), женат на Янине Багницкой		
<b>Цезария</b> этнолог, ректор Польского универси- тета в Лон- доне	<b>София</b> , друг Вашей Мамы	<b>Свято- то- слав</b> , юрист, умер [в] 1960	<b>Эвели- на</b>	<b>Мария</b> , юрист, умерла [в] 1945	<b>Таде- уш</b> , друг Вашего дяди	<b>Казимир</b> , географ	<b>Янина</b> , юрист

Мой отец и отец Тадеуша – братья. Моя мать и мать Тадеуша – сёстры.

Надеюсь, что теперь всё стало Вам понятно.



Ил. 13. Н. С. Войтинская. Отдохновение. 1917. © Частное собрание (Санкт-Петербург)

София Ивановна работает несколько часов каждый день, по большей части пишет проекты к стеклянным окнам. Так как размеры очень большие, это утомляет её физически. Её здоровье всегда плохое, но у неё большая выносливость, и она заставляет себя писать.

Пришлите, милая Ада, свою фотографию, видела Вас только на маленьких любительских.

Всего хорошего, нам всем так приятно, что, хотя мы почти лично не знакомы, – знали Вас в первом году Вашей жизни, Вы кажетесь нам таким близким человеком. Всего хорошего!

*Э. Малаховска.*

Автограф. ОР РНБ. Ф. 1156. Оп. 1. Д. 784.

**12. Э. И. Малаховская-Лемпицкая – А. Л. Левидовой.** 26 сентября 1966

26.9.66

Милая Ада, поздно отвечаю на Ваше письмо, но я уезжала на два месяца в Лондон, так что не так давно получила его.

Буду очень благодарна за Конан Дойля, переведённого Вашей незабвенной Мамой<sup>1</sup>. В Лондоне было что-то в роде музея «квартира Шерлока Холмса» на Б[ей]-кер-стрит. Теперь там построен банк, но дают открытки в сей обстановке. Мне тоже подарили.

Тадеуш Александрович, боюсь, написал Вам глупости. Янина Новаковская<sup>2</sup>, наша дальняя родственница, умерла преспокойно в несколько лет после смерти своего мужа. Её младшая сестра Юлия, актриса, жена актёра, на самом деле поступила в монастырь, но не грешила, и ей нечего было замаливать. Тадеуш Александрович едва ли был с ней знаком, разве в детстве, когда ей было около года, а ему 8 лет. У него мания немножко сочинять. Это очень злит его сестру, меня скорее забавляет.

Мой отец дождался внуков и очень их любил, особенно мою дочь, которая сейчас в Лондоне. Мы жили тогда вместе, ей было 5 лет, когда отец – её дедушка – умер. Она не хотела поверить и повторяла: «нет, дедушка не умер, он на Луне». У моей старшей сестры были сыновья, у брата три дочери, так что внуков припаслось.

Желаю Вам всего хорошего, чтобы Ваша грусть о Маме была менее горькая. Работа помогает, нет времени думать, ночи, конечно, тяжелее всего.

Кругом всё умирают люди моего поколения, следовало бы привести в порядок бумаги и т. п., но как-то не хочется, просто лень.

Конечно, я была, думаю, на 7 лет моложе Вашей Мамы – но это тоже уже преклонный возраст, хотя не чувствую этого.

Фотография, которую Вам прислал Тадеуш Александрович – репродукция портрета немецкого художника Штука, вероятно, изображает какую-то немку.

Всего хорошего –

*Э. Малаховска.*

Автограф. ОР РНБ. Ф. 1156. Оп. 1. Д. 784.

---

<sup>1</sup> Пожалуй, самой популярной книгой, переведённой Н. С. Войтинской в 1940-е годы, стали рассказы Артура Конан Дойля о Шерлоке Холмсе, неоднократно опубликованные как при жизни автора, так и после смерти вплоть до нынешнего момента.

<sup>2</sup> Данных о ней собрать не удалось.

## И. И. САВОСИНА

(Белорусский союз журналистов, газета «Толока»; Могилёв)

### РОДОМ ИЗ МСТИСЛАВЛЯ. ХУДОЖНИК АБРАМ МАНЕВИЧ

На картине известного кубофутуриста Давида Бурлюка «Звезда Бринтона» изображено девять друзей американского искусствоведа **Христиана Бринтона** (англ. *Christian Brinton*; 1870—1942): Борис Анисфельд, Александр Архипенко, Борис Григорьев, Сергей Конёнков, Абрам Маневич, Иван Народный, Николай Рерих, Сергей Судейкин, Роберт Чанлер<sup>1</sup>. Одного из перечисленных художников, **Абрама (Абрахама) Аншеловича Маневича** (англ. *Abraham Manievich*; 1881—1942) [ил. 3, 5, 6], называют то американским, то украинским, но родился он на белорусской земле в городе Мстиславле Могилёвской губернии, с которым связано его первое двадцатилетие. Маневич волею судеб в 1920–1930-х годах оказался в Америке, как и его коллеги по творческому цеху, изображённые на картине. Вероятно, со всеми названными выше мастерами он был лично знаком.

В композиционном центре картины – портрет Христиана Бринтона, американского лектора и художественного критика, написавшего несколько статей, в частности, о творчестве Н. К. Рериха. Христиан Бринтон был также автором предисловия к каталогу первой выставки Николая Константиновича в Нью-Йорке<sup>2</sup>. Когда Рерих приехал, то Бринтон предупредил его, что на выставку придут дамы с собачками, и им нужно будет показывать картины. Рерих был удивлён, но сделал так, как советовал Бринтон. Хотя легко можно было и обидеться, по замечанию самого Рериха, и сделать из Бринтона врага<sup>3</sup>. Третьего декабря 1924 года Рерих посетил Бринтона, который хорошо его принял, заинтересовался монографией художника «Гималаи» и предложил издать серию цветных снимков – репродукций картин<sup>4</sup>. Бринтон осторожно предупреждал не верить искренности неких личностей и некоторых художников<sup>5</sup>. Позже Рерих вспоминал, как доктор Бринтон – критик «с совершенно американским пошибом» – говорил ему: «Профессор, даже самую превосходную вещь можно показать и так, и этак, положительно или отрицательно». Действительно, признавался художник, «этот американский житель был недалёк от истины». А польза от общения с ним оказалась значимой<sup>6</sup>. Перу Бринтона принадлежит и книга «Духовный путь», реферат о которой был подготовлен в Латвийском обществе Рериха, как сообщал Рихард Рудзитис из Риги в 1939 году<sup>7</sup>.

Среди названных друзей Бринтона – шесть художников выходцы из России, и один, Роберт Чанлер, – американец. О нём Николай Рерих писал в статье «Хвала художникам», восхищаясь творчеством живущих тогда и современных ему американских живописцев, чьё разительное разнообразие является большой похвалой государству<sup>8</sup>. Кстати, и о шести других героях с картины «Звезда Бринтона» Рерих упоминал в своих статьях или письмах реже или чаще. Но ни в одном опубликованном тексте Рериха не выявлено упоминания имени Маневича. Хотя это имя наверняка было ему знакомо<sup>9</sup>. Ведь и Маневич, и Рерих были участниками первой выставки картин киевского журнала «В мире искусств» в 1908 году, которая объединила группы петербургских, московских, краковских и киевских художников. Маневич был в

то время киевлянином, о нём писали: «Сильный в этюдах и ещё не уверенный в картине Маневич пока ещё весь в будущем, но уже и теперь привлекает к себе большой способностью чувствовать натуру, краски»<sup>10</sup>. Ту первую выставку посетило почти четыре тысячи человек. А из числа проданных картин – 32 работы таких художников, как Александр Бенуа, Абрам Маневич, Николай Рерих<sup>11</sup>. В 1908 году полотна Анисфельда, Маневича, Рериха, Судейкина и других художников отправились в особом мебельном вагоне из Петербурга в Вену, где 1 октября в художественном обществе «Secession» открылась первая выставка картин русских художников, устроенная А. И. Филипповым<sup>12</sup>. В 1909 году Маневич участвовал в очередной выставке киевского журнала «В мире искусств»<sup>13</sup>.

А. А. Маневич родился 25 ноября 1881 года в патриархальной еврейской семье. Это был год, когда закончилось царствование Александра II (1855–1881), характерное определёнными послаблениями для евреев. Купцам-евреям первой гильдии было предоставлено право жить и торговать по всей России. В те же годы были открыты для евреев такие города, как Николаев, Севастополь, Киев. В 1861 году все еврейские дипломированные специалисты получили право жить вне черты оседлости, и они же допускались на государственную службу<sup>14</sup>. С 1890 года и в течение более 10 лет членом городской управы Мстиславля состоял, к примеру, Зелик Лейбович Дынькин<sup>15</sup>.

Несмотря на то, что после перехода от Польши к России Мстиславль ещё долго сохранял свой двойственный русско-польский характер, во второй половине XIX века здесь всё же преобладала русская культура, почти половина населения была православной<sup>16</sup>. А Лейзер Мешумед, например, приняв православие в Мстиславле, стал монахом. По его инициативе устраивался крестный ход из древнего Пустынского монастыря с чудотворной иконой Божьей Матери через Мстиславль в Мазолово. Летом в уездном городе в течение двух дней весело гудели колокола, шумела бойкая ярмарка, на которой торговали и евреи. О крещёном еврее, «подарившем» Мстиславлю ещё одну ярмарку, все стороны отзывались доброжелательно<sup>17</sup>. В царствование Александра II отношения между христианами и евреями были спокойными, еврейская община принимала участие в общегородских празднествах<sup>18</sup>.

В Мстиславле проживало несколько зажиточных еврейских семей: Меир-Якова Дубнова, Геликманов, занимавшихся сплавом леса по рекам Сож и Днепр в Екатеринослав и Херсон. Кто-то содержал кабаки, кто-то продавал пеньку, стеклянную и фаянсовую посуду, шапки или кондитерские изделия. Но большинство бедствовало<sup>19</sup>. Поэтому существовала целая система еврейских благотворительных учреждений: «Лехэм-эвионим» (братство для снабжения бедных хлебом), «Талмуд-тора» (общество для обучения бедных), благодаря которому среди евреев почти не было безграмотных, «Пац» или «Поэль-цедек» (общество, содействующее ремесленным мастерам)<sup>20</sup>.

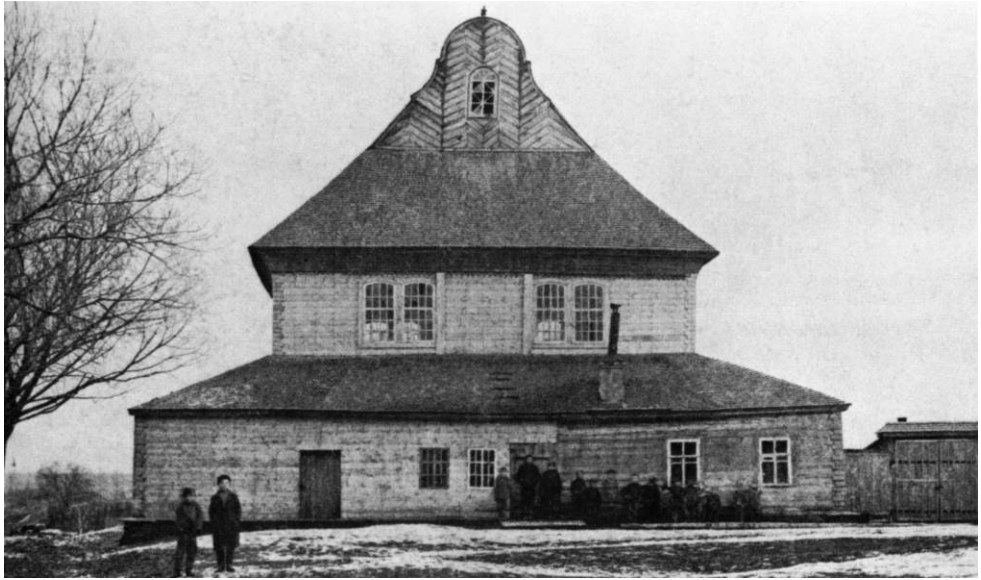
В те времена, когда в Мстиславле проходили детство и юность Абрама Маневича, улицы уездного города были немощёными, но по обеим сторонам вырыты канавки для осушения. Деревянные тротуары обсажены деревьями для освежения воздуха. В северной стороне города, расположенного на живописном песчаном холме, бил обильный источник хорошей чистой воды<sup>21</sup>.



Ил. 1. Мстиславль. Троицкая церковь и Казначейство. С открытки начала XX века

Еврейская половина десяти тысячного Мстиславля имела свою особую социальную и хозяйственную структуру. В центре города вокруг площади и на примыкающих к ней улицах жили зажиточные еврейские купцы и русские чиновники, размещались лучшие лавки (преимущественно мануфактурные), церкви и некоторые синагоги. Лавки стояли в основном на торговой площади, их называли «шафачками». Дальше тянулся еврейский квартал «Шулеф» («Шульгоф»), в центре которого стояла «большая кагальная» синагога [ил. 2], а с другой стороны, поближе к рынку, шли улицы с домами еврейских ремесленников, мелких лавочников, шинкарей, извозчиков и людей без определённых занятий. Одно предместье (Форштадт), расположенное у большой дороги к губернскому городу Могилёву, было сплошь заселено евреями. «Много евреев жило по другую сторону Вихры, в Заречье. Там была и своя синагога, а по некоторым сведениям – две»<sup>22</sup>. Но неизвестно, в каком районе жила семья Маневичей, из которой вышел известный теперь во всём мире художник. К сожалению, на еврейском кладбище и надгробия в течение XX века постепенно исчезали. А в письменных источниках на стыке XIX и XX веков упоминается только мещанин Рахмиель Маневич – владелец фотоателье в Мстиславле в 1902 году<sup>23</sup>.

К 1893 году в Могилёвской губернии для мальчиков и девочек еврейской национальности были открыты школы русской грамоты<sup>24</sup>. По воспоминаниям русского еврейского историка и публициста Семёна (Шимона) Марковича Дубнова (1860—1941), родившегося в Мстиславле, он до 13 лет не знал русского языка, и его поступление в так называемое «гойское» казённое училище для евреев было встречено в штыки родственниками-иудеями. Но Шимон Дубнов успешно изучил русский язык и русскую классику, а также современную ему литературу<sup>25</sup>.



Ил. 2. Мстиславль. Синагога. Воспроизведено: *Цыпин В.* Евреи в Мстиславле: Материалы к истории города. – Иерусалим: Скопус, 2006. – С. 22

Во времена правления Александра III отношение к евреям изменилось. Были упразднены последние реформы Александра II в области местного самоуправления, в городах и деревнях была усилена полицейская власть, появились законы, дававшие губернаторам бóльшую, чем прежде, власть над подданными<sup>26</sup>. Зимой 1881–1882 годов, знакомясь с трудами Маркса, Монтескьё, Руссо в Мстиславле, С. М. Дубнов характеризовал вступление на престол Александра III как тревожное время с усилением реакции в России. Например, после проведённых комиссий в городах озвучивались доказательства «вредности евреев для коренного населения», был поставлен ребром вопрос о массовой эмиграции<sup>27</sup>. Евреев обвиняли в том, что они держатся дерзко по отношению к христианам, заносчивы, не кланяются чиновникам<sup>28</sup>. А 22 июня 1890 года предводитель Мстиславского дворянства князь Н. Н. Мещерский зачитал циркуляр Могилёвского губернатора А. С. Дембовецкого, в котором, в частности, говорилось: «При посещении уездных городов и местечек мною замечается всё более невежливое отношение молодого еврейского населения к старшим, не исключая высших должностных лиц». Причина, по мнению губернатора, – в отсутствии домашних и общественных начал, в распущенности. Князь Н. Н. Мещерский сообщал, что в применении циркуляра ему предоставлены широкие полномочия. Ослушавшихся евреев будут наказывать палками. Семён Маркович Дубнов собрал депутацию к князю Н. Н. Мещерскому, чтобы объяснить, ведь, на его взгляд, евреи в Мстиславле ведут себя спокойно и достойно, за исключением нескольких случаев, о чём вся община сожалеет. Но встреча с князем не состоялась. Тогда С. М. Дубнов опубликовал статью в «Недельной хронике» «Вос-

хода»), её перепечатали «Новости». Мстиславский скандал получил широкую огласку и осуждение не только в России, но и за рубежом<sup>29</sup>. Когда грозили новые репрессии евреям, известный меценат барон **Гораций Осипович (Евзелевич) Гинцбург** (1833—1909) собирал в Петербурге еврейских нотаблей, чтобы составить записку тому или иному министру в защиту единоверцев<sup>30</sup>.

Конечно, сложившаяся ситуация в обществе прямо или косвенно отражалась и на судьбе будущего художника Абрама Маневича, жившего в Мстиславле с 1881 по 1901 год. Абрам ещё в раннем детстве проявил способности к рисованию, и родители отдали его в обучение к одному маляру в уездном Мстиславле<sup>31</sup>. В 1902 году А. А. Маневич отправился на поиски лучшей судьбы в Киев. А вот как описывал свой путь в этот древний город С. М. Дубнов в 1890 году: «Поездка из Мстиславля в Киев в летнее время сама по себе была очень интересна: сто вёрст на лошадях с остановками в Кричеве, Черикове и Пропойске, затем двое суток езды на пароходах по Сожу и Днепру, от Пропойска через Гомель к Киеву»<sup>32</sup>.

Абрам Маневич, поступив в Киевское художественное училище как неимущий бесплатно, занимался у И. Ф. Селезнёва<sup>33</sup>. Созданное в 1901 году на базе известной Рисовальной школы художника-педагога Н. И. Мурашко, Киевское художественное училище играло заметную роль в воспитании молодых художников. Петербургская Академия художеств непосредственно руководила в училище направлением образования. В его стенах преподавали известные украинские мастера В. К. Менк, Х. П. Платонов, Н. К. Пимоненко, В. Д. Орловский, Ф. Г. Кричевский, А. А. Мурашко. С этого училища начался и творческий путь **Александра Порфирьевича Архипенко** (1887—1964)<sup>34</sup>. У создателя Рисовальной школы в Киеве Н. И. Мурашко учился также ещё один выходец из Могилёвской губернии, известный художник **Витольд Каэтанович Бялыницкий-Бируля** (1872—1957), но раньше – в 1885–1889 годах.

Как отметила в своей статье Ольга Жбанкова<sup>35</sup>, Киев привлекал Абрама Маневича возможностью стать художником. Свой путь в искусство он начал в мастерской вывесок, затем была работа на фабрике кроватей, что размещалась на Подоле и принадлежала Бауэру. Здесь он расписывал стенки готовых изделий ландшафтами и цветами. Судьбе было угодно, чтобы на фабрику зашёл известный в Киеве человек – археолог, этнограф, директор Городского музея (сейчас – Национальный художественный музей Украины) Николай Федотович Биляшивский (укр. *Микола Федотович Біляшівський*; 1867—1926). Он помог талантливому юноше получить профессиональное образование. Благодаря помощи мецената барона Г. О. Гинцбурга, занимавшегося улучшением положения евреев в Российской империи, Абраму Маневичу удалось продолжить учёбу за границей – в Мюнхенской Академии искусств (1905–1907), которая в то время была одним из ведущих художественных заведений Европы. Через год художник побывал в Италии, Англии и Франции, чтобы пополнить образование. В 1907 году состоялась первая персональная выставка Абрама Маневича в мюнхенской галерее «Kunst Verein», а в 1909-м – в Киевском художественном музее<sup>36</sup>.

Абрам Маневич в Киеве выставлялся неоднократно, о нём говорили как о поэте переходных моментов: утро, вечер, лето, осень – всё зыбко, неуловимо<sup>37</sup>. На персо-

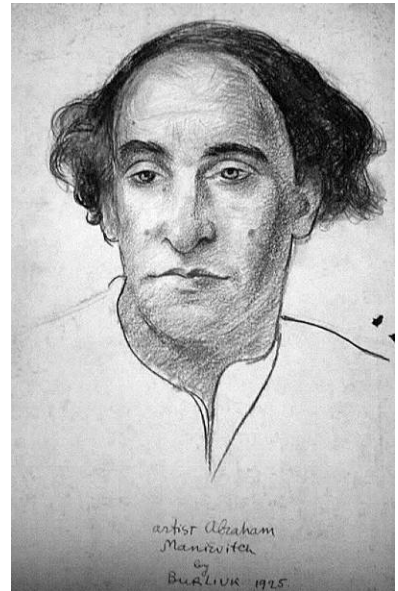


нальной выставке в Киеве в 1909 году автор одной газетной статьи слышал, как в зале звучало, что, мол, таких красок в природе не бывает. И очень сожалел, что люди так не наблюдательны: «Надо уметь видеть. Необычайно тонкое зрение у Маневича. Я был на выставке его картин и ушёл с таким впечатлением, точно прослушал волшебную симфонию. Это такая красота, такая дивная игра красок! Это поэма, очаровательный гимн природе... нежная сказка, уютная»<sup>38</sup>.

В 1913 году во Франции Маневичу удалось показать свои работы в престижной галерее Поля Дюран-Рюэля, французского коллекционера, связанного с импрессионистами, который «делал погоду» на художественном рынке. Он был замечен. О художнике заговорили влиятельные французские критики. «Странно, безвестный в России художник появляется в Париже», – сообщила газета «День». Было показано 50 полотен, 20 из которых были уже собственностью одного мецената – это расплата за былую помощь<sup>39</sup>. А в газете «Раннее утро» – письмо из Парижа о молодом художнике на первой полосе: Маневич – «поэт вечерних красок, тихих вечеров» – «В грустный день», «В зимнюю пору», вот одинокая церковь, кругом нетронутый снег<sup>40</sup>.

А. В. Луначарский писал: «Мне рассказывали, что владелец лучшей из галерей и старый знаток живописи Дюран сначала и слышать не хотел об устройстве выставки никем не разрекламированному “молодому пейзажисту”. Но как только он познакомился с работами Маневича – всё изменилось. Не только оказалось вполне возможным устроить выставку осенью, но сам Дюран стал настойчиво предлагать по окончании выставки перевезти её в Лондон»<sup>41</sup>.

В конце октября 1910 года Абрам Маневич встречался с Максимом Горьким на Капри. «Был здесь недавно киевский художник Маневич, очень интересный человек, видимо. Восторгался Левитаном, любит Архипова и немножко напоминает их то тем, то иным штрихом своих картин. Но – есть и своё, это такое задумчивое, лирическое», – писал Максим Горький С. М. Прохорову<sup>42</sup>. Известный писатель сообщил, что следующим летом Абрам Маневич снова собирается приехать на Капри. К. П. Пятницкий, смотревший 27 октября 1910 года на Капри этюды Абрама Маневича, на следующий день привёл его к Максиму Горькому. Художник в тот же день начал зарисовку с Алексея Максимовича и на следующий день закончил портрет. Судьба этого портрета неизвестна. В газете «Утро России» от 2 января 1914 года был опубликован портрет Горького с пометкой под репродукцией: «С последнего портрета Маневича»<sup>43</sup>.



Ил. 3. Д. Д. Бурлюк. Портрет художника Абрама Маневича. 1925  
© Частное собрание (Россия)



Ил. 4. А. А. Маневич. Старый Витебск. 1920—е. Холст, масло. 125,5 × 183,0  
© Национальный художественный музей Республики Беларусь (Минск)

«Известному художнику, еврею Абраму Аншеловичу Маневичу, – сообщалось в марте 1915 года, – разрешено временное, в течение года, пребывание повсеместно в Империи, за исключением Кавказа, области Войска Донского и Сибири»<sup>44</sup>. Иногда Абрам Маневич уезжал из Киева на несколько недель, чтобы писать с натуры любимые поля, леса, городские улицы и дворики, деревенские мотивы. В начале зимы 1915 года он по приглашению Максима Горького приехал на его дачу в Мустамяки на Карельском перешейке. В морозный день художник долго работал на холоде. А когда в жарко натопленной комнате стали вечером смотреть полотно и краски оттаяли и потекли тонкими струйками, то писатель предложил назвать картину «Оттепель»<sup>45</sup>. «Столовая была украшена этюдом художника А. А. Маневича, который на днях уехал от Горького, погостив у него долгое время», – вспоминал Д. Д. Бурлюк, чуть позже посетивший знаменитого писателя в Финляндии<sup>46</sup>.

В 1916 году Абрам Маневич показал свои полотна в Петрограде в хорошо известном Художественном бюро Н. Е. Добычиной<sup>47</sup>. Тогда же журнал «Аполлон» поместил статью сотрудника редакции Н. Э. Радлова, в которой известный художник, искусствовед и педагог отмечал, в частности, что в экспозиции «выделяется ряд зимних этюдов, написанных просто, хорошо выдержанных в тоне и лишённых вычурности мазка и красочной хлесткости». И далее: «Судя по ним, таланту Маневича, быть может, более свойственны характерные для еврея лиричность и несколько меланхолическая созерцательность»<sup>48</sup>.

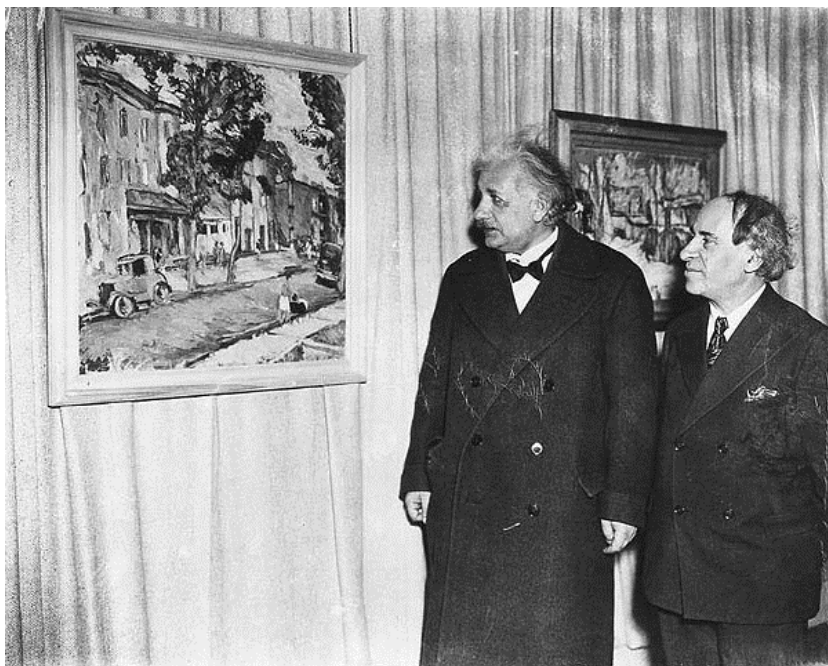
Далёкий от политики, Абрам Маневич спокойно встретил революцию 1917 года в Москве. В конце года художник, вернувшись в Киев, занял пост профессора пейзажной живописи только что созданной Украинской Академии искусств.

В конце июня 1919 года погиб его 17-летний сын Борис, активный комсомолец, по-юношески восторженно воспринявший революцию<sup>49</sup>. По призыву большевистского губкома II караульный полк отправился на борьбу с бандой Данилы Терпилло, помогавшей А. И. Деникину. И лучшие комсомольцы Киева присоединились к советскому полку. После трёхдневных боёв сводный отряд занял село Триполье. Но, расположившись на отдых, был внезапно атакован и разбит. С попавшими в плен красноармейцами бандиты жестоко расправились<sup>50</sup>. «Это было, кажется, в среду? Я встретился с Бобой последний раз на Николаевской улице возле Литературного клуба, – вспоминал Абрам Аншелович. – Какое-то чувство подсказало, что та встреча будет последней. И так оно и было! 24 июня я узнал, что он в Обухове. 2 июля был слух, что он попал в Триполье и погиб, зверски погиб»<sup>51</sup>. Тяжёлые пе-



Ил. 5. Основатели Украинской Академии искусств в день её открытия 5 декабря 1917 года  
Слева направо: Г. И. Нарбут, В. Г. Кричевский, М. Л. Бойчук (стоят), А. А. Маневич, А. А. Мурашко,  
Ф. Г. Кричевский, М. С. Грушевский (глава Центральной Рады), И. М. Стещенко, Н. Г. Бурачек (сидят)

Многие из них входили в круг общения Н. К. и Б. К. Рерихов  
© «Искусство и архитектура Русского зарубежья» ([www.artz.ru](http://www.artz.ru))



Ил. б. Альберт Эйнштейн и Абрам Маневич на выставке в галерее Карла Фишера в Нью-Йорке  
Вторая половина 1930-х. © «Искусство и архитектура Русского зарубежья» (www.artz.ru)

реживания вынудили Абрама Маневича с семьёй – женой и двумя дочерьми – отправиться за границу, куда его неоднократно приглашали с выставками. Помогли с отъездом Максим Горький и Анатолий Луначарский. Через Минск, Варшаву, Лондон Абрам Маневич в 1922 году добрался до Нью-Йорка. Поселился он в Бронксе, бедном районе, где проживало много русских эмигрантов. Неподалеку от Абрама Маневича снимал квартиру всемирно известный кубофутурист Давид Бурлюк, выходец из запорожских казаков. Их семьи были очень дружны, вместе переживали радости и невзгоды. Дочь Абрама Маневича Людмила начала работать в газете «Русский голос», издаваемой Давидом Бурлюком.

В Америке живописец не затерялся, ежегодно в больших городах проходили его выставки. Картины художника покупали музеи и коллекционеры. Одним из верных почитателей его таланта стал всемирно известный учёный **Альберт Эйнштейн** (1879—1955). Впервые они встретились в 1935 году в доме немецкого доктора, рентгенолога и математика Густава Букки. Знакомство переросло в дружбу<sup>52</sup>. Многие, знавшие лично Альберта Эйнштейна, задумывались над тем, что же «более великим» является в этом гениальном интеллектуале, проникавшем в тайны Вселенной. И приходили к выводу, что наиболее точен в характеристике замечательного физика был его врач Густав Букки: «...человечность его была наибольшим и самым трогательным чудом»<sup>53</sup>. Тот же Густав Букки рассказывал, что Альберт Эйн-

штейн ни за что не соглашался позировать художникам. Но был один ход, действовавший на учёного безошибочно. Художник мог сказать, что работа над портретом Альберта Эйнштейна поможет хоть на время выйти из нужды, и физик соглашался позировать долгие часы бедняку<sup>54</sup>. По воспоминаниям польского физика-теоретика Леопольда Инфельда, Альберт Эйнштейн «находился в глубокой, хотя и не явной, гармонии с чертами интеллекта. Редко можно было найти учёного, у которого мысль в такой степени была бы пронизана чувством, имела бы такой отчётливый эмоциональный тон, в такой степени питалась бы эмоциональным ощущением "служения надличному"»<sup>55</sup>. Сам Альберт Эйнштейн считал: «Моральные качества выдающейся личности имеют, возможно, большее значение для данного поколения и всего хода истории, чем чисто интеллектуальные достижения»<sup>56</sup>. Известный физик-теоретик являлся почётным советником Гималайского исследовательского института «Урусвати», основанного семьёй Рерихов в индийской долине Кулу<sup>57</sup>. «Эйнштейн советовал студентам временно удаляться на маяки для возможности сосредоточения в чистой науке», – писал Николай Рерих<sup>58</sup>. Действительно, «Эйнштейну хотелось оказаться на маяке и для того, чтобы освободиться от посещений и просьб, не оставлявших времени для работы. Любовь к людям не носила у него абстрактного характера, Эйнштейн не принадлежал к числу мыслителей, чей интерес к судьбам человечества сочетается с безразличием к судьбе конкретного человека»<sup>59</sup>.

Великий учёный постоянно посещал выставки Абрама Маневича, а на одной из них ему очень понравился пейзаж с видом Бронкса. Художник долго не хотел брать за картину плату, на что Альберт Эйнштейн сказал: «Я недостаточно беден, чтобы принимать такие подарки, Вы – недостаточно богаты, чтобы делать их». И выписал художнику чек «на краски для будущих картин». Уже смертельно больному другу Альберт Эйнштейн написал записку: «Мы оба служим звёздам. Вы – как художник, я – как учёный»<sup>60</sup>.

Абрам Маневич умер в 1942 году. Его друг Давид Бурлюк опубликовал в «Русском голосе» некролог, в котором были такие строки: «Кончина А. А. Маневича особенно тяжёлое горе ещё и потому, что этот кристальной души человек, бесконечно любивший свою родину, всеми помыслами своим художник и человек, был предан великой стране Ленина и Сталина. И вот ушёл из мира живых, не дождавшись светлого часа победы над проклятой изуверской гитлеровщиной. Маневич оставил нам богатейшее наследство: полные воздуха и света картины природы, холсты-самоцветы, неоценимое художественное наследие, в котором живёт трепетная душа творца, душа мастера»<sup>61</sup>.

Картины художника теперь экспонируются в Государственном Русском музее, Государственной Третьяковской галерее, музеях Одессы и Киева, Бруклинском музее в Нью-Йорке, в художественных музеях Филадельфии, Торонто, Тель-Авива, Национальном музее «Бецалель» в Иерусалиме<sup>62</sup>.

Посмертное возвращение мастера на родную землю началось в 1957 году с выставки в Киеве. В 1975 году работы А. А. Маневича увидели любители искусства в Одессе, Житомире, Чернигове. И всюду, и всегда его картины вызывали живейший



Ил. 7. А. А. Маневич. Осеннее солнце. 1910  
© «Искусство и архитектура Русского зарубежья» ([www.artrz.ru](http://www.artrz.ru))

интерес и участие. Многие работы А. А. Маневича не датированы, что затрудняет внесение какой-то определённости в изучение наследия художника. В названиях картин он не выходил за рамки привычного. Провинциальные улочки, церквушки, осенние аллеи, хижины на окраинах, распутицы, весенние блики на стенах домов – вот, пожалуй, и весь «репертуар» А. А. Маневича. В этом он был близок мастерам из Союза русских художников<sup>63</sup>, куда в начале XX века входил и Н. К. Рерих.

Щемящая сердце грусть разлита в пейзажах Абрама Маневича. «Быть может, здесь протекало детство автора, быть может, перед нами автобиографическая страница, изображённая кистью художника?», – рассуждал журналист на страницах «Киевской мысли»<sup>64</sup>. «Маневич, с его особенной любовью к игре света и тени в сучьях и ветвях деревьев, что придаёт его картинам какой-то кружевной характер, с его несколько бледными и изысканными красками, с его на первый взгляд простыми, но в то же время сложными по рисунку и краскам заданиями, – сам по себе», – писал Анатолий Луначарский<sup>65</sup>. Живописец мастерски изображал лошадь, плетущуюся по разбитой просёлочной дороге с повозкой, волнующееся от дуновения ветра отражение хилых деревьев в огромных лужах. «Может быть, такие картины имел в виду Луначарский, говоря, что художник чувствует... тоску человеческую?»<sup>66</sup>. А, возможно, это была просто тоска по малой родине под названием Мстиславль.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Астахова Г. В. Звезда Бринтона // Дельфис. – М., 2010. – № 1 (61). – С. 125–126.
- <sup>2</sup> Письма с Гор: Переписка Елены и Николая Рерих с Рихардом Рудзитисом: В 2 т. / Вступ. ст., примеч. и коммент. Гунты Рудзите. – Минск: Лотаць, 2000. – Т. II (1938–1940). – С. 548.
- <sup>3</sup> Фосдик З. Г. Мои Учителя. Встречи с Рерихами: По страницам дневника: 1922–1934. – М.: Сфера, 1998. – («Рериховский архив»). – С. 218.
- <sup>4</sup> Фосдик З. Г. Указ. соч. – С. 240.
- <sup>5</sup> Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. – Т. III: 1942–1947. – 2-е изд. – М.: МЦР; Мастер-Банк, 2002. – С. 237.
- <sup>6</sup> Письма с Гор: Переписка Елены и Николая Рерих с Рихардом Рудзитисом: В 2 т. / Вступ. ст., примеч. и коммент. Гунты Рудзите. – Минск: Лотаць, 2000. – Т. II (1938–1940). – С. 286–287.
- <sup>7</sup> Там же. – С. 322–323.
- <sup>8</sup> Рерих Н. К. Хвала Художникам: Вступление к книге «Художники Америки» (1930) // Рерих Н. К. Держава Света. – М.: Эксмо, 2005. – С. 116.
- <sup>9</sup> В этом не стоит сомневаться ещё и потому, что имена Николая Рериха, его сына, художника Святослава Рериха, и Абрама Маневича запечатлены на страницах одной книги их общего друга Давида Бурлюка – «Русское искусство в Америке» (Нью-Йорк: издание М. Н. Бурлюк, 1928).
- <sup>10</sup> Выставка картин редакции журнала «В мире искусств» // Николай Рерих в русской периодике (1891–1918). – Вып. 3: 1907–1909 / Сост.: О. И. Ешалова, А. П. Соболев; отв. ред.: А. П. Соболев. – СПб.: Фирма Коста, 2006. – С. 152–153.
- <sup>11</sup> Выставка картин журнала «В мире искусств» // Там же. – С. 180.
- <sup>12</sup> Первая выставка картин русских художников в Вене // Там же. – С. 245.
- <sup>13</sup> Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я. Художники Русского зарубежья: Биографический словарь. – СПб.: Нотабене, 1999. – С. 407.
- <sup>14</sup> Цытин В. Евреи в Мстиславле: Материалы к истории города. – Иерусалим: Скопус, 2006. – С. 56.
- <sup>15</sup> Памятная книжка Могилёвской губернии на 1890 год / Губернский статистический комитет. – Могилёв-на-Днепре, 1890. – С. 402.
- <sup>16</sup> Дубнов С. М. Книга жизни. Воспоминания и размышления. Материалы к истории моего времени. – СПб.: Петербургское востоковедение, 1998. – С. 29.
- <sup>17</sup> Там же. – С. 46.
- <sup>18</sup> Цытин В. Указ. соч. – С. 56.
- <sup>19</sup> Там же. – С. 56–57.
- <sup>20</sup> Там же. – С. 58–59.
- <sup>21</sup> Памятная книжка Могилёвской губернии на 1890 год / Губернский статистический комитет. – Могилёв-на-Днепре, 1890. – С. 97.
- <sup>22</sup> Цытин В. Указ. соч. – С. 56.
- <sup>23</sup> Памятная книжка Могилёвской губернии на 1902 год. – Могилёв: Типография губернского правления, 1902. – С. 316.
- <sup>24</sup> Памятная книжка Могилёвской губернии на 1893 год / Губернский статистический комитет. – Могилёв-на-Днепре, 1893. – С. 429.
- <sup>25</sup> Дубнов С. М. Указ. соч. – С. 49–50.
- <sup>26</sup> Цытин В. Указ. соч. – С. 66.
- <sup>27</sup> Дубнов С. М. Указ. соч. – С. 92.
- <sup>28</sup> Цытин В. Указ. соч. – С. 66.
- <sup>29</sup> Дубнов С. М. Указ. соч. – С. 148.
- <sup>30</sup> Там же. – С. 119.
- <sup>31</sup> Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я. Указ. соч. – С. 407.

- <sup>32</sup> Дубнов С. М. Указ. соч. – С. 148.
- <sup>33</sup> Лейкин О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я. Указ. соч. – С. 407.
- <sup>34</sup> Красилин М. Абрам Аншелович Маневич // Сто памятных дат. Художественный календарь на 1992 год. – М.: Советский художник, 1991. – С. 197.
- <sup>35</sup> Жбанкова О. «Лирико-фосфорический мир» Абрама Маневича // Зеркало недели. Украина. – Киев, 2002. – 5 января. – № 1.
- <sup>36</sup> Лейкин О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я. Указ. соч. – С. 407.
- <sup>37</sup> Кузьмин Е. Выставка картин А. А. Маневича // Киевские вести. – 1909. – № 331. – 13 (26) декабря. – С. 4.
- <sup>38</sup> Яновский Б. Несколько слов о выставке художника Маневича // Киевская мысль. – 1909. – № 355. – 25 декабря. – С. 8.
- <sup>39</sup> Шуйский Б. Русский художник в Париже // День. – СПб., 1913. – № 42. – 13 февраля. – С. 6.
- <sup>40</sup> Л. Б. Молодой талант (Письмо из Парижа) // Раннее утро. – М., 1913. – № 49. – 28 февраля. – С. 1.
- <sup>41</sup> Луначарский А. Весенние салоны // Киевская мысль. – 1912. – 3 июня. – № 152.
- <sup>42</sup> Горький М. Полное собрание сочинений: В 30 т. – Т. 29. Письма, телеграммы, надписи. 1907–1926 годы – М.: Художественная литература, 1955. – С. 132.
- <sup>43</sup> Головина С. А. Встречи Горького с художниками на Капри // Горький и художники: Воспоминания. Переписка. Статьи / Сост. М. Бродский. – М.: Искусство, 1964. – С. 244.
- <sup>44</sup> Разрешение жительства // День. – СПб., 1915. – № 87. – 31 марта. – С. 4.
- <sup>45</sup> Головина С. А. Указ. соч. – С. 246.
- <sup>46</sup> Цит. по изд.: Горький и художники: Воспоминания. Переписка. Статьи / Сост. М. Бродский. – М.: Искусство, 1964. – С. 51.
- <sup>47</sup> Лейкин О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я. Указ. соч. – С. 408.
- <sup>48</sup> Н. Р. Выставка картин Маневича // Аполлон. – Пг., 1916. – № 1. – С. 40–41.
- <sup>49</sup> Жбанкова О. Указ. соч.
- <sup>50</sup> В кольце фронтов. Молодёжь в годы Гражданской войны: Сборник документов / Под общ. ред. Е. Д. Стасовой. – М.: Молодая гвардия, 1963. – С. 116.
- <sup>51</sup> Цит. по изд.: Жбанкова О. Указ. соч.
- <sup>52</sup> Жбанкова О. Указ. соч.
- <sup>53</sup> См.: Helle Zeit – Dunkle Zeit. In Memoriam Albert Einstein / Edited by Carl Seelig. – Zürich: Europa Verlag, 1956. – S. 68.
- <sup>54</sup> Кузнецов Б. Г. Эйнштейн. Жизнь. Смерть. Бессмертие. – 5-е изд., перераб., доп. – М.: Наука, 1980. – С. 262.
- <sup>55</sup> Цит. по изд.: Кузнецов Б. Г. Указ. соч. – С. 261.
- <sup>56</sup> Цит. по изд.: Кузнецов Б. Г. Указ. соч. – С. 250.
- <sup>57</sup> Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. – 2-е изд. – Т. II: 1936–1941. – М.: МЦР; Мастер-Банк, 2000. – С. 249, 490.
- <sup>58</sup> Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. – 1-е изд. – Т. I: 1934–1935. – М.: МЦР и др., 1995. – С. 61.
- <sup>59</sup> Кузнецов Б. Г. Указ. соч. – С. 242.
- <sup>60</sup> Цит. по изд.: Жбанкова О. Указ. соч.
- <sup>61</sup> Цит. по изд.: Жбанкова О. Указ. соч.
- <sup>62</sup> Лейкин О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я. Указ. соч. – С. 408.
- <sup>63</sup> Красилин М. Указ. соч. – С. 198.
- <sup>64</sup> Бурданов Г. Выставка картин А. Маневича // Киевская мысль. – 1909. – 8 декабря. – № 338. – С. 4.
- <sup>65</sup> Луначарский А. Указ. соч.
- <sup>66</sup> Красилин М. Указ. соч. – С. 198.



**Е. П. ЯКОВЛЕВА**

*(Российский государственный педагогический  
университет имени А. И. Герцена; Санкт-Петербург)*

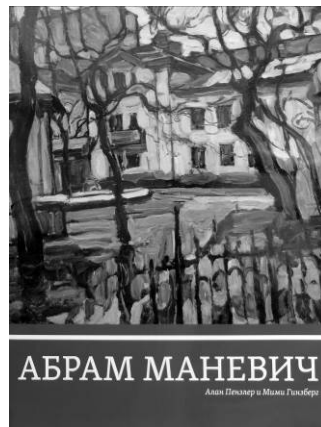
## **О ПРОБЛЕМАХ РУССКОГО ИСКУССТВА В ЖУРНАЛЕ «EXPERIMENT / ЭКСПЕРИМЕНТ», ИЗДАВАЕМОМ ИНСТИТУТОМ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В ЛОС-АНДЖЕЛЕСЕ (США)\***

Дорогие коллеги, рада приветствовать вас.

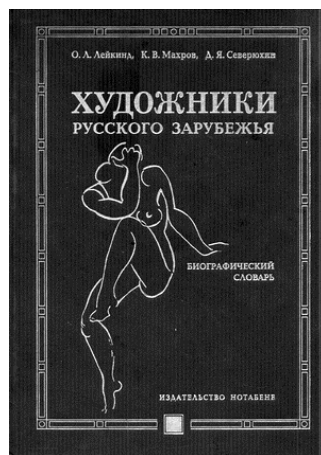
Прежде чем рассказать о журнале «Experiment / Эксперимент», позвольте дополнить доклад об Абраме Аншеловиче Маневиче. Действительно, это – отнюдь не забытый художник. Его произведения хранятся в России и других странах Европы и Америки; появляются они и на антикварном рынке, а в 2011 году в Америке при поддержке Научно-исследовательского института еврейства Восточной Европы (YIVO) вышла в свет иллюстрированная монография о художнике на русском языке [ил. 1]. Её авторы – американский искусствовед и владелец галереи в Вашингтоне Алан Пензлер и докторант Мэрилендского университета Мими Гинзберг – проанализировали творчество художника, составили подробную хронологию его жизни и избранную библиографию<sup>1</sup>.

Помимо этого издания информацию о жизни и творчестве Абрама Маневича можно встретить в каталогах художественных музеев, в которых хранятся произведения художника, а также в биографическом словаре О. Л. Лейкина, К. В. Махрова и Д. Я. Северюхина «Художники Русского зарубежья», изданном петербургским издательством «Нотабене» в 1999 году<sup>2</sup>. Впоследствии эти авторы уточнили и дополнили очерк об Абраме Маневиче и опубликовали его на сайте «Искусство и архитектура Русского зарубежья», где с ним может ознакомиться любой пользователь сети Интернет<sup>3</sup>.

Теперь хотелось бы сказать и о сайте [www.artz.ru](http://www.artz.ru). Известно, что изучение культуры и искусства русской эмиграции, в том числе исследование жизни и творчества художников Русского зарубежья, значительно активизировалось в последние два десятилетия. Это спо-



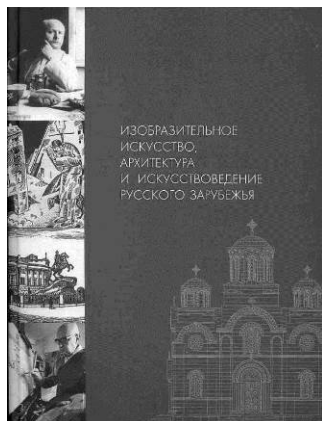
Ил. 1



Ил. 2

\* Выступление на Летней сессии конференции, состоявшейся 13 июня 2013 г. в СПбГМИСР. Приводится по стенограмме. – *Примеч. научного редактора.*

собствовало тому, что перечень имён русских художников-эмигрантов, опубликованный в вышеназванном биографическом словаре 1999 года, существенно вырос и продолжает расти. В связи с этим авторы словаря – петербуржцы Олег Лейкинд и Дмитрий Северухин, а также парижский потомок русских эмигрантов Кирилл Махров (ныне покойный) – инициировали создание пополняемого информацией Интернет-сайта под названием «Искусство и архитектура Русского зарубежья». Цель сайта состоит в аккумулировании и распространении научных знаний о художественной культуре российской эмиграции первой половины XX века. Проект осуществлён под эгидой Фонда имени Д. С. Лихачёва при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, Комитета по внешним связям Санкт-Петербурга, Программы «Соотечественники», Международного открытого грантового конкурса «Православная инициатива», Фонда «Русский мир», Международного благотворительного фонда «Константиновский». Помимо биографических очерков на сайте представлены также точные сведения о выставках художников Русской эмиграции, обширная библиография и ссылки на архивные источники. Добавлю, что сегодня это самый достоверный и качественный сайт, посвящённый русской художественной эмиграции.



Ил. 3

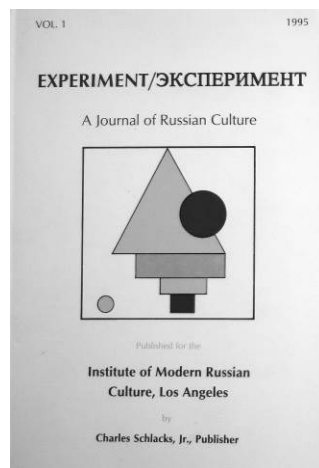
Обращаю ваше внимание на то, что здесь также представлен сборник материалов Международной научной конференции «Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья: проблемы, открытия, перспективы исследований», организованной осенью 2007 года Фондом имени Д. С. Лихачёва совместно с Научно-исследовательским институтом теории и истории архитектуры и градостроительства Российской академии архитектуры и строительных наук и Европейским университетом в Санкт-Петербурге<sup>4</sup> [ил. 3]. Авторы статей – исследователи из России, Бельгии, Великобритании, Грузии, Нидерландов, Польши, Сербии, Франции

и Швеции, изучающие русское зарубежное наследие. Они создали биографии и исследовали творчество многих, в том числе забытых художников, архитекторов, искусствоведов и коллекционеров, оказавшихся после революции за пределами России. Среди публикаций есть статья московского исследователя Ирины Васильевны Щерблыгиной «Рериховский зал Русского культурно-исторического музея в Праге (по материалам переписки В. Ф. Булгакова и Н. К. Рериха)» (с. 247–261), а также мой обзор художественного наследия Русского зарубежья в свете исследований последнего десятилетия, с многочисленными ссылками на источники (с. 11–21).

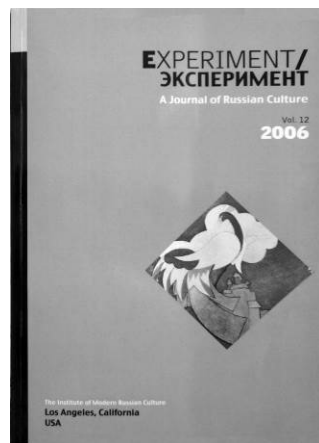
Теперь переходим к заявленному в программе знакомству с американским периодическим изданием по русской культуре – иллюстрированным ежегодником «Experiment / Эксперимент»<sup>5</sup> [ил. 4 и 5]. В своё время мне присылал его создатель и главный редактор издания, американский профессор-славист, исследователь русского искусства конца XIX – начала XX века Джон Эллис Боулт (англ. *John Ellis Boulton*).

Он также профессор кафедры славянских языков Университета Южной Калифорнии (Лос-Анджелес), создатель и директор Института современной русской культуры (англ. *Institute of Modern Russian Culture, IMRC*) при Университете Южной Калифорнии, куратор ряда выставочных проектов. «Experiment / Эксперимент» издаётся с 1995 года. Статьи русских, американских, итальянских и других исследователей, в том числе самого Джона Боулта, публикуются в основном на английском, а иногда на русском языках, архивные русскоязычные тексты и документы приводятся на русском.

Цель издания состоит в том, чтобы рассказать читателям о новаторских экспериментах, которые обогащали и продолжают обогащать русскую культуру. Особый интерес создатели журнала проявляют к культурным явлениям, нечасто исследуемым искусствоведением. Это коммерческая реклама, эпитафии, граффити, спорт, боди-арт и мода. Тематика уже изданных выпусков такова: «Центрифуги: эпоха русского модернизма в мемуарах, письмах и других документах» (1995), «Русское искусство движения: танец, жест и гимнастика 1910–1930-х годов» (1996), «РАХН: Российская Академия художественных наук» (1997), «Приметы времени: Культура и символы Апокалипсиса» (1998). Отдельный выпуск посвящён архиву Николая Ивановича Харджиева, который хранился в Культурном фонде «Центр Харджиева-Чага» при Музее Стеделийк в Амстердаме (1999). Этот архив включал материалы А. Кручёных, Э. Лисицкого, К. Малевича, Г. Клуциса, И. Клыуна, М. Ларионова, О. Мандельштама, В. Хлебникова<sup>6</sup>. Выпуск 2000 года «Organica / Органика» представляет материалы симпозиума по беспредметной природе русского авангарда – статьи Джона Боулта, Шарлотты Дуглас, Светланы Джафаровой, Зои Эндер, Алексея Костромы, Николетты Мислер, Аллы Повелихиной, Василия Ракитина. Отдельные номера названы «Новый стиль: русские представления модерна» (2001), «Театральное искусство и авангард» (2004), «Сибирский модернизм» (2009), «Дух Дягилева» (2011). Русскому кабарежному театру посвящён ежегодник 2006 года, подготовленный к публикации американским исследователем Марком Конечным. Выпуски 2002 и 2003 годов связаны с именем Василия Кандинского – выдающегося живописца, графика и теоретика искусства, одного из основоположников абстракционизма. В 2005 году вышел в свет номер, посвящённый творчеству Павла Филонова, в 2008-м – передвижникам, в 2010-м – искусству Владимира Стерлигова и Татьяны



Ил. 4



Ил. 5

Глебовой. Выпуск 2007 года представил фрагменты из дневников Веры Судейкиной-Стравинской. Выпуск 2012 года посвящён русской скульптуре.

Учитывая наш общий интерес к творчеству Николая Константиновича Рериха, обращаю внимание на обойдённые вниманием отечественного рериховедения публикации Джона Боулта и Николетты Мислер в этом журнале и, в частности, пе-

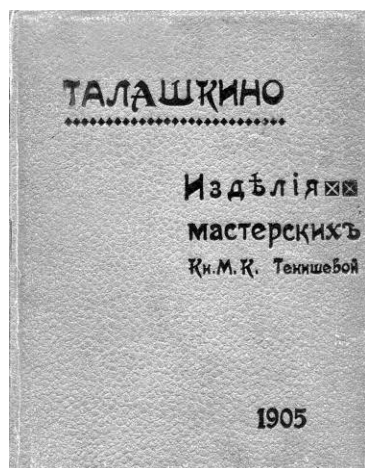
ревод Джоном Боултом на английский язык фрагментов книги «Талашкино: Изделия мастерских кн. М. Кл. Тенишевой», что свидетельствует о востребованности этого материала в наши дни<sup>7</sup>.

Напомню: этот иллюстрированный альбом со статьями Николая Рериха и Сергея Маковского вышел в свет в петербургском издательстве «Содружество» в 1905 году<sup>8</sup> [ил. 6]. На следующий год то же издательство переиздало его на французском языке [ил. 7].

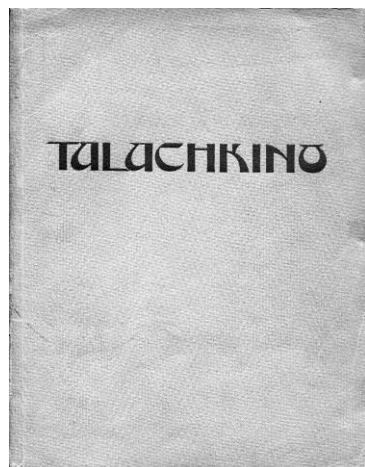
Издательство «Содружество» было создано в 1904 году группой петербуржцев, сплотившихся в одноимённый философско-эстетический кружок, в который входили начинающий искусствовед Сергей Маковский и его старший товарищ художник Николай Рерих, журналист Аркадий Руманов и его ближайшие друзья – поэт Леонид Семёнов и драматург Осип Дымов, а также философ и публицист Леонид Габрилович (Галич), поэт Сергей Рафалович, переводчица Людмила Вилькина, актёр и режиссёр Юрий Озаровский и его жена, актриса Дарья Мусина-Пушкина. Цель кружка «заключалась в “содействии культурному строительству”, в широком и всестороннем развитии “индивидуальности сочленов”, “в обоюдном уважении и духовной помощи против всепожирающего “один в поле не воин”»<sup>9</sup>. Вклад «Содружества» в культуру Серебряного века, творческие контакты его участников с Н. К. Рерихом – это темы отдельных исследований, отчасти уже разработанные.

Хочу заострить внимание на том, что идея создания альбома «Талашкино» и её воплощение во многом принадлежали Николаю Рериху. Именно он предложил Сергею Маковскому поехать в Смолен-

скую губернию, в имение княгини М. К. Тенишевой, изучить там работу народных художественных мастерских и написать статью для альбома. Другую статью художник написал сам. А спустя столетие напомнил об этом уникальном издании калифорнийский журнал «Experiment / Эксперимент».



Ил. 6



Ил. 7

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> Пензлер А., Гинзберг М. Абрам Маневич. – Нью-Йорк: ИВО, 2011. – 181 с.: ил.

<sup>2</sup> Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я. Художники Русского зарубежья: Биографический словарь. – СПб.: Нотабене, 1999. – 713, [2] с.: ил.

<sup>3</sup> Маневич Абрам Аншелович / Manevitch (Manjewitsch) А. / Сост.: Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я. // Интернет-ресурс «Искусство и архитектура Русского зарубежья». – Дата ввода: 20 июля 2011. – Режим доступа: <http://www.artz.ru/menu/1804645939/1804785172.html>.

<sup>4</sup> Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья: Материалы Международной научной конференции «Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья: проблемы, открытия, перспективы исследований», Санкт-Петербург, 18–20 сентября 2007 года / Отв. ред. О. Л. Лейкинд. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. – 478, [1] с., [84] л. ил., цв. ил., факс., портр.

<sup>5</sup> Experiment / Эксперимент: A Journal of Russian Culture. – Los Angeles: The Institute of Modern Russian Culture: Charles Schlacks, Jr.; University of Southern California, 1995–2012. – Vol. 1–18.

<sup>6</sup> В 2011 году они все возвращены России и поступили в РГАЛИ.

<sup>7</sup> В седьмом выпуске 2001 года на английском языке вышли материалы: «Николай Рерих в Талашкино» Джона Боулта, «Нехудожественность наших художественных магазинов» (1899) Николая Рериха и фрагменты текста Сергея Маковского из книги «Талашкино» (1905). См. полное оглавление этого выпуска: [http://www.usc.edu/dept/LAS/IMRC/experiment\\_7.html](http://www.usc.edu/dept/LAS/IMRC/experiment_7.html).

<sup>8</sup> Полное описание русского издания этой книги таково. *Заглавие:* Талашкино. Изделия мастерских кн. М. Кл. Тенишевой. *Выходные данные:* Петроград: Содружество, 1905. *Количество страниц:* 79, 109 с., 67 л. ил. *Содержание:* Воспоминание о Талашкине / Н. Рерих. Изделия мастерских кн. М. Кл. Тенишевой / Сергей Маковский. *Формат:* 23 см.

<sup>9</sup> Яковлева Е. П. Н. К. Рерих и философско-эстетический кружок «Содружество» (1910-е годы): Тезисы доклада // Юбилейные Рериховские чтения: Материалы Международной общественно-научной конференции 1999 года / Международный Центр Рерихов; Центр-Музей имени Н. К. Рериха; Международная Лига защиты Культуры и др. – М.: МЦР, Мастер-Банк, 2000. – С. 190.

### Ю. В. СПИРИДОНОВА

*(Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера XVIII–XX веков; Санкт-Петербург)*

## КРАСНЫЙ КРЕСТ ПАМЯТНИКОВ: НИКОЛАЙ РЕРИХ И ШАРЛЬ НОРМАН

Создание Международного Комитета Красного Креста (1863) в целях предоставления защиты и помощи жертвам вооружённых конфликтов – апогей гуманитарной деятельности **Жана Анри Дюнаня** (фр. *Jean Henri Dunant*; 8 мая 1828 — 30 октября 1910). Название и смысловое содержание организации оказались удивительно уместными для сферы охраны культурного наследия и были подхвачены идеологами сохранения исторических памятников. Традиция получила продолжение в идее «Красного креста памятников» Шарля Нормана (1889) и идее «Красного креста культуры» Николая Рериха (1929).

«Красный крест Культуры» отчётливо звучит в публицистике Н. К. Рериха с начала 1930-х годов, подводя итог более чем сорокалетней деятельности и одно-

временно намечая новые перспективы. Эта идея получила практическое воплощение в Договоре об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников (Пакт Рериха или Вашингтонский Пакт) в 1935 году, Знамени Мира, а также разработанной, но до конца не реализованной Всемирной Лиге Культуры. С этого времени в статьях Николая Рериха часто появляются сравнения Пакта и идей Анри Дюнан, объединённых не только гуманистическим содержанием, но и трудностями понимания и принятия. Отмечается схожее «невежественное глумление»<sup>1</sup> обеих инициатив, «многие мытарства и препятствия»<sup>2</sup> на пути воплощения в жизнь.

Идея «Красного креста памятников» как международной охраны культурного наследия во время войны принадлежит старшему современнику Н. К. Рериха – французскому архитектору, идеологу сохранения «старого» Парижа, археологу, исследователю **Шарлю Норману** (фр. *Charles Normand*; 9 сентября 1858 — 24 апреля 1934). Норман высказал её за 40 лет до Николая Рериха – в 1889 году. Вероятно, Николай Рерих развивал эту идею независимо от Шарля Нормана, так как в его литературном, эпистолярном и мемуарном наследии не содержатся указания на французского архитектора. Друг о друге, вероятно, они не знали, но в их судьбах,



Ил. 1. Альфред-Николя Норман. Санкт-Петербург. Баржи пришвартованы к Неве. 1890

Фотография. Бумага, альбуминовая печать. 17,2 × 22,7

© Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (France)

помимо этой сходной формулы, обнаруживаются другие параллели.

Шарль Норман родился в потомственной семье архитекторов, наиболее известным из которых был его отец **Альфред-Николя Норман** (фр. *Alfred-Nicolas Normand*, 1822—1909). Участие отца в реставрационных проектах, атмосфера детства очень повлияли на маленького Шарля, поэтому скажем несколько слов о главе семьи. Альфред-Николя Норман закончил Школу изящных искусств по направлению «архитектура». В возрасте 24 лет стал лауреатом Большой Римской премии (Grand Prix de Rome) и отправился в пенсионерскую поездку в Рим на Виллу Медичи, во время которой работал над реставрационными проектами античных памятников. Здесь увлёкся калотипией<sup>3</sup>. В 1851–1852 годах создал серии, посвящённые Риму, Помпеям, Палермо, Афинам. Среди его поздних работ (1887–1891) отметим серии, выполненные в Тунисе, Египте, России [ил. 1–3], Швеции, Дании, Австро-Венгрии, Швейцарии. За несколько лет до смерти А.-Н. Норман был избран вице-президентом Французского общества фотографии. Сегодня во Франции его фотографическое наследие известно не менее чем, как архитектурное<sup>4</sup>.

После возвращения из пенсионерской поездки в 1852 году А.-Н. Норман получает назначение инспектором по строительству города Парижа и работает под ру-



Ил. 2. Альфред-Николя Норман. Санкт-Петербург. Вход в Зоологический сад. 1890  
Фотография. Бумага, альбуминовая печать. 17,0 × 22,7  
© Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (France)

ководством знаменитого французского архитектора Виктора Балтара (фр. *Victor Baltard*; 1805—1874). Уже в 1853 году он получает важный заказ от Жерома Бонапарта – строительство Помпейского особняка на авеню Монтень<sup>5</sup> [ил. 4]. Прекрасные знания античных памятников, полученные в пенсионерской поездке, оказались максимально востребованными. Особняк Жерома Бонапарта был призван продемонстрировать богатую коллекцию произведений искусства и должен был в мельчайших деталях интерьера и экстерьера повторять античные образцы. Раннее детство Шарля Нормана прошло в атмосфере разработки отцом проекта особняка, ставшего блестящим отражением эрудиции А.-Н. Нормана. Этот проект стал точкой отсчёта его блестящей карьеры. Среди его проектов – хоспис в Сен-Жермен-ан-Ле, рынок в Грёнеле, женская тюрьма в Ренне, реставрация Триумфальной арки на площади Звезды и Вандомской колонны в Париже. В 1898–1900 годах А.-Н. Норман возглавлял Центральное общество архитекторов<sup>6</sup>.

В отличие от творчества отца деятельность Шарля Нормана изучена не так подробно<sup>7</sup>. О его вкладе в археологию, реставрацию, общественную и научно-просветительскую деятельность можно судить в основном по изданным им журналам и монографиям<sup>8</sup>.



Ил. 3. Альфред-Николя Норман. Москва. Вид на Кремль из Замоскворечья. 1890  
Негатив. Желатино-бромидная печать. 18,0 × 24,0  
© Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (France)



В отличие от Николая Рериха, Шарль Норман решил продолжить традицию семьи в профессии и в 1883 году закончил Школу изящных искусств в Париже по направлению «архитектура». Однако, ощущая ответственность современного архитектора в историческом городе, он решил посвятить себя сохранению памятников, борьбе с застройкой старых городов. Через год в возрасте 26 лет Шарль Норман основывает Общество друзей парижских памятников, по примеру которого вскоре появилось Общество друзей руанских памятников (1886). В 1887 году он учредил журнал «Друзья памятников»<sup>9</sup>.

Рериха и Нормана объединяло увлечение археологией. Если первый, в конце концов, увлекся археологией каменного века, то второй – греко-римской античностью, в особенности археологией Парижа римского периода. Норман участвовал в археологических раскопках в греческих городах (Афины, Эпидавр), в Северной Африке, в Париже (Дворец правосудия на острове Сите). Во время раскопок он выполнял рисунки, а также планы-реконструкции объектов. Обнаруженные Норманом данные дополнили историю Парижа римской эпохи<sup>10</sup>. Археологические раскопки дополнялись обширными архивными исследованиями. В 1893–1894 годах он участвовал в раскопках Трои и сделал подробный план раскопа<sup>11</sup>.



Ил. 4. Альфред-Николя Норман. Париж. Помпейский особняк Наполеона  
Портик перед входом. 1891. Негатив. Желатино-бромидная печать. 18,0 × 24,0  
© Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (France)

В 1891–1892 годах рисунки и планы-реконструкции Шарля Нормана экспонировались в Салоне архитектуры в Париже с целью ознакомления общественности с историческим наследием. Здесь напрашивается параллель с «Архитектурной серией» Н. К. Рериха, объединившей более 100 художественных произведений, написанных в период поездки по древним городам Российской империи в 1903–1904 годах. «Архитектурная серия» задумывалась Рерихом с целью вызвать общественную реакцию на процессы забвения и разрушения памятников старины. Памятники российской культуры впервые стали темой целого вернисажа<sup>12</sup>. Их заслуги – Нормана во Франции, Рериха в России – состояли в том, что рисунки и планы реконструкций в первом случае и живописная серия во втором должны были вызвать общественную реакцию на процессы разрушения культурного наследия.

В спасении исторических памятников, как и Рерих, Норман главную роль отводил общественности, её осведомлённости, активности и заинтересованности. В 1889–1894 годах Норман опубликовал «Новый художественный и археологический путеводитель по Парижу»<sup>13</sup>, затем появляется серия «путеводителей-воспоминаний» карманного формата (Дьепп, Арк, Этрета)<sup>14</sup>, монографии по истории архитектуры. Издания были богато иллюстрированы репродукциями гравюр из частных коллекций, собственными фотографиями и зарисовками, архитектурными планами и чертежами. В 1890 году Альфред-Николя и Шарль Норманы посетили Москву. В 1891 году Шарль Норман издал «Альбом-путеводитель по Москве», проиллюстрированный снимками отца<sup>15</sup>. Одним из первых Шарль Норман организовал регулярные экскурсии по «старому» Парижу и другим городам Франции, привлекая как исследователей, так и обывателей.

Шарль Норман был неизменным участником международных конференций по искусству и сохранению памятников: в 1898 и 1905 годах – Международный конгресс искусств в Брюсселе; в 1905 году – Международный конгресс археологии в Афинах. Он состоял членом Общества истории Парижа и Иль-де-Франс (1889–1919); Попечительского комитета горы Святой Женевиевы (1895), Общества по сохранению пейзажей Франции с момента создания в 1901 году и других. Общественная деятельность Николая Рериха была не менее активной: он состоял в Санкт-Петербурге в Императорском Русском Археологическом обществе, Императорском Обществе архитекторов, Императорском Русском Военно-историческом обществе, Обществе архитекторов-художников, Обществе защиты и сохранения в России памятников искусства и старины, Обществе возрождения художественной Руси и т. д.

Норман и Рерих были сторонниками набиравшей силу как в Европе, так и в России «археологической» реставрации, основанной на тщательном всестороннем изучении памятника. Благодаря Рериху «тихий погром» стал метафорой реставрации без научного обоснования. С 1898 года он добивался качественной реставрации архитектурных памятников Великого Новгорода, Ярославля, Пскова, Москвы. Общество друзей парижских памятников во главе с Норманом отстаивало щадящие принципы консервации и было в идейной оппозиции к Французской государственной комиссии исторических памятников, стоявшей на принципах стилистической реставрации. Норман выступал за сохранение Эспланады Инвалидов, про-

тив нового вокзала, запланированного к Всемирной выставке 1900 года, за расчистку особняка Клюни и Новой Сорбонны, за сохранение старой церкви Сен-Пьерде-Монмартр, особняка Роан и много другого. С 1898 году он стал членом Городской комиссии Старого Парижа.

Рериха и Нормана объединяет идея охраны исторических пейзажей, которые сегодня получили название культурных ландшафтов. В своих статьях первый описывает памятник в его историко-культурной среде, видит его цельно в окружении природы и градостроительных элементов:

*«Широко развернулся серо-бурый Волхов с водоворотами и светлыми хвостами течения посередине; по высоким берегам сторожами стали курганы, и стали не как-нибудь зря, а стройным рядом, один красивее другого. Из-за кургана, наполовину скрытая пахотым чёрным бугром, торчит белая Ивановская церковь с пятью зелёными главами. Подле самой воды – типичная монастырская ограда с белыми башенками по углам. Далее в беспорядке – серые и желтоватые остовы посада, вперемежку с белыми силуэтами церквей. Далеко блеснула какая-то главка, опять подобие ограды, что-то белеет, а за всем этим густо-зелёный бор – всё больше хвоя; через силуэты елей и сосен опять выглядывают вершины курганов. Везде что-то было, каждое место полно минувшего. Вот оно, историческое настроение!»<sup>16</sup>.*

Основное кредо в отношении историко-культурного окружения памятника сформулировано художником в апреле 1901 года в статье «К природе»:

*«Говоря о заботливом отношении к природе, попутно нельзя не сказать тут же двух слов о сохранении мест, уже освящённых природою, о сохранении исторических пейзажей и ансамблей.*

*О сохранении исторических памятников теперь, слава Богу, скоро можно уже не говорить, на страже их скоро станут многолюдные организации с лицами просвещёнными во главе. Но мало охранить и восстановить самый памятник, очень важно, насколько это в пределах возможного, не исказить впечатления его окружающим. Не прилепляйте почти вплотную к древним сооружениям построек новейшей архитектуры, не изменяйте характера растительности»<sup>17</sup>.*

В 1915–1916 годах Рерих активно выступал против проведения железной дороги через Великий Новгород, которая могла исказить исторический вид города.

Во Франции тенденция сохранения культурных ландшафтов началась раньше, чем в России<sup>18</sup>. По требованию художников Барбизонской школы участок леса Фонтебло в 1861 году стал первым охраняемым пейзажем. В 1901 году было создано Общество защиты пейзажей Франции, членом которого стал Шарль Норман. Благодаря усилиям президента Общества **Шарля Бокье** (фр. *Charles Beauquier*; 1833—1916), во Франции в 1906 году был принят Закон о защите мест и памятников природы художественного значения, ставший известным по имени его инициатора<sup>19</sup>. Отец Шарля Нормана – Альфред-Николя Норман – во второй половине жизни снял множество исторических пейзажей Франции [ил. 5].

В России Николай Рерих среди первых выдвинул идею создания музея под открытым небом. Раскопанные им траншеи в детинце древнего Новгорода он пред-



Ил. 5. Альфред-Николя Норман. Горный пейзаж. Дорога у Клермона. Овернь. 1894. Негатив Желатино-бромидная печать. 18,0 × 24,0. © Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (France)

лагал законсервировать с целью использования для экскурсионного обзора, но эту идею местные власти не поддержали. Шарль Норман настаивал на консервации остатков одной из башен Бастилии, открытой в ходе археологических раскопок в 1899 году. В 1909 году он создал в Париже Музей «Против вандализма» в особняке Сюлли, который на тот момент находился в руинированном состоянии. Идея музея в этом здании, по мысли Нормана, должна была привлечь к нему внимание городских властей<sup>20</sup>. Музей объединял предметы, обнаруженные учёным в ходе археологических раскопок, сохранённых им деталей архитектурных памятников, рисунки и архитектурные проекты художников и архитекторов XIX века, произведения декоративно-прикладного искусства, происходившие из снесённых зданий.

В профессиональной среде Шарль Норман получил большую известность благодаря организации Первого Международного конгресса по охране памятников и произведений искусства, проведённого в рамках Всемирной выставки 1889 года в Париже. Конгресс стал точкой отсчёта в формирующейся международной системе охраны культурного наследия.

Масштаб конгресса был на тот момент беспрецедентным как по географии участников (представителей 22 стран Европы, Азии, Африки, Латинской и Северной Америк), так и по кругу обсуждаемых проблем: национальное и международное законодательство, образование в области реставрации, сохранение памятни-

ков архитектуры, культурных ценностей, включая витражи, скульптуру, живопись, и другое<sup>21</sup>. Среди участников от Российской империи была **графиня Прасковья Сергеевна Уварова** (1840—1924), поддерживавшая спустя 20 лет археологические раскопки Великого Новгорода под руководством Н. К. Рериха.

Среди апелляций к внутреннему законодательству стран фигурировала рекомендация пересмотра законов, касающихся хищения и незаконного вывоза культурных ценностей, а также включения в состав национальных комиссий по сохранению культурного наследия независимых специалистов. Отмечалось, что внутреннее право в этой сфере нуждается в унификации. Важным блоком была реставрация. В резолюциях конгресса указывалось на губительность для памятников их реконструкции и переделок, необходимость проведения общественных слушаний при любых реставрационных проектах и создания комиссии из широкого круга специалистов с обязанностями контроля за ходом работ, включая обследование состояния памятника до и после реставрации. В случае сноса архитектурного памятника рекомендовалось представлять общественности любые источники о нём, включая чертежи, муляжи, фотографии, указывалось на необходимость их хранения в публичных коллекциях, а также в международных архивах, которые планировалось создать для этой цели. Была предпринята попытка основать международный печатный орган, которым должен был стать «Бюллетень Общества друзей парижских памятников»<sup>22</sup>, в 1900 году переименованный в журнал «Друзья памятников и искусств», издававшийся до 1923 года, однако, он был ориентирован, в основном, на французское наследие и рассчитан на французского читателя. Эту задачу выполнил почти сорок лет спустя журнал «Музейон», издаваемый с 1927 года в рамках деятельности Международного комитета музеев. Общество друзей французских памятников (то есть инициатора и организатора Первого Международного конгресса по охране памятников и произведений искусства) было предложено сделать международным координирующим органом в сфере охраны памятников и произведений искусства, в области взаимодействия между художниками и исследователями<sup>23</sup>, но это предложение не было реализовано. С 1926 года аналогичную функцию выполнял Международный комитет музеев при Международном институте интеллектуальной кооперации в структуре Лиги Наций.

Среди важнейших резолюций конгресса 1889 года фигурировала необходимость создания «Красного креста памятников», обеспечивающего защиту культурного наследия во время войны, а также заключения Международной конвенции, гарантирующей сохранение культурных ценностей в случае военных действий. Были предложены первые действия для воплощения этой идеи: предполагалось, что в каждой стране правительства назначат представителей с целью отбора и обозначения памятников, которым необходима особая защита в случае подобной угрозы<sup>24</sup>. Эту идею выдвинул лично Шарль Норман, на конгрессе она позиционировалась как первая инициатива такого рода. По его словам, это «большая работа будущего, честь которой разделят все те, кто первым поможет её осуществлению и обеспечит первое исполнение»<sup>25</sup>. Шарль Норман не раз отмечал, что в разных странах тепло принимали эту идею<sup>26</sup>. Важно отметить, что идея Красного креста памятников получила чёткие

формулировки за 25 лет до начала первой мировой войны. Шарль Норман предвидел, что «последующие войны окажутся суровыми и разрушительными»<sup>27</sup>.

«Красный крест памятников» Шарля Нормана ограничивается мерами по сохранению объектов культурного наследия в период военных действий. Николай Рерих вкладывал более широкий смысл в «Красный крест Культуры». Этим метафорическим названием обозначался не только призыв к организации людей с целью сохранения культуры, но и их образ действий, мировоззрение, а также сама сфера культуры: «Культура, Красота и знание нарушаются не только во время войны, но равным образом и в так называемое мирное время»<sup>28</sup>. Шарль Норман не смог воплотить идею Красного креста памятников в задуманном Международном договоре. Николаю Рериху это удалось в Пакте 1935 года, носящем его имя, и в придании импульса широкому общественному движению в пользу сохранения культурного наследия. Шарль Норман умер в 1934 году, не дожив один год до подписания Пакта Рериха. Тем не менее, истоки этой идеи обнаруживаются именно в его инициативе задолго до разрушительных войн XX века, что ярче и убедительнее демонстрирует осознание в разных уголках земного шара необходимости подобных мер для сохранения культурного наследия уже в наше время.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Рерих Н. К. Эстония (1937) // Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. – 1-е изд. – Т. II: 1936–1941. – М.: МЦР и др., 1995. – С. 78.

<sup>2</sup> Рерих Н. К. Мечты (1939) // Рерих Н. К. Указ. соч. – С. 190.

<sup>3</sup> Калотипия (греч. *καλός* – красивый, *τύπος* – отпечаток) – способ получения негативного изображения на бумаге, пропитанной светочувствительным раствором, которое использовалось впоследствии для изготовления позитивных бумажных отпечатков.

<sup>4</sup> Известно более 3500 клише на гибкой основе формата 18 × 24 см; 134 калотипии в настоящее время хранятся в Музее Орсе (Париж).

<sup>5</sup> Строительные работы начались в 1854 году, здание было заброшено после 1870 году, окончательно разобрано в 1891 году.

<sup>6</sup> См.: Alfred-Nicolas Normand // Сайт в сети Интернет «Archives photographiques». – Режим доступа (2013): <http://www.mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr/fr/biographies/normand.html>.

<sup>7</sup> Fiori R. Normand Charles // Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale. – Paris, 2009. – Интернет-ресурс «Institut national d'histoire de l'art». – Режим доступа (2013): <http://www.inha.fr/fr/ressources/publications/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/normand-charles.html>.

<sup>8</sup> Normand Ch. Société des amis des monuments parisiens constituée dans le but de veiller sur les monuments d'art et la physionomie monumentale de Paris. – Paris: L. Cerf, 1884; Normand Ch. Musées européens. Les arts décoratifs. Chambres et décorations intérieures en styles anciens du musée de Salzbourg. – Paris: L'Ami des monuments et des arts, 1893.

<sup>9</sup> С 1890 года журнал получил название «Друзья памятников и искусств». Издавался до 1913 года.

<sup>10</sup> Normand Ch. Nouvelles Antiquités gallo-romaines de Paris. Les Arènes de Lutèce ou le premier théâtre parisien. – Paris: L'Ami des monuments et des arts, 1897.

<sup>11</sup> Normand Ch. Exploration artistique et archéologique. La Troie d'Homère. – Paris: L'Ami des monuments et des arts, 1892.

<sup>12</sup> Мельников В. Л. Пантеон древнего Искусства. К 100-летию первых персональных выставок Н. К. Рериха // Рериховское наследие: Труды Международной научно-практической конференции. – Т. IV: Охрана культурных ценностей: петербургские традиции. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2009. – С. 129.

<sup>13</sup> *Normand Ch.* Nouvel Itinéraire-Guide artistique et archéologique de Paris: 2 vol. – Paris: Société des amis des monuments parisiens, 1889–1891.

<sup>14</sup> Guides-Souvenirs. La Côte normande du Tréport-Mers à Etretat. Les environs de Dieppe. – Paris : L'Ami des monuments et des arts, 1904; Guide de l'Alésia (Alise-Sainte-Reine, Côte-d'Or) de César et Vercingétorix. – Paris: Impr. de Guathier-Villars, s. d., [après 1908] / 2<sup>e</sup> éd. – Т. XXIII; De Dieppe à Arques: Château, église, champ de bataille. – Paris: L'Ami des monuments et des arts, 1910; Excellents Guides-Souvenirs. – I. De Dieppe au château de Mesnières. – Paris: L'Ami des monuments et des arts, 1895; Guides-Souvenirs. Le château de Mesnières. Dieppe. Arques. Archelles. Pourville. Deuxième promenade dieppoise. – Paris : L'Ami des monuments et des arts, s. d.

<sup>15</sup> *Normand Ch.* Album-Guide de Moscou, avec un album de photographies inaltérables prises par Alfred Normand. – Paris: L'Ami des monuments et des arts, 1891. – Т. XV. В РНБ хранится, вероятно, второе издание этого альбома, относящееся к 1892 году: *Normand Ch.* Album-Guide de Moscou. – Paris, 1892. – Шифр хранения: 12.55.3.80.

<sup>16</sup> Рерих Н. К. По пути из Варяг в Греки (1899) // Рерих Н. К. Избранное / Сост. В. М. Сидоров. – М.: Советская Россия, 1979. – С. 78.

<sup>17</sup> Рерих Н. К. К природе (1901) // Новое время. – СПб., 1901. – 7/20 апреля. – № 9017. – С. 2.

<sup>18</sup> Ещё раньше идеи охраны памятников природы и исторических пейзажей стали воплощаться в других странах Европы. В частности, в Бельгии охрана пейзажей была включена в программу Королевской комиссии по охране памятников и исторических мест, основанной в 1835 году. Позже в Бельгии возник ряд обществ с целью охраны природы. См.: *Nyns M.* La Législation des Monuments d'art et d'histoire en Belgique // *Mouseion*. – Paris: Office international des musées, 1931. – Vol. 17–18. – P. 56. В Великобритании в 1895 году был основан Национальный траст по охране исторических памятников, достопримечательностей и живописных мест. Кроме него, сохранением пейзажей занималась добровольческая организация «Совет по охране сельского ландшафта Англии». См.:

*Richardson J. S.* La protection des Monuments anciens et des Monuments historiques en Grande-Bretagne // *Mouseion*. – Paris: Office international des musées, 1937. – Vol. 37–38. – P. 156.

<sup>19</sup> La Loi pour la protection des sites et monuments naturels: texte, documents et commentaires relatifs à son application. – Paris: Société pour la protection des paysages de France, 1909. – P. 3.

<sup>20</sup> Сегодня в особняке Сюлли размещается Национальный центр исторических памятников.

<sup>21</sup> Congrès International pour la protection des œuvres d'art et des monuments, tenu à Paris du 24 au 29 juin 1889: Procès-verbaux sommaire. – Paris: Imprimerie nationale, 1889. – 32 p.

<sup>22</sup> *Ibid.* – P. 24–28.

<sup>23</sup> *Ibid.* – P. 24.

<sup>24</sup> *Ibid.* – P. 25.

<sup>25</sup> *Normand Ch.* Compte rendu du premier congrès officiel international organisé par la Société à l'Exposition universelle // Bulletin de la Société des amis des monuments parisiens. – Paris, 1889. – Vol. 3. – № 10. – P. 83.

<sup>26</sup> Congrès International pour la protection des œuvres d'art et des monuments, tenu à Paris du 24 au 29 juin 1889: Procès-verbaux sommaire. – Paris: Imprimerie nationale, 1889. – P. 52.

<sup>27</sup> *Ibid.* – P. 83.

<sup>28</sup> Рерих Н. К. Панацея (1937) // Рерих Н. К. Листы дневника: В 3 т. – 1-е изд. – Т. II: 1936–1941. – М.: МЦР и др., 1995. – С. 22.

**М. В. ЧИСТОВА**

*(Алтайская краевая общественная организация  
«Рериховское общество “Беловодье”»; Бийск)*

## **НАСУЩНЫЕ ВОПРОСЫ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Сегодня уже очевидно, что человечество, и в том числе Россия, находится у начала качественно новой исторической эпохи. Мы не можем знать все черты, которые будут характеризовать этот период развития человечества, но ключевые векторы уже ясны.

Прежде всего, это необходимость замены опасной для всех форм жизни, потребительской цивилизации – цивилизацией Духовной Культуры. Изжившее свой потенциал потребительское общество делало ставку на политику и экономику, зачастую никак не связывая их с основами Культуры. Новый же тип человеческого общежития будет ориентирован именно на Культуру Духа, на духовность, выходящую за узко теологические рамки и обретающую черты синтеза философского, научного, религиозного знания и образов искусства, объединённых высокими нравственными основами.

В сложных условиях переходного периода актуальность идей, которые принёс в мир и начал воплощать апостол Культуры Н. К. Рерих, возрастает в геометрической прогрессии.

*Всей мощью огненной натуры  
Он утверждал Духовный Свет,  
И стал апостолом Культуры  
Вперёд на много тысяч лет.*

Важнейшей целью современного переходного периода нужно признать, во-первых, необходимость сохранить уже существующие ценности Культуры и, во-вторых, создать условия для их преумножения.

### **1.**

Известно, что любая по-настоящему великая идея имеет свой символ, прочно запечатлевающий её в сознании многих людей. В Пакте Рериха охранительным символом культуры Духа человеческого утверждено Знамя Мира с начертанным на нём древнейшим знаком Триединства. Этот ёмкий в смысловом отношении знак использован всеми мировыми религиями, многими народами и в разные эпохи. Потому символ Знамени Культуры соответствует самым разным мировоззрениям, никого не ущемляя. Об этом свидетельствует всё более широкое распространение Знамени по миру. Вот лишь некоторые факты недавнего времени.

Двадцать первого сентября 2013 года вся Аргентина полыхала Знамёнами Мира, в этом году впервые официально празднуя Международный День Мира. В Москве, в «Президент-Отеле», прошёл конгресс Международного движения за утверждение Всемирного Дня Культуры под Знаменем Мира. В Литве День Культуры уже стал новым государственным праздником. Победное шествие Знамени Мира по планете прямо связано с самоотверженной деятельностью **Алисии Родригес** (исп. *Alicia*





Программа «Вместе мы строим мир» 26 апреля 2012 года. Веракрус (Мексика)  
 Воспроизведено: Diario del Istmo. – Mexico. – El 30 de abril de 2012. – P. 5

Rodríguez Fernández; род. 2 мая 1935) – талантливой мексиканской актрисы, которая является президентом Международного Комитета Знамени Мира при ООН, выполняя эту общественную миссию по зову своего сердца уже 27 лет. За эти годы Алисия Родригес лично вручила культурным организациям мира более 3000 Знамён.

Для нас имя этой подвижницы вдвойне дорого, так как сама идея Служения Знамени Мира озарила её именно во время пребывания в России, на Алтае, и она верна этой идее, несмотря на преклонный возраст. Лето 2013 года ознаменовано новым посещением Алисией Родригес Санкт-Петербургской и Алтайской земли. В канун Года Культуры это событие приобретает особую значимость: всем нам, чьи сердца радеют о Культуре, дан шанс зажечь благородной идеей Знамени Мира, как общественное мнение, так и представителей администраций всех уровней, поднять статус Знамени Мира на государственную высоту и поднять сами Знамёна Культуры над Россией.

## 2.

Сохранность культурного достояния человечества должна гарантироваться незыблемым Международным договором. На сегодняшний день известны два таких документа – **Пакт Рериха** и **Гагская Конвенция**.

<b>Сравнительный признак</b>	<b>Пакт Рериха (1935)</b>	<b>Гаагская Конвенция (1954)</b>
<i>Степень распространения</i>	Подписан 21 государством Панамериканского Союза. Ни СССР, ни РФ не подписывали.	Подписана 123 государствами, в том числе СССР (1957). Россия правопреемница.
<i>Период действия</i>	Защита ценностей Культуры в мирное и в военное время.	Защита ценностей Культуры только в период военных конфликтов.
<i>Главный доктринальный тезис</i>	Приоритет защиты культурных ценностей по отношению к военной необходимости.	Приоритет военной необходимости.
<i>Символ защиты</i>	 <p>Знамя Культуры – Знамя Мира. Знак Триединства ёмкий по значению, широко распространён среди многих народов планеты с древности до наших дней.</p>	 <p>Голубой щит. Происхождение и авторство не известны.</p>
<i>Полнота охвата</i>	Защищает все объекты Культуры.	Не распространяет защиту на научные и образовательные объекты.
<i>Язык документа</i>	Ясен, краток, недвусмыслен.	Доступен пониманию только квалифицированных юристов-международников.
<i>Действенность</i>	Искусственно нивелирован Гаагской Конвенцией, но остаётся открытым для подписания любым государством.	Во всех локальных войнах и военных конфликтах современности фактически не работает.

Сравнительный анализ указывает на явную неспособность Гаагской Конвенции 1954 года полно и оперативно решать задачу охраны культурного достояния человечества. Пакт Рериха же в международном юридическом поле считается якобы устаревшим. Такая ситуация чревата негативными последствиями. Из-за неё мы и сегодня продолжаем терять бесценные свидетельства Культуры прежних эпох, отбрасывая себя в состояние дикости.

«Моя идея о сохранении художественных и научных ценностей, – писал Н. К. Рерих, – прежде всего заключалась в создании международного импульса к обороне всего самого драгоценного, чем живо человечество»<sup>1</sup>. Вот этот международный импульс, эту идею в её полном, а не в усечённом, как в Гаагской Конвенции, виде необходимо заложить в новый современный документ, инициатором которого должна стать Россия. Именно этого ждёт от нас мировая общественность, что чётко выразила болгарский юрист Марга Куцарова: «И если Россия, Родина Рериха, возьмёт под своё покровительство идеи своего великого сына о Знамени Мира и о Пакте Культуры, она сможет предлагать мировому сообществу решения, которые опережают события и определяют их направление, и станет истинно ведущей страной Мира»<sup>2</sup>.

### 3.

Для преумножения сокровищ Культуры Духа человеческого необходимо создание соответствующих условий. Такими условиями являются мирная жизнь и разворот сознания людей, в том числе государственных чиновников, в сторону Культуры. Год Культуры, инициатором которого, как известно, стала **Валентина Ивановна Матвиенко** – низкий поклон ей! – даёт нам возможность заложить краеугольный камень в будущее строение Новой России. Упустить эту возможность было бы величайшим преступлением, тем более что дело, способное сплотить самые разнообразные слои нашего общества, как по вертикали, так и по горизонтали, уже есть. Сегодня начата работа над созданием Федеральной целевой программы под девизом «К Миру через Культуру», которая должна открыть новые перспективы развития Культуры, а через неё – преобразовать всё человеческое мироустройство. Такого масштаба, такого класса задач не только наша страна – человечество ещё не решало. Это должна быть программа исцеления всех без исключения сфер жизни государства и общества. И создать её можно лишь коллективным трудом учёных, деятелей культуры, профессионалов самой разной специализации. К решению данной задачи можно и нужно подключаться. Составными частями этого грандиозного проекта могут стать: (1) региональная карта «точек роста» в культурной сфере, которую, по сообщению В. И. Матвиенко, готовит Совет Федерации; (2) разработка нового Закона о культуре, необходимость которого подчёркивает председатель Государственной Думы России **Сергей Евгеньевич Нарышкин**; (3) вся многогранность духовного, культурного и национального самоопределения, которую напрямую связал с качеством общества Президент России **Владимир Владимирович Путин** в недавней своей валдайской речи.

Взаимосвязь этих трёх понятий – Духовности, Культуры и Народности – указывает на необходимость чётко осознать, что национальной идеей нашего народа всегда была, есть и будет идея Общего Блага, инструментом достижения которого является Духовная Культура.

Итак, время коренного перелома в «цивилизационной войне» против Культуры России и её народа наступает. Решительные шаги уже делаются. Теперь нам всем важно осознать историческую глубину своей ответственности перед Россией и человечеством и единым монолитом одержать победу в духовной Куликовской битве!

Знамя Культуры – Знамя Мира – и есть Знамя нашей будущей Победы. А создать условия для культурного преобразования Родины, поднять статус Знамени Мира и поднять сами Знамена Культуры над всей Россией можем только мы сами: деятели Культуры, интеллигенция, общественные движения. Но быть комиссарами в великой битве коренного перелома обязаны мы – носители идей, посланных в мир через великих подвижников духа, из которых ближайшими к нам были Рерихи. А уникальные возможности нам уже даны самими памятными датами грядущего 2014 года. Это – 700-летие Преподобного Сергия Радонежского, трудами которого из руин раздробленной и поруганной Руси родилась Святая Русь. И, значит, собрана она была воедино не только политически, но, прежде всего, духовно. А 140-летие апостола Культуры Н. К. Рериха поможет осознать, что он заложил новую ступень в деле, начатом Преподобным Сергием. Он указал единственный Путь, способный привести раздробленное, утопающее в крови и скверне человечество к духовному единению и преобразению. Этот единственный Путь – Путь Культуры. И кому ж ещё быть первопроходцем на этом Пути, как не Родине Святого Сергия и Николая Рериха? Ведь, если не мы, то кто?!

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> Рерих Н. К. Оборона Культуры (Из письма) // Восход. – Новосибирск, 2009. – № 6 (182). – С. 4.

<sup>2</sup> Куцарова М. Пакт Рериха – основа международной правовой системы защиты ценностей культуры и её будущее // 70 лет Пакту Рериха: Материалы Международной научно-общественной конференции 2005 года. — М.: МЦР; Мастер-Банк, 2006. – С. 260.

### И. Ю. АЛЕКСАНДРОВ

*(Санкт-Петербургский государственный институт культуры; Санкт-Петербург)*

## КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ В УЧЕНИИ ЖИВОЙ ЭТИКИ

Философско-литературное наследие семьи Рерихов не содержит строгой и однозначной для понимания политической концепции. В Учении Живой Этики речь идёт скорее об изменениях в культуре, которые оказываются решающими для политических изменений. «Трудно рушится домик ветхих предрассудков. Прежде всего, запомним, что невозможно удержать роды созревшего плода. Оглянемся на страницы истории: пришло время освобождения мысли, и запылали костры, но мысль потекла. Пришло время народоправства, и загремели расстрелы, но воспряли народы. Пришло время развития техники, ужаснулись стародумы, но двинулись машины, пульсируя с темпом эволюции. Теперь пришло время осознания психической энергии. Все инквизиторы, ретрограды, стародумы и невежды могут ужасаться, но возможность новых достижений человечества созрела во всех неисчислимых возможностях мощи. Инквизиторы и ретрограды могут строить тюрьмы и сумасшедшие дома, которые пригодятся для них же, в виде рабочих колоний. Но созревшую степень эволюции отодвинуть нельзя. Так же как нельзя человечество

лишить всех путей сообщения»<sup>1</sup>. В Учении Живой Этики говорится об эволюционных достижениях, которые даются человечеству на определённом этапе его развития. Едва ли нужно рериховскую концепцию истории культуры стремиться представить в строго рациональном научном виде, ведь сами Махатмы, давшие Учение, подчёркивали его жизненный характер, – сама действительность укажет новые неоспоримые явления. Учение Живой Этики намечает горизонты достижений человечества, но конкретизировать эти замыслы, реализовать намеченные планы Махатм должны сами люди. Если существует логика истории, то подлинные причины событий могут ускользать от исследователей. История культуры в Учении Живой Этики – это история эволюционных достижений человечества. В книге «Аум» ближайшими дарами эволюции названы психическая энергия, движение женщин и кооперация. «Каждый из этих даров должен быть принят в полном размере, неотвлечённо»<sup>2</sup>. О необходимости познания и применения психической энергии говорится во многих книгах Учения. «Не опоздайте с изучением психической энергии. Не опоздайте с применением её. Иначе океан волн смоеет все запруды, обращая течение мышления в хаос. <...> Примите прилив психической энергии как плодоносную волну. Утеря тех возможностей представляет для общин непоправимый вред. Предоставьте старому миру бояться изучения психической энергии. Вы же, молодые, сильные и непредубеждённые, исследуйте всеми мерами и примите дар, лежащий у ворот ваших»<sup>3</sup>. Исходя из положений Учения Живой Этики, можно предполагать, что политические и культурные события будут связаны с применением психической энергии, с коллективным мыслетворчеством, с коллективным следованием Основам миропонимания, о которых идёт речь в Учении. Если историк культуры не может умственным взором охватить такого рода связи и влияния, он может хотя бы допустить их. Тогда государства в истории предстанут как следующие или не следующие эволюционным требованиям своего времени.

В Учении Живой Этики многое сказано о космических циклах, о соответствии земных событий небесным предначертаниям. К примеру, в первой части книги «Беспредельность» есть такие слова: «Астрология, древнейшая наука, знает расположение каждой расы и народов. Когда нарождается новая раса, тогда основное начало руководит всеми проявлениями эволюции. Потому, как можно определить вычисление народов по астрологии, так же можно предопределить характер нарождающейся расы. Все оттенки настолько тонки, что только высшее познание может сочетать эти сети Материи Люциды»<sup>4</sup>. В Учении Живой Этики человек предстаёт космопространственным разумным живым существом – ему необходимо ознакомиться хотя бы с начальными астрологическими знаниями о благоприятных и неблагоприятных возможностях тех или иных промежутков времени. Человек разумен и многие возможности в его руках, но он не должен отрицать влияние космических ритмов на всё живое. «У древних замечались хорошие и дурные дни. Это было также напоминание о чередовании, о тех же манвантарах и пралайях, но приложенных к земному существованию. Для вибраций каждый ритм, каждое чередование, каждое качество будет основанием сотрудничества с Космосом»<sup>5</sup>. Разумность человека в высшем её понимании, то есть следовании оптимальному эволюцион-

ному пути развития сознания, способна помочь человеку в преодолении негативных астрологических факторов. «Астрология великая наука, но она может быть управляема силами мысли. Именно мысль может иметь значение в Астрологии. Ведь мысль творит; мысль химична; мысль даже влияет на карму. С такими мощными законами состязается мысль»<sup>6</sup>. Необходимости владеть своими мыслями посвящены многие параграфы Учения. Ещё более важным условием преодоления негативных астрологических факторов является следование наиболее благоприятному пути, который предлагают Махатмы<sup>7</sup>. Касается это и отдельного человека, и судеб целой страны. В этом сложном сочетании детерминаций того или иного события определяющими являются всевозможные кармические причины, потому не всегда сбываются пророчества и потому происходит многое, казалось бы, вопреки астрологическим указаниям. «Особенно трудно разъяснить людям, что среди очень тяжелых дней может не быть особых событий, но лучшие астрологические сроки могут сопровождаться даже несчастьем. Люди сочтут такие сопоставления нелепостью законов астрологии. Они забывают, что плоды получают после посева. Может быть, лучшие астрохимические токи могут относительно уменьшить размеры следствий, но каждое следствие имеет неизбежную причину»<sup>8</sup>. Чтобы видеть ясно все причинно-следственные цепочки, нужно быть, как минимум, Посвященным высокой степени. Но частичное понимание подлинных причин и следствий доступно даже честным ясновидцам. Во всяком случае, Учение Живой Этики настаивает на позитивном изменении отношения к такого рода источникам знаний. «Урусвати знает, что для предвидения событий нужно сочетание многих условий. Кроме астрологических знаков, нужно содействие Высших Сил, но ещё нужна и мысль человеческая»<sup>9</sup>. Астрология и ясновидение рассматриваются в Учении Живой Этики как хорошие помощники в медицине<sup>10</sup>, юриспруденции<sup>11</sup> и политике: «Когда же состоится Институт Психической Энергии, он соберёт многих полезных сотрудников. Не следует забыть, что Институт Астрологии будет близким помощником для проверки данных. Недавно Правительства стыдились, как небесных Светил, так и человеческой мощи, но психическая энергия должна занять внимание просвещённых людей»<sup>12</sup>.

Движению женщин как ближайшему дару эволюции наряду с психической энергией и кооперацией посвящены многие параграфы Учения Живой Этики. Историк культуры может вспомнить положение женщины в Древней Элладе, где политическими правами обладали только мужчины, а роль женщины сводилась к домохозяйству и воспитанию детей. Любовь мужчины к женщине для эллина – это любовь ради продолжения рода человеческого, ради рождения детей. Мужчина в молодости воин, в зрелые годы он занимает государственную должность и руководит домохозяйством, пожилых и многоопытных Аристотель рекомендует в качестве жрецов [2, 605–606]. Даже для Платона, из диалога в диалог напоминающего о бессмертной человеческой душе и подлинном знании идей, возвышенная любовь – это любовь мужчины к мальчику, вступающему в юношеский возраст, ведь именно мужское тело для эллина олицетворяет «небесную красоту». Именно особенности культуры Эллады предопределили эти взгляды Платона, в трудах которого не найти возвышенных слов о прекрасной женщине. В «Пире» Платон показал расши-

рение сознания – воспользуюсь здесь этим понятием Учения Живой Этики – влюблённого от влюблённости в прекрасные, но подверженные постепенному разрушению земные тела, через воспевание красоты телесности как таковой и влюблённость в идеальную красоту наук – к созерцанию идей самих по себе [7, 120–122]. В «Федре» Платона влюблённость трактуется как воспоминание через образ возлюбленного красоты избранного бога, за которым «летала» бессмертная душа до воплощения в человеческое тело [7, 322–324]. Платон не являлся сторонником однополой любви, об этом свидетельствуют хотя бы его «Законы» [9, 83–84], и, тем не менее, специфические для древнегреческой культуры взгляды на роль женщины пронизывают его рассуждения о любви.

Христианство почти не изменило статус женщины в античном мире. Историк культуры может вспомнить христианский патриархальный взгляд на женщину, которая и сотворена-то Богом лишь «из ребра Адама» [Бытие 2:22] в виде «помощника человеку» [Бытие 2:18]. Женщина, согласно ветхозаветным и новозаветным представлениям, «сотворена для мужа» [1 Кор. 11:9], а потому «муж есть глава жены, как Христос глава Церкви» [Еф. 5:23]<sup>13</sup>. В сравнении с индуистскими парными божествами, христианская Троица выглядит однополо мужской – Бог-Отец, Бог-Сын и Бог-Дух Святой. Даже почитание Богоматери не делает мужское и женское начала в христианстве равноправными. Женщина рассматривается как источник искушения, особенно после Августина Аврелия, специфически истолковавшего библейский миф о сорванном плоде с дерева познания и развившего концепцию первородного греха, испортившего природу человека. Христианская Троица не содержит женской ипостаси Бога. Стоит ли после этого удивляться, что в христианских государствах Запады женщина получила право избирателя только в XX веке? Если в ортодоксальном христианстве ни одной женщине не было дано через Духа Святого записать какую-либо книгу Священного Писания, то Учение Живой Этики представляет литературную обработку Е. И. Рерих бесед с духовным Учителем, руководившим многоплановым творчеством членов семьи Рерихов. Женский организм, как подчёркивается в Учении Живой Этики, является более утончённым для восприятия Велений Космоса. Роль мужчины в большей мере связана с внешней активностью в социуме. Тем самым достигается гармония мужского и женского начал. «Пусть дети усвоят самые углублённые задания. Пусть женщины несут высоко суждённое Знамя. Пусть мужчины порадуят сами Нас построением Града»<sup>14</sup>.

Е. И. Рерих отмечала ошибочность книжных утверждений о том, что все религии и Учения полны суждений о низшей природе женщины. «Все подобные суждения в них и есть именно те искажения и добавления, которые были внесены позднее властью утверждающими из своекорыстия и грубого невежества. Истинно, виновны в этом вопиющем невежестве Великие Основатели религий и учений. Примем во внимание, через сколько нечестных, алчных рук и на протяжении скольких тысячелетий прошли эти Учения!» [6, 399]. Учение Живой Этики утверждает, что знания давались человечеству с учётом специфики культуры той или иной эпохи Учителями в чистоте, но спустя несколько столетий мировые религии и представления некоторых философских школ были искажены занимавшими высокое положение в социуме

толкователями их догматов. «И Христос утверждал равенство Начал, но темны были последователи его учеников, и темнота эта, можно сказать, увеличивалась и росла не в арифметической, но в геометрической прогрессии» [6, 400]. Е. И. Рерих в письме от 31 мая 1935 года, здесь процитированном, также приводит в пример Будду, ставившего высоко женщину и допускавшего достижение женщиной, наравне с мужчиной, высших степеней Архатства. Утверждая, что «психический аппарат женщины утончённее мужского» [6, 399], она ссылается на порядок передачи велений Богини Изиды от верховных жриц к иерофантам, но не наоборот.

Учение Живой Этики приоткрывает некоторые сведения о Высоком Женском Духе – Матери Мира. Женщина в Учении рассматривается как земное воплощение Матери Мира. Учение Живой Этики было дано в то время (1920–1940-е), когда ещё не было достигнуто полного равноправия мужского и женского начал. «Поэты и певцы нередко славят женщину, но государства не могут признать простого равноправия. <...> Женское воспитание и образование не уравнины с мужским, и само материнство не охранено. Кто первый исполнит такое общечеловеческое действие, тот идёт согласно с эволюцией»<sup>15</sup>. Женщина в Учении Живой Этики – носитель Культуры. Именно женщина с её чувствительностью к новым возможностям, которые появляются у человечества в ходе эволюции, способна помочь мужчине устремиться к восприятию Высоких истин.

«Кооперация есть признак эпохи»<sup>16</sup>. Но как понимать этот «дар эволюции»? Чем отличается кооперация от сотрудничества прошлых веков? – «Утверждаю, что осознание психической энергии утвердит твёрдое основание кооперации»<sup>17</sup>. Реальное овладение психической энергией способно создать совершенно новое качество сотрудничества. «Тонкие энергии привходят в каждый труд и должны быть очень осторожно обережены законами»<sup>18</sup>. Учение Живой Этики предсказывает такие изменения в культуре, которые законодательно позволят закрепить использование психической энергии. Речь идёт о воспитании нового мышления, которое закрепит представление о необходимости сотрудничества с окружающим человека миром. Жизнь настолько усложнилась, что в каждой области требуется сотрудничество. Человек, признающий явления Тонкого мира, законы психической энергии, не может быть одинок. Все отрасли труда теперь настолько связаны между собой, потому кооперация делается как бы наукой жизни. Учение Живой Этики говорит о космических сроках, которые требуют от человечества самых широких форм сотрудничества.

«Мир есть венец сотрудничества. Знаем много равнозначущих понятий – сотрудничество, содружество, община, кооператив – те самые сердечные объединительные основы, как маяки во тьме»<sup>19</sup>. В некоторых параграфах Учения община выступает синонимом Сотрудничества (с большой буквы)<sup>20</sup>. Община является идеалом человеческого общения, своеобразным магнитом человеческих устремлений к справедливой жизни, миру и сотрудничеству. Во многих параграфах Учения Живой Этики подчёркивается строгая необходимость в полном объёме принять все рекомендации Махатм, – половинчатость их выполнения даёт соответствующие результаты. В этом смысле община жизненна – это реальное сотрудничество в разных формах, которые были во все времена, хотя и не все эти формы сотрудни-



чества могут быть известны учёным, ведь Восток не склонен открывать сокровенное непосвящённым. Условия возможности сотрудничества и причины его нарушения описаны подробно в Учении. С другой стороны, некоторые положения Учения свидетельствуют о том, что община – это светлый идеал будущего мироустройства на планете. «Часто обвиняют общину в насилии над свободой личности. Это обвинение приложимо к любому компромиссному строю, но не к общине»<sup>21</sup>. Современные социальные и политические системы имеют известные недостатки, поэтому они и характеризуются Махатмами как «компромиссные». В цитируемом параграфе описано идеальное сотрудничество между людьми, и достижимо оно только при полном принятии положений Учения Живой Этики и в особых условиях. «Приведём пример Нашей Общины. Наш Друг химик В. хочет заняться новым разложением лучей – никто ему не мешает. Наш Друг К. хочет усовершенствовать радио применением новых световых волн – ему никто не мешает. Наша Сестра П. занята социальной проблемой соседней страны – ей никто не мешает. Наша Сестра Ю. занята земледелием и вносит много приспособлений – ей никто не мешает. Сестра О. любит лечебные растения и вопросы образования – ей никто не мешает. Брат Х. поставил замечательный ткацкий станок, и также работает над преобразованием общин. Брат М. занят историческими исследованиями. Наш сапожник пишет замечательные философские трактаты. Решительно каждый находит работу по себе и по желанию может изменять её»<sup>22</sup>.

Политико-экономическое мышление<sup>23</sup>, столь свойственное социально-гуманитарным наукам, не позволяет адекватно анализировать содержание Учения Живой Этики, ведь для понимания требуется в жизни утверждать его положения. Для сравнения, философия Платона требовала предварительной подготовки – устремления души к прекрасному при помощи мусических искусств и математических наук. Платон сравнивает диалектику, то есть размышления о предельных вопросах, с карнизом здания наук того времени [8, 319]. Философия должна привести к идее высшего блага, наделяющего сущее своим истинным предназначением. Философия требует специального настроения души. В ещё большей мере сказанное Платоном может быть отнесено к Учению Живой Этики. Стремящемуся жить по Учению требуется очень серьёзная работа над совершенствованием собственного характера. Отмечу, что Учение Живой Этики близко некоторым религиозно-философским системам именно требованием этой предварительной духовной работы, которая необходима для адекватного познания, – такого рода представления не свойственны новоевропейской и современной западной философии. Начиная с Декарта в философии утвердилось представление о наделённости людей Богом в равной мере здравомыслием [4, 250, 266]. По-видимому, Декарт был неплохо осведомлён о содержании трактатов по астрологии и натуральной магии. Он критикует отсутствие методологической строгости в такого рода трактатах [4, 92, 260]. Для Декарта не важно, обладает ли человек большой памятью или экстрасенсорными способностями. Если он мыслит методично от простого к сложному, не допуская в свои суждения смутных и релятивных положений, как представляется это выдающемуся французскому философу, этот человек способен последовательно открывать одну научную истину за другой.

Идея потенциального равенства познавательных способностей людей прочно вошла в европейскую культуру<sup>24</sup>. Необходимость предварительной духовно-нравственной подготовки к познанию практически не обсуждается в западноевропейской философии. Пифагор с Платоном далеко не каждого человека допускали до занятий философией. Философская душа уже к этой земной жизни должна отличаться страстным влечением к знанию [8, 263], правдивостью, решительным неприятием лжи, способностью к созерцанию целокупного времени и бытия, хорошей памятью [8, 264–265], соразмерностью и тонкостью ума [8, 265]. Культура Запада не ставит такого рода ограничений. Считается, что любой человек, прошедший университетский курс философских дисциплин, компетентен в философии. Учение Живой Этики предлагает иные критерии. Не отрицая пользы дисциплины ума, которой способствует в том числе изучение академических философских дисциплин<sup>25</sup>, Учение Живой Этики настаивает на необходимости «расширения сознания» у каждого человека, который стремится следовать его Основам. Античная философия не знала отрыва теоретической составляющей от составляющей практической. Знаменитые слова оракула «познай самого себя» свидетельствуют о том, что невозможно познать мир, иначе чем через собственный микрокосм, через обретение нужных качеств характера в жизненных испытаниях. Учение Живой Этики также не отрывает теорию от практики. Изменив свой характер в лучшую сторону, человек делает движение в сторону эволюционного развития сознания. Истины Учения Живой Этики постепенно становятся важной составляющей современной культуры.

Таким образом, история культуры в Учении Живой Этики предстаёт историей эволюционного развития сознания, историей, которая идёт непостижимо для рационального человеческого ума. «Урусвати знает, насколько люди избегают заглянуть в сущность событий и довольствуются немногими познаниями по окружности. Можно представить, как изменилось бы изложение истории, если бы открылись все истинные причины и побуждения! Прежде всего, выдвинулись бы неожиданные деятели, о которых человечество и не подозревает. На месте царей и правителей мы увидели бы лиц, оставленных в тени. Некоторые из них не замечены по невежеству, но другие остались невидимыми по закону Братства. Люди могли бы заметить, как многие события складываются вне человеческой логики. Подчас можно думать, что происходит необдуманное смятение, но, на самом деле, после можно убедиться в стройности построения. Можно иногда заметить, что целая страна или отдельные люди находятся под осуждением всего мира и, тем не менее, оттуда рождается самое блестящее достижение. Никто не подумает, что поверх земных соображений нечто повернуло течение событий»<sup>26</sup>.

## ИСТОЧНИКИ

1. Александров И. Ю. Астрология в литературно-философском наследии Рерихов // Современные проблемы межкультурных коммуникаций. – Вып. 4: Восток-Запад: Сб. статей. – СПб.: Издательство СПбГУКИ, 2010. – С. 337–356.
2. Аристотель. Сочинения: В 4 т. – Т. 4 / Ред. А. И. Доватур, Ф. Х. Кессиди. – М.: Мысль, 1983. – 830 с.

3. Библия или Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе. – СПб.: Синодальная типография, 1876. – [2], II, 1602, 392 с.
4. Декарт Р. Сочинения: В 2 т.: [Перевод] / Составление, редакция, вступительная статья В. В. Соколова; АН СССР, Институт философии. – Т. 1. – 654 с. – М.: Мысль, 1989. – (Философское наследие. Т. 106).
5. Ницше Ф. В. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей: Незавершенный трактат Фридриха Ницше в реконструкции Элизабет Ферстер-Ницше и Петера Гаста / Пер. с нем. Е. Герцык и др. – Москва: Культурная революция, 2005. – 878, [1] с. – (Впервые без цензуры).
6. Письма Елены Рерих. 1929–1938: В 2 т. – Минск: Белорусский фонд Рерихов; «Сергей Тарасевич», 1994. – Т. 1. – 444 с.
7. Платон. Собрание сочинений: В 4 т. / Общ. ред. А. Ф. Лосева. – Т. 2. – М.: Мысль, 1993. – 528 с.
8. Платон. Собрание сочинений: В 4 т. / Общ. ред. А. Ф. Лосева. – Т. 3. – М.: Мысль, 1994. – 656 с.
9. Платон. Собрание сочинений: В 4 т. / Общ. ред. А. Ф. Лосева. – Т. 4. – М.: Мысль, 1994. – 831 с.
10. Учение Живой Этики (Агни-Йога). Режим доступа по тексту, размещённому на сайте Общества Агни-Йоги (Нью-Йорк) в сети Интернет: [http://agniyoga.org/ay\\_ru/ay\\_ru\\_downloads.html](http://agniyoga.org/ay_ru/ay_ru_downloads.html).

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

- <sup>1</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Община. – 1926. – § 248.
- <sup>2</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Аум. – 1936. – § 414.
- <sup>3</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Община. – 1926. – § 249.
- <sup>4</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Беспредельность. – Ч. I. – 1930. – § 214.
- <sup>5</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Сердце. – 1932. – § 145.
- <sup>6</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Мир Огненный. – Ч. III. – 1935. – § 609.
- <sup>7</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Надземное. – Т. I. – 1938. – § 229.
- <sup>8</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Мир Огненный. – Ч. I. – 1933. – § 500.
- <sup>9</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Надземное. – Т. I. – 1938. – § 392.
- <sup>10</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Надземное. – Т. I. – 1938. – § 422.
- <sup>11</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Надземное. – Т. I. – 1938. – § 236.
- <sup>12</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Мир Огненный. – Ч. II. – 1935. – § 86. Интересны практические аспекты применения астрологии Рерихами, их ближайшими сотрудниками. Очень интересны астрологические аспекты переписки Е. И. Рерих с президентом США Ф. Д. Рузвельтом. См.: [1].
- <sup>13</sup> Или: «Хочу также, чтобы вы знали, что всякому мужу глава Христос, жене глава – муж, а Христу глава – Бог» [1 Кор. 11:3]. Таким образом, даже наиболее просвещённый среди Апостолов Христа философствующий Павел придерживался ветхозаветных представлений о положении женщины.
- <sup>14</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Община. – 1926. – § 274.
- <sup>15</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Аум. – 1936. – § 415.
- <sup>16</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Аум. – 1936. – § 422.
- <sup>17</sup> Там же.
- <sup>18</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Аум. – 1936. – § 423.
- <sup>19</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Община. – 1926. – § 272.
- <sup>20</sup> Например: Там же. – § 72.
- <sup>21</sup> Учение Живой Этики (Агни-Йога). Община. – 1926. – § 202.
- <sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Выражение Фридриха Ницше, предсказывавшего «нигилистические следствия политического и экономического образа мыслей» [5, 30].

<sup>24</sup> Не случайно Декарт в некоторых случаях говорит о равенстве интеллектуальных способностей от природы, а в других ссылается на Бога, который наделил людей равными способностями [4, 250, 266].

<sup>25</sup> Учение Живой Этики не отрицает достижений гуманитарных наук. Напротив, подчёркивается роль гуманитарного знания в необходимости глубоко осмыслить современный динамичный научно-технический мир: «Техника неприспособленная может порождать бедствия. Много опасностей возникло по причине недомыслия. Тем не менее, уже вошёл в жизнь новый ритм. Люди не могут не признать новых условий, нахлынувших в жизнь. Возвращение к прошлому невозможно. Остаётся сгармонизировать новые приобретения. Для этого люди должны обратить внимание на так называемые гуманитарные науки. Нужно возродить искусство мышления» (*Учение Живой Этики (Агни-Йога)*). Надземное. – Т. I. – 1938. – § 255).

<sup>26</sup> *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Надземное. – Т. I. – 1938. – § 263.

### И. В. ДЕНИСОВА

(Белгородский государственный национальный  
исследовательский университет; Белгород)

## ВЫСТАВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЕЯ ИСТОРИИ УНИВЕРСИТЕТА (НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЯ ИСТОРИИ БЕЛГОРОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО УНИВЕРСИТЕТА)

Музей представляет собой институт общественной памяти, осуществляемой посредством экспонирования и сохранения культурного наследия. Музей истории НИУ «БелГУ» является важной составной частью учебного, образовательного и воспитательного процесса университета. Деятельность музея истории вуза разнопланова, в ней важную роль занимает экспозиционно-выставочная деятельность. Традицией музея является организация выставок творческих проектов студентов, сотрудников, преподавателей.

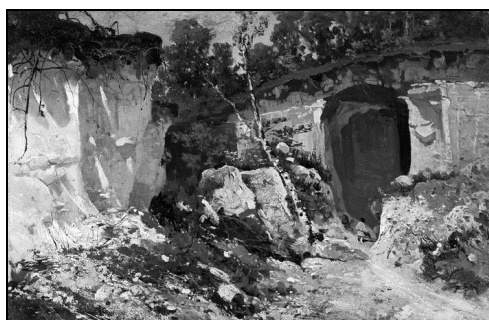
С 2002 года было реализовано более 120 выставочных проектов, среди которых: «Ощущение роскоши» – художественная аппликация; «Кружевная фантазия» – роспись по стеклу художника-модельера Театра танца «Стиль» Татьяны Тимофеевой; выставка выпускницы исторического факультета Дианы Мельниковой (Ивановой) и народных умельцев Белгородской области «Мир народной куклы» (тряпичные, соломенные, глиняные); фотовыставки студентов факультета управления и предпринимательства Руслана Катасонова («Победа: взгляд в объектив», «Португалия») и Артёма Куроптева «Селигер-2011»; выставка «Народная кукла» народного мастера Людмилы Кованевой; выставка «Вооружение солдат Вермахта и Советской армии» студента медицинского факультета Константина Козыря; выставки силуэтной графики сотрудника Научной библиотеки НИУ «БелГУ» Ольги Анохиной «Чёрное на белом» и «Зимняя сказка»; фотовыставки преподавателей биолого-химического факультета В. В. Скорбач и А. В. Лазарева «Краски жаркого лета» и

«Летние мотивы»; выставка творческих работ члена Союза художников России, доцента кафедры изобразительных искусств педагогического факультета А. М. Лукомского; выставка выпускных квалификационных работ студентов той же кафедры; выставка творческих работ победителей областного конкурса художественного мастерства «Вдохновение»; выставка фотокросса БелГУ «Новогодний»; выставка творческих работ «Охота на Руси» заведующего Зоологическим музеем НИУ «БелГУ» М. А. Коломыченко; тематическая выставка «Человек и Космос» к 50-летию первого полёта человека в Космос; выставки фотографий А. Н. Петина и Ю. Г. Чендева «Пейзажи Америки» и «Природа национальных парков Америки глазами географов»; выставка Ирины Шведовой «Искусство во времени», выставка Ф. А. Пятаковича «Фрактальная живопись» и многие другие.

Научная деятельность сотрудников Музея истории НИУ «БелГУ» позволила собрать материал и организовать выставку «Юлий Феддерс: педагог и живописец». Для университета работы латышского художника представляют особую ценность, так как важный этап его творческой и профессиональной деятельности был связан с проживанием в городе Белгороде. В жизни художника было два белгородских периода: 1876–1886 и 1896–1905 годов. Особый интерес представляет тот факт, что своё знакомство с Белгородом **Юлий Иванович Феддерс** (19 июня 1838 — 19 января 1909) начал в качестве учителя рисования и черчения в Белгородском Учительском институте, куда и был назначен, в связи с открытием учебного заведения<sup>1</sup>. Преемником Белгородского учительского института ныне является Белгородский государственный национальный исследовательский университет. Юлий был одним из первых педагогов учительского института, умело сочетавшим педагогическое мастерство и талант художника. Благодаря его работам перед нами открывается страница истории нашего края конца XIX века. Его живописные пейзажи [ил. 1 и 2] способствуют более глубокому изучению природных изменений и представляют интерес как для историков, так и для географов. На примере творческой деятельности Юлия Феддерса можно представить уровень профессионального мастерства преподавателей Белгородского учительского института.



Ил. 1. Ю. И. Феддерс. Меловая гора. 1879



Ил. 2. Ю. И. Феддерс. Меловые горы. Ок. 1881

Воспроизведено: Izstādes catalogs Jūlijs Feders / Text authors: Eduards Kļaviņš, Kristīne Ogle, Inta Pujāte, Inese Sakne, Edvarda Šmite, Dzintra Temerova, Ivonna Veihere; artist: Inta Sarkane. – Rīgā: Neputns, 2013. – 304 p.



Ил. 3 и 4. Выставка «Мир народной куклы». 2010

Особую роль в деятельности Музея истории НИУ «БелГУ» играет взаимодействие с музеями Белгорода и Белгородской области. Совместные выставочные проекты, организация мастер-классов и музейных уроков позволяют расширить тематический спектр мероприятий. Так, например, выставка «Мир народной куклы» в 2010 году была организована совместно с Белгородским государственным музеем народной культуры [ил. 3 и 4]. Были представлены традиционные народные куклы, которые были любимы на Руси с незапамятных времён. Игровые, обрядовые, куклы-обереги, изготовленные из соломы, ткани и полевой травы – это те самобытные предметы культуры, которые хранят в себе традиции и обычаи прошлого. Так, к примеру, свадьбу на экспозиции представляла обрядовая свадебная кукла «Неразлучники». По традиции, её делали из целого кусочка ткани, что и было символом единства и неразлучности. Много интересного о преданиях и поверьях старины посетители выставки узнавали, глядя на такие народные куклы-обереги, как «Двенадцать лихорадок», «Бессонница», «Пеленашка», «Засыпанка». Выставка познакомила не только с традиционными народными куклами, но и с творчеством современных мастеров. Среди них особый интерес представили коллекционные куклы народного мастера Белгородской области, директора Старооскольского Дома ремёсел Натальи Никишиной. В её исполнении особенно выразительны куклы-типажи: «Скоморох и проказники», «Странница и сваха», «Бабка Аксютка» и «Бабка Наталья». У каждой куклы своё настроение, свой характер, своя история. Сделать тряпичную народную куклу под силу и взрослому, и ребёнку. Вот и студенты БелГУ не только познакомились с работами умельцев, но и попробовали себя в этом мастерстве. В рамках выставки научные сотрудники Белгородского государственного музея народной культуры Диана Мельникова (Иванова) и Ольга Добротских провели мастер-класс по изготовлению тряпичной куклы, где студенты с радостью своими руками сделали обереги на память о посещении выставки.

Совместный проект с выставочным залом «Родина» был представлен в Музее истории НИУ «БелГУ» в 2010 году в рамках празднования Года Учителя в России. Были показаны творческие работы победителей областного конкурсного мастерства «Вдохновение», более 20 работ: живопись, графика, декоративно-прикладное искусство. Участники выставки – преподаватели детских художественных школ области, в числе которых выпускники педагогического факультета БелГУ.

В 2013 году в Музее истории университета состоялась выставка картин «Содружество славян» художников России, Украины, Белоруссии, Польши и Сербии, участвовавших в международном пленэре, состоявшемся в Белгородской области.

Особый интерес представляют совместные музейно-образовательные проекты с музеями и вузами других регионов. В 2013 году в Музее истории НИУ «БелГУ» прошли два больших проекта с музеями Воронежской области. Выставка из фондов Музея-усадьбы Веневитиновых и Воронежского областного литературного музея имени И. С. Никитина «Как знал он жизнь, как мало жил», посвящённая поэту, прозаику, философу, переводчику, критику **Дмитрию Владимировичу Веневитинову** (1805—1827), включала в себя самые разные экспонаты, в том числе коллекцию акварелей и иных графических работ (около 40), вдохновлённых образом поэта. Посетители увидели подлинники воронежских мастеров С. А. Рубцова, В. Е. Азовцева, В. А. Жигулёнка и других членов Союза художников России, печатные издания XIX века, копии рисунков и рукописных текстов самого Д. В. Веневитинова.

Другой выставочный проект был подготовлен Музеем истории НИУ «БелГУ» совместно с Государственным археологическим музеем-заповедником «Костёнки». Для нас этот проект представлял особый интерес, поскольку дал уникальную возможность впервые показать в Белгороде рукотворные предметы самых ранних эпох. На месте нынешнего села Костёнки, где ныне находится археологический музей-заповедник, когда-то располагался город Костёнск. Он был построен в 1642 году как один из городов-крепостей «Белгородской черты». Посетители выставки познакомились с процессом производства каменных орудий, состоявшим из двух этапов: создание заготовки и изготовления самого орудия. Для настоящего эксперимента был использован меловой кремь из Донецкой области и кремь бассейна реки Оскол (Валулки, Белгородская область). В экспозиции Музея истории университета были представлены самые ходовые орудия того времени: зубчатые орудия, острия, резцы, скребки, микро-пластинки, проколки, иглы; экспонировалось шесть культурных слоев стоянки «Костёнки 11», которые характеризуются своими комплексами орудий, сырьём и технологическими приёмами. Стоянка «Костёнки 11» – одна из самых известных и исследованных, именно над её верхним культурным слоем построено здание современного музея-заповедника. Данная выставка явилась важным этапом для осуществления подготовки специалистов историков, способствовала популяризации идей сохранения исторического наследия.

В 2012–2013 годах в Университете был реализован творческий проект «Мировые шедевры». Выставлялись компьютерные репродукции картин Клода Моне, Николая и Святослава Рерихов, Микалоюса Чурлёниса, а также шедевров из цикла «Женский портрет в мировой живописи». Все экспонаты были безвозмездно предоставлены Международной общественной организацией «Центр духовной культуры» города Самары при поддержке Губкинского дворца культуры «Форум».

Выставочная деятельность Музея истории НИУ «БелГУ» уже имеет свои неповторимые традиции, в соответствии с которыми готовятся новые интересные проекты. Популяризация культурного наследия на выставках способствует развитию эстетического воспитания, укрепляет патриотизм, привлекает молодёжь к про-

блемам культуры. Идеи культурного наследия актуальны в настоящее время, поскольку наполняют молодое поколение чувством принадлежности «к единому целому, наследуемому всей нацией»<sup>2</sup>.

Таким образом, выполняя культурно-воспитательные и пропагандистские функции, Музей истории Белгородского государственного национального исследовательского университета за период своего недолгого существования стал настоящим «окном», сквозь которое можно увидеть не только историю и современную жизнь вуза, а также заглянуть в прошлое родного края, познакомиться с культурой страны. Важно отметить, что именно выставочные проекты способствуют комплектованию музейных фондов, помогают привлечению посетителей, позволяют обогащать и разнообразить «язык музея»<sup>3</sup>, на котором ведётся сердечный разговор с каждым вновь приходящим.

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> Директор Белгородского учительского института – директору Санкт-Петербургского коммерческого училища. 2 февраля 1886. Исх. № 208. ЦГИА СПб. Ф. 239. Оп. 1. Д. 5556. Л. 10–11.

<sup>2</sup> Вечное и переходящее в культурном наследии России / Институт философии РАН; отв. ред. С. А. Никольский. – М.: ИФРАН, 2010. – С. 146.

<sup>3</sup> Музейное дело России / Под ред. М. Е. Каулен, И. М. Косовой, А. А. Сундеевой. – 3-е изд. – М.: ВК, 2010. – С. 362.

**Е. Л. БУТЕНКО**

*(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

### **«КУЛЬТУРНАЯ ОБОРОНА. СТЕНА ИДЕЙ» – СОЦИАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПРОЕКТ МУЗЕЯ-ИНСТИТУТА СЕМЬИ РЕРИХОВ**

Отправной точкой для разработки концепции проекта стала деятельность Николая Константиновича Рериха, направленная на сохранение объектов культурного наследия. Сам Николай Константинович чаще писал слово «Культура» с большой буквы и считал культуру главным богатством человечества и единственным средством к улучшению жизни. Среди его высказываний в защиту культуры можно найти и такое: «Народное общественное сотрудничество в деле культуры всегда необходимо для настоящего преуспевания» («Постоянная забота», 1935).

Мы решили широко осветить эту сторону деятельности Н. К. Рериха и создать поле для «народного сотрудничества в деле культуры». Таким полем совместной деятельности стал конкурс плакатов и граффити под названием «Культурная оборона. Стена идей». Символично, что этот проект, приуроченный к празднованию Дня культуры 15 апреля, был реализован в год празднования 1150-летия зарождения Российской государственности. Организуя конкурс, мы ставили перед собой следующие цели: привлечь внимание жителей Петербурга, особенно молодежи, к





Лауреаты конкурса «Культурная оборона. Стена идей» Анна Кромская и Руслан Атрохов у входа в Музей-институт семьи Рерихов. 15 апреля 2013

проблеме необходимости охраны культурного наследия; заострить внимание на личной ответственности каждого человека за сохранение облика города; сформировать ценностно ориентированное отношение горожан к окружающей их городской среде; дать возможность инициативным молодым художникам проявить свои творческие способности и выразить гражданскую позицию по вопросам охраны культуры; способствовать консолидации инициативной творческой молодёжи в реализации социально ориентированного проекта. Нашей задачей было привлечь к участию в конкурсе как можно больше неравнодушных людей, молодых и не только, которые, вдохновившись примером Н. К. Рериха, захотят сказать своё слово в защиту культуры, создав плакат или эскиз граффити на заданную тему. Мы обещали выставить в музее-институте все работы, представленные на конкурс, и сдержали своё обещание. Девизом конкурса стали слова Н. К. Рериха: «Каждый уклоняющийся от содействия обороне культуры уже навсегда сопричтётся к пассивным вандалам» («Вандалы», 1938).

Желающие «содействовать обороне культуры» приходили в СПбГМИСР, где с ними проводилось ознакомительное занятие на тему: «Рах per Cultura – Николай Рерих в защиту Культуры» и предлагались темы для работ. Авторам предоставлялась возможность сформулировать свою тему, чем многие впоследствии и воспользовались. В марте 2012 года состоялась выставка конкурсных работ в зале СПбГМИСР. Посетители музея-института имели возможность проголосовать за понравившиеся работы открыто и тайно. Голосование было также организовано в Интернете на сайте СПбГМИСР. Профессиональное жюри выбрало пятнадцать победителей в номина-



Лауреат конкурса «Культурная оборона. Стена идей» Руслан Атрохов за работой у входа в Музей-институт семьи Рерихов. 15 апреля 2013

ции «Плакат» и троих победителей в номинации «Эскиз граффити». По итогам зрительского голосования три участника получили приз зрительских симпатий. Плакаты победителей в номинации «Плакат» ко Дню культуры были размещены на местах для социальной рекламы в городской среде, а граффитчики украсили своими картинами передвижной забор, который был продемонстрирован публике во время празднования Дня культуры в саду «Василеостронец». Плакат одного из участников, который получил на выставке в музее-институте наибольшее количество отметок «мне нравится», был размножен в виде наклейки, которые раздавали гостям праздника. Таким образом, не поучаствовавшие в конкурсе люди тоже могли высказаться в защиту культуры, поместив наклейку там, где посчитают нужным. Ещё одна возможность присоединиться к проекту для всех желающих – это афишная тумба в выставочном зале, на которой можно было поместить рисунок, созданный по мотивам выставки.

В 2013 году прошёл ещё один подобный конкурс, акцентированный на проектах граффити. Одним из его результатов стала настенная роспись на ограждении Детской городской инфекционной больницы № 3 на 24-й линии Васильевского острова.

Главный результат для музея-института – множество доброжелательных откликов на проект «Культурная оборона. Стена идей» и от участников, и от зрителей, а также стимул продолжать развивать программы, направленные на активное взаимодействие с широкой публикой с целью превратить музейного посетителя в друга музея, а сам музей – в площадку для реализации новаторских творческих проектов.



## СОДЕРЖАНИЕ

---

### Предисловие. 5

#### Приветствия и речи. 7–31

А. А. Бондаренко. 7–8, 11–12, 23

Е. П. Яковлева. 8

**В. Ю. Матвеев**. 9–11

О. А. Ольховая. 12

Р. В. Рыбаков. 12

И. В. Фотиева. 12–13

А. Б. Селищев. 13–14

**Л. А. Александрова**. 14

А. Г. Дёма. 17

Н. Б. Харлампиев. 18

Пань Икуй, Цинь Цинь. 19

Лаура Кремерс. 20–21

Гунта Рудзите. 20–21

Э. С. Кочергин. 22

В. Н. Троян. 22

С. П. Туник. 23–27

Гасан Масим оглы Масимов. 31

### Организационный комитет конференции. 37

### Программный комитет конференции. 38

#### І. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ АЗИИ. НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ

**Я. В. Васильков**. О спектакле «Бенгальского театра» Г. С. Лебедева в Калькутте 21 марта 1796 года. 39

**С. Г. Кляшторный**. Орхонская экспедиция Императорской Академии наук и новые открытия древнетюркских рунических памятников. *Подготовка к публикации И. В. Кульганек, В. Л. Мельникова и Г. Е. Багишян*. 41

**Д. Н. Худоназаров**. Граф А. А. Бобринской и его Памирские экспедиции 1895–1901 годов. 15  
*Здесь же*. Список опубликованных трудов участников экспедиций графа А. А. Бобринского. 47

**Е. С. Соболева**. Альберт Грюнведель и становление индологии в Берлинском Музее народоведения в начале XX века. 77

**С. Л. Шевельчинская**. Материалы Первой Русской Туркестанской экспедиции в Архиве востоковедов Института восточных рукописей РАН. 88

**М. Ю. Миронова**. Образы древних Кучар и Турфана на картинах Н. К. Рериха 1924 года. 93

**Т. В. Ермакова**. «По тропам Срединной Азии» Ю. Н. Рериха как источник для изучения центральноазиатской культуры. 112

**Ю. С. Худяков**. Ю. Н. Рерих о военном искусстве хуннов и сарматов. 117

**Л. С. Марсадолов**. Духовные «магниты» Рерихов и древняя центрография Евразии. 120

**М. Ю. Миронова**. Кашмирские святыни на пути экспедиции Рерихов. 141

**П. И. Кутенков**. Особенности яргических (не свастических) знаков в культурах старообрядцев. По следам Первой Центральноазиатской экспедиции Н. К. Рериха. 153

- Т. Д. Скрынникова.** Солнце в традиционной культуре народов Центральной Азии. 161
- И. С. Карабулатова.** Н. К. Рерих о грядущей евразийской языковой личности нового типа. 162
- Д. А. Носов.** Отчёт В. А. Казакевича о поездке в Гоби 1924 года – неизвестный источник по культурной истории Монголии. 165
- Е. П. Яковлева.** Н. К. Рерих о Трансазиатской экспедиции фирмы Ситроен 1931–1932 годов. 174
- Т. А. Пан.** Важность изучения синьцзянских сибэ для решения некоторых проблем культуры Дальнего Востока. 177
- В. Л. Мельников.** Семья Рерихов и Япония: открытость культурного диалога. 185  
*Здесь же.* **Н. К. Рерих.** На японской выставке. Осень 1905. 188  
Буклет Первой выставки современной японской живописи, организованной Международным художественным центром «Corona Mundi» Музея Николая Рериха. Нью-Йорк. 9 января – 9 февраля 1932. На англ. яз. 205
- Е. И. Рерих.** Письмо американским сотрудникам. Наггар, Кулу. 14 июня 1934. *Фрагмент.* 224
- Е. И. Рерих.** Письмо Е. А. Зильберсдорфу. Наггар, Кулу. 5 сентября 1935. *Фрагмент.* 224
- Е. С. Соболева.** Культура Южной Азии в музеях в начале XX века (по письмам Г. Х. Мерварта). 244
- Е. В. Бакалдина.** Фотографии Рошан Ваджифдар в фонде фотоматериалов Музея-института семьи Рерихов. 252
- Л. А. Андросова.** Памяти Виталия Епифановича Ларичева. 264
- Б. В. Вершинин.** Великое сердце Индии. 268
- А. А. Ковалёв, Д. Эрдэнэбаатар.** Ритуальный комплекс с оленными камнями Ушкийн увэр: состав и история формирования. 270
- А. А. Бондаренко.** Об историко-археологических исследованиях Н. К. и Ю. Н. Рерихов в Центральной Азии по материалам Международной Центральноазиатской археологической экспедиции Санкт-Петербургского государственного Музея-института семьи Рерихов. 286
- II. ОТ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ К СОВРЕМЕННОСТИ**
- А. А. Савкина.** Археологические прототипы в формообразовании северного модерна. Проекты Н. К. Рериха по мотивам произведений пермского звериного стиля. 300
- Л. П. Рудакова.** Русский военно-исторический музей. 310  
*Здесь же.* **Н. К. Рерих.** Письмо Н. Н. Сухотину. 22 декабря 1907. 313  
**Н. К. Рерих.** Письмо Н. Н. Сухотину. Санкт-Петербург. 16 февраля 1908. 321
- Е. В. Самойлова.** Обетные кресты в культурных практиках севернорусской деревни: традиции и новации (по полевым материалам 2008–2009 годов). 328
- В. А. Шуршина.** Об истоках сюжета и оформления балета «Весна священная». 345
- В. Г. Пушкарёв.** Фольклорный театр в российской культуре: исторический аспект деятельности Экспериментального (Этнографического) театра (1923–1936 годы). 360
- О. И. Конькова.** Этнический театр: принципы и компромиссы. 374
- И. В. Горина.** Мыслеобраз «Воина Света» Николая Рериха в цикле «Георгий» Марины Цветаевой. 381
- И. Е. Иванченко.** О связях Императорского Дома Романовых с семьёй Случевских и история одного автографа. 391

- А. А. Савкина.** Вклад династии Романовых в развитие художественного образования России. Выставка «Цветы искусства» в Санкт-Петербургском музее-институте семьи Рерихов. 403
- Н. А. Мозохина.** Открытые письма Общества возрождения художественной Руси и издательство Общины Святой Евгении. 417
- И. И. Савосина.** Могилёвская губерния на открытых письмах Серебряного века. 437
- Д. В. Делюкин.** Об одной юбилейной фотографии. Послесловие через 100 лет. 443
- С. А. Троицкий, А. А. Троицкая.** Н. С. Войтинская и С. И. Бодуэн де Куртенэ: история дружбы в переписке. 449
- Письма С. И. Бодуэн де Куртенэ и Э. И. Малаховской-Лемпицкой к Н. С. Войтинской и А. Л. Левидовой.** 454
1. С. И. Бодуэн де Куртенэ – Н. С. Войтинской. [1916]. 454
  2. С. И. Бодуэн де Куртенэ – Н. С. Войтинской. 14 апреля [1918]. 455
  3. С. И. Бодуэн де Куртенэ – Н. С. Войтинской. 27 сентября [1918]. 456
  4. С. И. Бодуэн де Куртенэ – Н. С. Войтинской. 20 апреля [1920]. 459
  5. С. И. Бодуэн де Куртенэ – Н. С. Войтинской. 13 октября 1926. 462
  6. Э. И. Малаховская-Лемпицкая – Н. С. Войтинской. 29 марта 1965. 463
  7. Э. И. Малаховская-Лемпицкая – Н. С. Войтинской. 14 июня 1965. 464
  8. Э. И. Малаховская-Лемпицкая – А. Л. Левидовой. 6 августа 1965. 465
  9. Э. И. Малаховская-Лемпицкая – А. Л. Левидовой. 26 октября 1965. 466
  10. Э. И. Малаховская-Лемпицкая – А. Л. Левидовой. 8 декабря 1965. 467
  11. Э. И. Малаховская-Лемпицкая – А. Л. Левидовой. 30 мая 1966. 467
  12. Э. И. Малаховская-Лемпицкая – А. Л. Левидовой. 26 сентября 1966. 469
- И. И. Савосина.** Родом из Мстиславля. Художник Абрам Маневич. 470
- Е. П. Яковлева.** О проблемах русского искусства в журнале «Experiment / Эксперимент», издаваемом Институтом современной русской культуры в Лос-Анджелесе (США). 483
- Ю. В. Спиридонова.** Красный крест памятников: Николай Рерих и Шарль Норман. 487
- М. В. Чистова.** Насущные вопросы Духовной Культуры. 498
- И. Ю. Александров.** Концепция истории культуры в Учении Живой Этики. 502
- И. В. Денисова.** Выставочная деятельность Музея истории Университета (на примере Музея истории Белгородского государственного национального исследовательского университета). 510
- Е. Л. Бутенко.** «Культурная оборона. Стена идей» – социально ориентированный проект Музея-института семьи Рерихов. 514



Иллюстрированное научно-художественное издание  
«Рериховское наследие»  
Труды конференции  
Том XIII

Цитаты из «Учения Живой Этики» (Агни-Йоги) даны по тексту, размещённому на сайте Общества Агни-Йоги (Нью-Йорк) в сети Интернет:  
[http://agniyoga.org/ay\\_ru/ay\\_ru\\_downloads.html](http://agniyoga.org/ay_ru/ay_ru_downloads.html).

В оформлении издания использованы концовки из журнала «Искусство и художественная промышленность» (1898–1899).

Художник Т. А. Обатнина

Подписано в печать 16.11.2014 года. Формат 70 × 100<sup>1/16</sup>

Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 52. Тираж 500 экз. Заказ 1032.

Отпечатано в типографии  
«К-8», Санкт-Петербург  
Измайловский пр., д. 18-д

ISBN 978-5-906782-07-6

