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

****

**ТЕЗИСЫ КОНФЕРЕНЦИИ**

**К** **1150–летию зарождения**

**Российской государственности**

**Начало Руси. Славяне и варяги  
Прошлое и будущее высокого Русского стиля**

Санкт-Петербургский государственный  
Музей-институт семьи Рерихов  
2012

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

**Ответственные редакторы:** А. А. Бондаренко, В. Л. Мельников

**Редакционная коллегия:** А. А. Бондаренко, И. А. Бондаренко, Ю. Ю. Будникова, П. И. Крылов, А. К. Мазаева-Каненга, В. Л. Мельников, А. А. Фесько, В. А. Шуршина

**Научный редактор:** В. Л. Мельников

**Литературный редактор:** Ю. Ю. Будникова

**Вёрстка:** А. К. Мазаева-Каненга, В. Л. Мельников

**Рериховское наследие:** Тезисы XII Международной научно-практической конференции. – СПб.: Изд. СПбГБУК «Музей-институт семьи Рерихов», 2012. – 90 с.

В данном сборнике все доклады приводятся в сокращении.  
Тезисы докладов даны в авторской редакции.

Цитаты из «Учения Живой Этики» (Агни-Йоги) даны  
в текстологической редакции Общества Агни-Йоги (Нью-Йорк).

© Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов, 2012.

**НАЧАЛО РУСИ. СЛАВЯНЕ И ВАРЯГИ**

**в. а. шуршина***(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

**Круг тем выставки «НАЧАЛО РУСИ. СЛАВЯНЕ И ВАРЯГИ»**

В этом в году в России отмечается 1150-й юбилей зарождения государственности. Выставка, организованная Музеем-институтом в юбилейный год, затронула некоторые темы в рамках так называемого, «варяжского вопроса». Вопрос об этническом происхождении первых русских князей, а, следовательно, и государственной власти на Руси всегда был одним из самых острых в начальной русской истории. Летописное предание о варягах, о том «*откуда есть пошла Русская Земля*» (Повесть временных лет) стало предметом дискуссий со времён первых русских историков В. Н. Татищева и М. В. Ломоносова. В XVIII в. в русской историографии сформировалось две противоположные позиции.

Споры между сторонниками этих точек зрения длятся уже три столетия. Вехами их истории стали три публичных дискуссии: М. В. Ломоносова с Г. Ф. Миллером (XVIII в.), Н. И. Костомарова с М. П. Погодиным (XIX в.), И. П. Шаскольского с Л. С. Клейном (XX в.). Во многом эти споры имели под собой политическую основу, связывались с определёнными государственными задачами в России. Только с развитием отечественной археологической науки наступил качественно новый этап в осмыслении «варяжского вопроса». Самыми значительными в этой области были исследования славянских курганов Л. К. Ивановского, вскрывшего около шести тысяч курганов на территории Древней Водской Пятины Великого Новгорода, раскопки Н. Е. Бранденбурга в Старой Ладоге, работы А. А. Спицына и его ученика Н. К. Рериха, которым первым по курганным находкам и летописям удалось проследить расселение древнерусских племён. Археологические исследования, проводимые в конце XIX – начале XX в., показали, какие ценные результаты могут дать раскопки славянских курганов по изучению истории Древней Руси, прочтению рукописных памятников, пониманию старинных легенд и преданий.

События древней русской истории перерабатывались и интерпретировались не только в науке, но и в литературе и искусстве. Многие художники обращались к изображению этих исторических событий, чаще всего вставая на одну из позиций историографии. Интересный цикл медалей – иллюстраций к сочинениям Екатерины II, был создан русским гравёром Г. Т. Ха­ритоновым, в работах которого просматривается доктрина «Москва – Третий Рим». Художники-классицисты неоднократно воспроизводили на своих полотнах события начала русского государства, уподобляя своих героев греческим или римским образцам, подобно тому, как это можно видеть на полотнах П. В. Басина и В. Г. Малышева, представленных на выставке.

Дальнейшее развитие темы связано с зарождением в XIX в. так называемой «художественной археологии», родоначальником которой принято считать художника Ф. Г. Солнцева. В результате его многочисленных поездок по старинным русским городам и монастырям многие памятники истории и культуры были тщательно зафиксированы в пяти тысячах акварелей и рисунков. Часть их вошла в издание «Древности Российского государства» 1849–1853 гг. В этом же направлении развивалась деятельность старших современников Н. К. Рериха, работы которых представлены на выставке: архитектора, археолога В. В. Суслова, автора проекта реставрации Софийского собора в Великом Новгороде и Г. Г. Шмидта – художника, оставившего нам изображения храмов Москвы и Поволжья.

Обращение Н. К. Рериха к начальной истории славянских народов имело принципиальное значение для становления его творческого направления в искусстве. Его первым учителем был скульптор М. О. Микешин – автор памятника Тысячелетию России в Новгороде, – воплотивший в своём творчестве события истории славянских народов. Важным источником художественного вдохновения Н. К. Рериха была археология. Совсем юным художник участвовал в раскопках древних поселений славян в окрестностях семейного имения в Изваре. Будучи в последнем классе гимназии, в 1892 г. Николай Рерих произвёл первые самостоятельные раскопки курганов между погостом Грызовым и деревней Озертицы бывшего Царскосельского уезда Санкт-Петербургской губернии. Ещё учась в университете, Николай Рерих, по рекомендациям А. А. Спицына и С. Ф. Платонова, к тому времени хорошо знакомым с результатами его почти десятилетней работы в области археологии, становится действительным членом Императорского Русского Археологического общества (*ИРАО*). С тех пор исследование древностей становится делом всей жизни Н. К. Рериха. В течение многих лет, вплоть до 1907 г., он принимал самое активное участие в деятельности ИРАО: производил раскопки и разведочные работы по заданию общества, выступал с докладами о проведённых исследованиях, выносил на обсуждение разработанные им методы археологических раскопок и реконструкций, датирования и интерпретации памятников. В 1899 г. Н. К. Рерих по поручению ИРАО первым среди археологов обследовал современное состояние объектов археологии, расположенных на Великом торговом пути «из Варяг в Греки». Его научные изыскания были весьма плодотворными и давали ему богатый материал для творческой деятельности.

С первых же художественных произведений Н. К. Рерих ставит перед собой цель – «пролитие света, иллюстрацию родной истории». К 1897 г. складывается замысел большой стройной серии «Начало Руси. Славяне». Рерих на основе новых научных открытий, археологических находок, богатой творческой фантазии взялся за решение задач широкого, эпохального показа жизни славян.

С одной стороны, художник-археолог и историк стремится с исторической точностью воспроизвести события, связанные с зарождением государства на Руси. Поэтому на картинах «Гонец. Восста род на род», «Заморские гости», «Красные паруса. Поход Владимира на Корсунь» можно найти столько археологических деталей и даже интуитивных открытий. С другой стороны, художника-философа и поэта интересует мир духовных представлений, выраженный в преданиях и обрядах народов, задействованных в этом историческом процессе. К славянской сюите примыкают такие произведения Н. К. Рериха, как «Языческое капище», «Добрые травы (Василиса Премудрая)», «У дивьего камня неведомый старик поселился» и другие, в которых художник использует сказочные, мифические представления о старине, дополняет их своей фантазией и создаёт своеобразную живописную «сказку Севера», в которой истинное переплетается с поэтическим, вымышленным. Причём художника интересовал как славянский духовный мир, так и скандинавский. В это же время им создаются полотна «За морями земли великие», «Дочь викинга», «Варяжское море». К художественным образам примыкают и литературные произведения Н. К. Рериха.

**Е. п. маточкин***(Новосибирск)*

**Н. К. Рерих: Варяжское море**

Любовь к Северу, к его далёкому прошлому была у Николая Константиновича Рериха в крови. С юности его интересовали сведения о смелых и бесстрашных варягах – путешественниках, неутомимых искателях новых земель и воинской славы. Художник в своих замыслах возрождал не отдельные частности, а сам дух того времени. Созданные им в начале ХХ в. произведения были восприняты как свежая струя в русском искусстве, пленявшая красотой и бодростью.

Самые ранние полотна о варягах окрашены трагическими интонациями и посвящены теме прощания (На чужом берегу, 1897). Однако с начала 1900-х гг. ожившая история виделась в звонкой цветовой гамме.

Считается, что в «Варяжском море» (1909) художникизобразил сцену «вручения единственной дочери приплывшему из-за моря жениху-чужестранцу» (*Рамазанова Г., 1998*). Во всём у Рериха просматривается верность историческим реалиям. С некоторыми изменениями предстаёт фрагмент ковра XI в. из Байё(Bayeux Tapestry) с наблюдателем, прикрывающим глаза от солнца. Персонаж, написанный рядом с мачтой, под парусом, столь же близок воину вышитого гобелена, который, стоя, раскинув руки, словно дирижирует хором варяжской дружины. От древнего памятника в живописи – и характерная аппликативность цвета.

Замысел крупного произведения «Выступление в поход (Варяжское море)» (1910) некоторые исследователи связывают со сватовством норвежского конунга Харальда Сурового к дочери Ярослава Мудрого Елизавете (*Сойни Е. Г., 2001*). Другие видят сцену «прощания» тех же героев (*Иванова Т. А., 2010*).

Произведения Рериха, как правило, многозначны, символичны. Вероятно, и здесь художественный образ не сводится только к жанровому сюжету; он значительно глубже, шире. Главное в нём – само Варяжское море, воспринимаемое в его временном, историческом и в планетарном, географическом масштабах. Это море знало и яркие победные страницы, и драматические, окончившиеся для викингов и Харальда Сурового поражением. Предчувствие гибели передано художником иносказательно – взглядом героини и старца на выделенное белым цветом остриё копья, указывающее на рисунок ладьи (буквальное повторение петроглифов и гравировок на орнаментированных бритвах из Дании эпохи бронзы). Археологи интерпретируют подобные изображения как образы кораблей, направляющихся в страну мёртвых. Конунг словно отплывает на этой ладье смерти, написанной ярким красным в траурном обрамлении.

Живопись произведения, богатая оттенками, тяготеет к триаде трёх основных цветов, что сближает полотно Рериха с работами старых мастеров. Сама композиция следует картинам художников кватроченто: выделенный экран сценической коробки с главными героями и дальний план, построенный по правилам линейной перспективы. Богато украшенная одежда героини и конунга вызывает в памяти узорочье Джентиле да Фабриано или Беноццо Гоццоли, а мелкая зыбь на воде – боттичеллиевские волны. Рерих, недавно совершивший паломничество по Италии, несомненно, был под впечатлением от шедевров эпохи Возрождения. Их мощный дух явственно ощущается в его полотне. У Николая Константиновича он усилен бескрайней панорамой неба и моря. Там, на горизонте всё блещет радостным солнечным светом. Дали пространства и времени смыкаются. В цельном торжественном восприятии истории и природы – символика рериховского полотна.

**о. в. Киреева***(Кафедра философии и социально-гуманитарных наук  
Государственной Полярной академии; Санкт-Петербург)*

**Варяги и начало городов русских**

Возник ли город, если бы не от кого было отгораживаться, защищать свою жизнь и имущество, как если бы не было этнического и культурного разнообразия и противодействия? Ответ будет отрицательным, т. к. город, как и любой другой феномен культуры, рождается при взаимодействии человека с природой, либо человека с человеком как носителя различных культурных традиций. Так и «диалог между субъектами города ведёт к культуротворчеству»[[1]](#endnote-2). Столкновения оседлых и кочевых культур (соответственно земледельческих и скотоводческих), а также взаимодействия внутри племён одной культурной общности вынуждают народы оберегать свои материальные ценности. Таким образом, стремление людей защититься становится одним из факторов образования огороженных поселений и ограждённости как одного из признаков будущего города. Осёдлость в культуре (осёдлый вид хозяйствования) – также один из первичных факторов возникновения города. У варваров средневековой Европы только тогда появилась потребность в замках, феодах, градах и т. д., когда им необходимо было закрепить за собой завоёванные территории, а значит и «осесть» на них.

Города появились задолго до прихода варягов на Русь, а культура вождя-предводителя, впоследствии названная княжеской, сложилась до внедрения в славянскую среду варяжского компонента, однако невозможно недооценивать роль наших скандинавских соседей в культурной дифференциации городского пространства, а также в формировании особого типа городов на Руси.

Обращаясь к истокам древнерусских протогородов, необходимо отметить, что одним из факторов формирования городской культуры была необходимость в укреплении поселений окончательно осевших на земле крестьян. В соответствии с этим возникает следующая картина зарождения города. В период родоплеменного строя славянин жил как часть коллектива на открытых либо укреплённых поселениях, занимался животноводством, земледелием, а в свободное от сезонных работ время – ремеслом. Совокупность родов образовывала племя, в котором выделялся свой вождь, обеспечивающий безопасность племени и политическую стабильность в обществе. Источниками подтверждается наличие власти у славян: помимо старейшин, упоминаемых Феофилактом Симокаттой в нач. VII в. н. э.[[2]](#endnote-3), упоминаются также вожди племени или союза племён со славянскими именами Ардагасть, Божь и др., стоящие во главе славянских войск. Старейшины родов сходились на народные собрания, называемые в летописях вечем, для обсуждения важнейших вопросов. Вождь племени выполнял функцию военного и религиозного предводителя. В военных делах ему помогала дружина, набранная из молодого населения племени. В моменты опасности необходим был созыв народного войска, решение о созыве принималось на собрании. Город, огороженное поселение, главным признаком которого являлась защищённость, использовался как место, куда в моменты опасности могло укрыться сельское население вместе с продовольственными запасами, ремесленной продукцией, одним словом, место, где можно было спрятать самое ценное. Если воспринимать князя как одного из старейшин, тогда становится понятным, почему города ставили именно князья-вожди. Однако если же присваивать князю только военную функцию, то тогда он не имел права на такую инициативу, т. е. на решение о создании города. Вопрос о строительстве городов, очевидно, изначально решался на народном собрании с участием старейшин и вождя племени. Говоря о княжеском элементе древнерусской культуры, необходимо выделять доваряжский период, когда не было ещё самого слова «князь», а были вожди племён и союза племён, и, собственно, период после внедрения в древнерусские административные круги варяжского субстрата.

Изначально, в общинно-племенной среде князь выделился как старейшина рода, а позднее и племени (в болгарском языке «кнез» – «старейшина», ср.: герм. «kuning» первоначально означало старейшину рода)[[3]](#endnote-4). В славянской культуре, как и в скандинавской, основной привилегией князя изначально было право на распределение добычи и первоочередное право получения своей доли. На заре своего существования это воинское сословие вобрало в себя многие элементы других национальных культур: помимо славянского наследия оно включало восточные, нордические, византийские элементы.

Особого описания заслуживает процесс образования городов у самих северных соседей славян – варягов. Скандинавы, носители так называемой ясторфской культуры, после миграции II–IV вв. н. э. к сер. I тыс. переходят к пашенному земледелию. Население занимается также скотоводством, охотой, рыболовством, добычей и обработкой металлов, их поселения представляют собой большие хуторские дворы численностью 50–100 человек[[4]](#endnote-5). Усадьба и прилегающие к ней территории: пашни, луга, лесные и водные угодья; наследственные владения общины, носят название «одаль». Органом власти является народное собрание – тинг (коллективный орган родовых союзов). Тинг можно сопоставить с древнерусскими собраниями старейшин (позднее вече), которые также играли административно-правовую роль в родоплеменной среде. На территории Скандинавии к V в. относятся клады золота и каменные общинные укрепления, что свидетельствует о необходимости обороняться от внешней опасности. Так же, как и на Руси, основополагающим фактором протогородских поселений здесь выступает стремление защититься. Первое поселение неаграрного типа здесь зафиксировано на о. Хельге в Упланде, которое, примерно с V в., становится торгово-ремесленным центром. Интересно также, что позднее, в эпоху викингов в VIII–XI вв., единицей социальной общности считается двор – hús или garđr – «усадьба», «ограда». Таким образом, первоначальное огороженное поселение у скандинавов отождествлялось с имением родовой общины, так же, как и у восточных славян Древней Руси.

В VIII–XI вв. в Древней Руси из агломерации поселений сельского типа начинают вырастать крупнейшие города. Р. Г. Скрынников, исследуя истоки Древней Руси, приписывает огромную роль в формировании русских городов именно норманнам. Он пишет, что на захваченных славянских землях норманны-руссы заводили «торговые места» – вики, которые стали историческими предшественниками городов в Северной Европе[[5]](#endnote-6). Вики – это открытые торгово-ремесленные поселения на севере и востоке Европы, не имеющие укреплений. Скрынников приводит в качестве примеров Ладогу, Тимерево (ок. будущего Ярославля) на Волге, Рюриково городище на Волхове под Новгородом и Гнёздово на Днепре под Смоленском. Но сведения археологии говорят о масштабном появлении викингов в районе Старой Ладоги только в сер. VIII в.[[6]](#endnote-7), а основание городища – Ладоги относят к концу VII – нач. VIII вв. Неоспоримо влияние, оказанное скандинавской культурой на древнерусскую, но с наряжкой можно говорить о норманнских виках как о прообразе русских городов. Дополняет данные археологии и лингвистика: в условиях славяно-скандинавских контактов возникла особая модель названия древнерусских топонимов – Х-gardr. Ни в Скандинавии, ни в Западной Европе названия городов, построенные по этой модели, неизвестны. Так скандинавы называли Новгород – Homgardr, Киев – Kaenugardr, по этой же модели образовано название Константинополя – Miklagardr («великий город»). Ладогу же называли Aldeigjuborg, по скандинавской модели Х-borg, т. к. Ладогу норманны, скорее всего, освоили раньше остальных городов Древней Руси (скорее всего, исходный гидроним – финск.\*Alode-jogi (joki) – «Нижняя река», от древнего названия р. Ладожки).

Большинство древнерусских стольных городов образовалось по модели сращивания из нескольких поселений или, как их называет ряд авторов, «концов»[[7]](#endnote-8). В дальнейшем после прихода варягов на Русь города строились по другой модели. Они не вырастали из открытых поселений, а «ставились» специально для административного контроля над территорией. Недаром в датированной части «Повести временных лет» можно встретить высказывания о том, что князья «нача города ставити»[[8]](#endnote-9). Таким образом, такой тип городов образовывался как административный центр, пограничный пункт и т. д. В результате чего складывалась прямо противоположная по сравнению со сращиванием модель, т. е. сначала закладывался город, затем к нему прирастал окольный град и посад. Такие города появляются с X в. и начинают составлять превалирующую модель образования древнерусского города. В этом, бесспорно, есть заслуга князей варяжского происхождения. Будучи изначально представителями чужеродной культуры, варяги взялись за покорение русских земель со всей амбициозностью людей, не связанных с местным населением кровно-родственными интересами. В дальнейшем новые для Руси особенности административного устройства городов прослеживаются в период правления обрусевших потомков Рюрика уже как культурная традиция.

Появление княжеской и дружинной культур в составе городской культуры ознаменовало собой рождение нового типа личности: человека-воина, защитника города, которому покровительствуют небесные силы. Именно такой образ князя и его дружины складывается на основе русского былинного эпоса, закрепившего народную славу и признательность за сохранение мира и спокойствия в государстве. Однако стоит заметить, что далеко не все князья заслужили народную благодарность и любовь, в былинах не упоминаются князья-нарушители традиций, как, например, Святополк Окаянный, совершивший братоубийство, чтобы взойти на престол, или Святослав Игоревич, не защитивший свой город в трудную минуту. Княжеская культура в период становления городов Древней Руси претерпевает значительные изменения: из народных избранников – порождения общинно-племенной культуры – они превращаются в чужеродный элемент (особенно на восприятии княжеской культуры сказывается появление варягов в княжеской среде).

Неугодного князя на Руси могли убить (как это часто происходило в Новгороде), либо изгнать из города. Хотелось бы также отметить, что с XI–XII вв. князь стал играть большую роль в судебной практике Руси. Это стало повседневной обязанностью князя, а также появились агенты, занимавшиеся судебными разбирательствами. Суд князя вершился гласно в присутствии представителей местных общин. Отсюда большая роль т. н. видоков, послухов, поручников в судебном разбирательстве. В XI–XII вв. появляются зафиксированные письменно правды, княжеские и церковные уставы и т. д., которые составлялись в присутствии глав общин. Однако правовые документы писались на основе изустного народного права (как и у скандинавов). До принятия христианства князья также зачастую возглавляли и религиозные действа, однако с приходом новой религии эта функция переходит к специально обученным священнослужителям.

В. В. Седов отмечает, что «формирование единой дружинной культуры стало мощным консолидирующим явлением в постепенном создании общности культуры и языка славянского населения Древней Руси»[[9]](#endnote-10). Мотивируется это тем, что дружина зачастую состояла из представителей различных племён. А в пространстве города княжеская, дружинная, а также купеческая культура (не менее сложная по этническому составу) стали импульсом к развитию городской культуры в целом, за счёт чужеродного компонента культура обогащалась. Был преодолён традиционный стереотип «свои-чужие», присущий родоплеменному селу, и, таким образом, снят «барьер» замкнутости в культуре.

Если сравнивать средневековые крепости с древнерусскими градами, необходимо отметить, во-первых, что европейские короли ставили крепости для контроля над прилегающей территорией и раздавали земли своим дружинникам в обмен на воинскую повинность. На Руси же князья очень долго не обладали правом собственности на землю и на город, а были наёмниками, которые заключали «ряд» с градскими старцами на несение охранительных и административных функций. Право владения землей князья получили гораздо позднее, чем европейские короли. Наследование власти в одном городе также очень долго приживалось на Руси. Право собственности на землю закрепилось за князьями сравнительно поздно (согласно исследованиям И. Я. Фроянова, после татаро-монгольского нашествия).

По подсчётам М. Н. Тихомирова в IX–X вв. летописи свидетельствуют о существовании в Древней Руси 25 городов, в XI в. упомянуто 64 новых города, а в источниках XII в. появились ещё 134 города[[10]](#endnote-11). Но эти данные явно неполны, так как основаны только на письменных источниках без привлечения археологии. Тихомиров считает, что ко времени монгольского нашествия количество русских городов близко подходило к 300. Для примера, в одной Англии уже к концу XI в. насчитывали не менее 100 городов и местечек. Однако возросшая скорость строительства городов на Руси после XI в. говорит об усилении княжеской власти и об изменениях в функциональном предназначении городов. Отныне города не просто форпосты территорий и торгово-ремесленные центры, но и места административного контроля над прилегающей территорией, а также места сбора податей.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

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

**В поисках варяжской Руси:  
о некоторых эпизодах российско-шведского  
межмузейного научного сотрудничества в начале ХХ века**

Благодаря содействию петербургского Музея антропологии и этнографии (далее – *МАЭ*) многие шведские учёные в начале ХХ в. получили возможность значительно расширить географию своих полевых исследований. Этот аспект истории МАЭ пока изучен недостаточно.

В России разрешение на археологические раскопки (Открытый лист) давала (с 1889 г.) Императорская Археологическая Комиссия (далее – *ИАК*). МАЭ в 1899 г. начал выдачу своих Открытых листов на право сбора коллекций, изготовления зарисовок и фотографий «типов, сцен, видов из народной жизни», а также на археологические изыскания; собранные материалы поступали в распоряжение музея.

Директор МАЭ академик В. В. Радлов в 1907 г. посетил Nordiska Museet и подробно изучил его опыт в области учёта, хранения, экспонирования коллекций. В мае 1908 г. по просьбе д-ра Б. Салина, директора Nordiska Museet, В. В. Радлов ходатайствовал о выдаче Открытого листа Густаву Хальстрёму, «ассистенту Музея Естественной Истории в Стокгольме, предпринимающему путешествие по Архангельской и Вологодской губерниям для археологических и этнографических целей». Но в 1909 г. новый Открытый лист д-ру Хальстрёму быть выдан ИАК «лишь по представлении им отчёта и вещей из раскопок по прошлогоднему Открытому листу, с возвращением самого листа». Этот вопрос не был решён и в 1912 г.

В конце 1912 г. в Россию приехал хранитель Археологического Музея в Стокгольме Т. И. Арне. В декабре 1912 г. санкт-петербургское Шведское Общество дало д-ру Туре Ивановичу Арне рекомендации «для археологических и архивных изысканий в различные города европейской и азиатской России». В мае 1913 г. МАЭ командировал «д-ра Т. И. Арне для проведения археологических раскопок некоторых курганов в губерниях: Астраханской (местность Шареный Бугор), Вятской (Глазовский уезд, с. Полом), Ярославской (ок. Михайловского, в 5 верстах от Ярославля), Олонецкой (по р. Свири), Петербургской (Ново-Ладожский уезд)». МАЭ отправил Открытый лист, выданный ИАК, Т. Арне в Киев. В октябре 1913 г. «Товарищество Нефтяного производства Братья Нобель» переслало в МАЭ вещи, найденные Т. Арне при раскопках недалеко от Астрахани. В декабре 1913 г. директор Херсонского Музея В. И. Гошкевич предложил Т. Арне участвовать в его раскопках. Почти пятнадцать месяцев исследовательской работы в России вылилось в серию публикаций, в которых Т. Арне развивал тему норманнской колонизации Восточной Европы.

Часть материалов была временно увезена Т. Арне в Швецию для обработки. С началом Первой мировой войны контакты МАЭ с зарубежными музеями прервались. В мае 1915 г. МАЭ сообщал ИАК, что «раскопочный материал (1 ящик), присланный г-м Арне, с просьбой не вскрывать без него, хранится в Музее», но приезд археолога для разборки материала не состоялся. В ответ на официальное обращения МАЭ Т. Арне прислал из Стокгольма отчёт о раскопках 18 курганов IX–XI вв. (Ярославская губ., с. Михайловское), произведённых 12–18 августа 1913 г. Могильный инвентарь в 1918 г. был зарегистрирован в МАЭ (№ 2693). Материалы публиковались российскими учёными.

Контакты МАЭ со шведскими музеями интенсифицировались в 1908–1914 гг. Организационные усилия МАЭ в начале ХХ в. положили начало международному научному сотрудничеству, формированию практической и теоретической базы мировой этнографии и археологии.

**Ю. Ю. будникова***(Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург)*

**«Русская тема» в творчестве Н. К. Рериха**

В предыдущем докладе на июньской сессии конференции автор развивала мысль о том, что можно говорить об особой рериховской историософии, сопоставимой с мировоззрением русских авторов XII–XVII вв. – летописцев, писателей, историков, видевших в последовательно разворачивающихся событиях земной истории отражение вневременной вселенской мистерии. И если сегодня взгляды Н. К. Рериха многими инстинктивно отторгаются, вызывают настороженность и враждебность, то не оттого ли это происходит, что сами мы, современные русские интеллигенты (включая церковные круги), находимся на данный момент на противоположном полюсе мироощущения, что бы мы на словах не декларировали. Небеса для нас немы. Но эти мои размышления – так, к слову.

Тема настоящего выступления другая. «Нутряная» любовь Рериха к Древней Руси[[11]](#endnote-12), побуждавшая его ездить по городам и весям, производить археологические раскопки, привела его к созданию уникальной панорамы русской культуры и быта. Основанные на глубоких знаниях историка «русские сюиты» разбросаны по станковому и театральному творчеству художника, начиная с ушкуйников, странников и схимников студенческих работ и заканчивая русскими богатырями, князьями и святыми последних картин мастера.

Серия «Начало Руси. Славяне» должна была стать своего рода антологией, или энциклопедией в картинках древнерусской жизни. Причём наряду со славянами внимательному изучению подвергся «этнографический портрет» и других племён и народов, населявших территорию, ставшую позднее государством Российским. Незаконченная, эта серия, тем не менее, породила множество вариаций в творчестве мастера и, возможно, наиболее щедрые в чисто художественном плане плоды принесла в театрально-декорационном искусстве. Это и понятно, если учесть, что «визитной карточкой» эпохи является архитектура, а «визитной карточкой» человека минувших эпох – костюм, и он же стал играть первостепенное значение в новом театральном искусстве, духовным отцом и «мотором» которого стал С. П. Дягилев с его Русскими сезонами. Художники начала ХХ в. провозгласили принцип единства музыки, действия и оформления, а для этого требовались уже не бутафорские тряпки и условные задники, а основанные на подлинном культурном субстрате декорации и костюмы. И, наверное, ни о каком другом театральном художнике той эпохи, оформлявшем спектакли на «русские сюжеты», мы с таким полным правом, как о Рерихе, не можем сказать: «здесь русский дух, здесь Русью пахнет». Причём Русью не лубочной, а глубоко историчной в своей поэтичности.

Особенно хорошо эту «подлинность» почувствовали иностранцы. Известен успех, выпавший на долю костюмов к «Весне священной» в Париже и к «Снегурочке» в Чикаго. Славянские и времён московских великих князей декоративные мотивы вошли тогда в сезонную моду. Вообще, успех Русских сезонов в целом является хорошим подтверждением рериховского тезиса и рериховского призыва посмотреть на русскую старину «не скучным взором археолога, а тёплым взглядом любви и восторга. Почти для всего у нас фатальная дорога “через заграницу”, может быть, и здесь не миновать общей судьбы»[[12]](#endnote-13).

Эпиграфом для представленной презентации пусть послужат слова самого художника, который как бы отвечает на вопросы, напрашивающиеся сами собой: зачем знать и любить старину, что искал в ней Рерих и можем найти мы?

«Всё больше и больше около старины накопляется задач, решить которые могут не одни учёные, но только в единении с художниками, зодчими и писателями. В жизни нашей многое сбилось, спутались многие основы. Наше искусство наполнилось самыми извращёнными понятиями. И старина, правильно понятая, может быть доброй почвой не только научной и художественной, но и оплотом жизни в её ближайших шагах. Я могу ожидать вопрос: “Вы дали неутешительную картину дела старины русской, но что же вы укажете как ближайший шаг к нравственному исправлению этого сложного дела?” Что же мне оставалось бы ответить на такой прямой вопрос? Ответ был бы очень старый: пора русскому образованному человеку узнать и полюбить Русь. Пора людям, скучающим без новых впечатлений, заинтересоваться высоким и значительным, которому они не сумели ещё отвести должное место, что заменит серые будни весёлою, красивою жизнью. Пора всем сочувствующим делу старины кричать о ней при всех случаях, во всей печати указывать на положение её. Пора печатно неумолимо казнить невежественность администрации и духовенства, стоящих к старине ближайшими. Пора зло высмеивать сухарей-археологов и бесчувственных педантов. Пора вербовать новые молодые силы в кружки ревнителей старины, пока, наконец, этот порыв не перейдёт в национальное творческое движение, которым так сильна всегда культурная страна»[[13]](#endnote-14).

**ПРИМЕЧАНИЯ**

**а. б. коренная***(Санкт-Петербургское философское общество, Всесоюзный научно-исследовательский институт синтетического каучука им. академика С. В. Лебедева; Санкт-Петербург)*

**Исторические истоки мировосприятия русского этноса**

В связи с информационным бумом существует возможность по-новому рассмотреть особенности мировосприятия русского этноса (основные черты – душевность, сердечность) и его роль в период перехода человечества на новую ступень развития. Если с позиции географии наши особенности обусловлены положением между Востоком, где веками культивировалась способность тонкого чувствования энергий, и живущим рассудком Западом, то в плане историческом существенно утверждающееся в науке положение о том, что именно Восточно-Европейская равнина является местом формирования человека европеоидной расы. Возможно, что из многих индоевропейских народов русский – единственный, основавший государство на своей прародине. «События истории России, – пишет этнолог Е. М. Щепановская, – обнаруживают постоянное проявление трёх архетипов, связанных с природно-территориальными особенностями». Среди них первый – пространственный: образ беспредельного простора отражается в тенденции к душевной взаимосвязи, несмотря на расстояния, и расширению сознания до общемирового. Второй и третий архетипы связаны с временными, сезонными, характеристиками. Один обусловлен резким переходом от состояния спящей природы к природе щедро плодоносящей: стимулируя связанное с красотой (на внутреннем уровне – с правдой и нравственностью) стремительное обновление, он способствует увлечению новыми идеями при перечёркивании старого. Первые два архетипа ярко проявились при попытке построения социализма и коммунизма, когда народ был вдохновлён идеей всеобщей гармонии человеческого общества. Последний архетип обусловлен полугодовой спячкой природы, – он неразрывен с понятиями души, судьбы и соотносится со смирением, верой, пассивным ожиданием чуда. Известен преимущественно восточный, особенно близкий к индийской философии, характер русской философской мысли, которая, в отличие от западной, видит смысл жизни в духовном самосовершенствовании, неотделимом от эволюции общества. По данным молодой науки ДНК-генеалогии, один и тот же маркер ДНК (гаплогруппа R1a1) характерен для 70% современного мужского населения центральных областей России и примерно для половины мужчин в высших кастах Индии, свидетельствуя о длительном генеалогическом и культурном родстве русских и части индийцев в прошлом. Общность культурных основ Индии и России становится исторически объяснимой в свете общности географических и климатических условий жизни наших предков. Именно внутренняя близость культур России и Индии была причиной того, что Индия стала второй родиной для семьи Н. К. и Е. И. Рерихов, что именно в этой стране на русском языке создана Агни-Йога.

Ощущение корней своих, Света в себе, и – это то, что есть в глубине души каждого живущего в нашей стране и сердцем воспринимающего нашу природу и культуру, и это – то, что неизбежно будет всё больше проявляться и служить людям в эпоху наложения космических ритмов, которую провозвестила около столетия назад великая Другиня. В период глобального кризиса и кардинальных перемен люди, способные к проявлению тонких психических энергий сердечности, наиболее востребованы и в наибольшей степени резонируют с высокочастотными энергиями, гармонизируясь под их влиянием и восходя на новую ступень развития. В Агни-Йоге сказано: «Первенствующее значение, которое занимал в предыдущую эпоху ум, в наступающую эпоху переходит к сердцу, ибо кончилась эпоха <...> разъединения и началась эпоха синтеза и чувствознания, эпоха сотрудничества и объединения». Наша задача – передача эстафеты: усвоив достижения современной цивилизации разума и опираясь на способности проводить высокие психические энергии Любви, сформировать зародыш нового мира, основанного на чувствознании – соединении чувства и рассудка в сердце, проявив при этом лучшее из своих этнических черт, обусловленных историей нашей страны, её географическим положением и климатом центра России.

**Г. и. аверина***(Областное государственное бюджетное образовательное учреждение  
«Полянская школа-интернат»; Рязанская область, с. Поляны)*

**мой Феодоровский Русский городок**

Книга «Cемь Великих Тайн Космоса» появилась в моём доме в канун прихода 2003 г., новой эры Водолея (это Возрождение), эпохи Женского начала (времени созидания). С 31 декабря 2002 г. она стала настольной книгой не только для меня, но и для сына. Слова: «Случайно ничто не бывает. Случай – страница будущего. Спокойно и бодро трудитесь», – помогают идти по предначертанному пути. А 77 лет назад, в 1925 г., 31 декабря, состоялись похороны С. А. Есенина. В Москву тогда на один день вернулась весна – знак на новое рождение. Наши пространственные пути с С. Есе­ниным пересеклись весной 1975 г.

Я, студентка четвёртого курса Ленинградского Педагогического института, поехала с двумя однокурсниками в Царское Село. Пройдя Египетские ворота, увидели разрушенный архитектурный комплекс, выполненный в Русском стиле, и выбрали его для своих работ. Только хотела начать писать этюд, подошёл мужчина и сказал, что я стою напротив здания, где жил санитар С. Есенин, что архитектурный комплекс называется Феодоровский городок. В его строительстве (детище Николая II) принимали участие известные художники: братья Васнецовы, М. В. Нестеров, Н. К. Рерих, и Есенин был с ними знаком. Мужчина оказался сыном полковника Д. Н. Ломана, способствовавшего военной службе Есенина в Царском Селе. Так появилась тема моей дипломной работы «Есенин и художники», а в 2000 г. вышла книга.

Первые встречи с современниками Есенина в ходе работы над дипломом состоялись с родственницами Е. И. Рерих – Татьяной и Людмилой Митусовыми. Они дали адрес Беликова П. Ф. На мой вопрос о связи Рериха с Феодоровским городком он ответил так: «Н. К. Рерих был близко знаком с архитектором Покровским и много с ним сотрудничал, но я нигде не нахожу сведений, чтобы это сотрудничество имело место в строительстве Феодоровского городка».

Однако через два года в 1978 г. он написал: «Просматривая как-то свои архивы, я обнаружил в письме Н. К. Рериха к жене упоминание о работе в г. Пушкине». Я знала уже об этом из статьи Л. Кушариной: «В феврале 1665 г. верхотурский воевода, выполняя государев указ, отправил в Москву 67 кедров… известный художник и археолог Н. К. Рерих заинтересовался верхотурскими кедрами и подал мысль доставить их из Верхотурья в Царское село… Деревья были посажены на холме у проточного пруда».

Татьяна и Людмила Митусовы познакомили меня и с М. Н. Потоцким, сыном художников А. В. Щекотихиной-Потоцкой и И. Я. Билибина. Мстислав Николаевич подарил мне чайную пару старинной работы. В 90-х гг. XX в. в Александровском дворце увидела чайный сервиз Царской семьи и удивилась. Моя чайная пара – точная копия их чайных пар по форме. Роспись другая, но она разная на всех чайных парах. Инициалы слов «чайная пара» восприняла как знак на путь чести, которым должна идти, иначе не выполню своего главного предназначения появления на Земле.

Из Александровского дворца пошла в Феодоровский Государев Собор, там от монахини Натальи получила в подарок икону Феодоровской Богоматери. Она в прозрачном футляре, на нём текст «Спаси, Господи, люди Твоя». Икону получила 22 августа, в День Флага России. Прошло время, узнала, что в 1904 г. 8 мая Николай II был в Рязани и учитель Мариинской гимназии подарил ему своё переложение тропаря Богородицы «Спаси, Господи, люди Твоя».

Через 100 лет, в 2004 г. 8 мая, я привезла своих учеников в Петербург, остановились в гостинице общежития Строительного колледжа. Числовой знак дня 2+4+8+5=14+5=10, завершение. Однако число 145 назвал С. П. Ко­ролёв Ю. А. Гагарину перед полётом в космос на случай непредвиденной ситуации. Гагарин два раза приезжал в Рязань к брату Валентину на ул. Ломо­носова, 9, корпус 1. В те годы я часто бывала в том доме у своей крёстной.

Я пришла в Феодоровский собор из Александровского дворца в 2002 г. А в 1909 Николай II от Александровского дворца шагами отмерил место для закладки собора 20 августа, в первый день от праздника Преображение Господа. Через 93 года 20 августа в Петербурге в Александро-Невской Лавре Троицкого собора я стала организатором проекта «С. Есенин. Рязань – Петербург» (памятник для Петербурга). Однажды записала название проекта инициалами, а получив удивительный знак «СЕРП», вспомнила слова предков: «Что посеешь, то и пожнёшь».

В 2009 г. на пересечении ул. Есенина и Северного проспекта открыли памятник С. Есенину. Инициалы названия места установки памятника УЕСП читаю так: Успешное Единение Санкт-Петербург. Памятник открыт на деньги Строительного треста профессионалов, а на деньги, собранные мною в Рязани, в Петербурге, в Москве, в 2010 г. в Феодоровском Русском городке открыли мемориальную доску С. Есенина. С моей встречи с Ю. Д. Ломаном прошло 35 лет. В 2007 г. благодаря сотрудничеству рязанцев и петербуржцев на улице Есенина в 518 школе, в день выборов в Законодательное собрание города, открыли первый и пока единственный музей С. Есенина. В 2012 г., завершающем 10-летий цикл проекта, в селе Константиново появилась новая экспозиция «Мемориальные места С. Есенина в Петербурге». Семь работ масляными красками выполнил Олег Попов, девять цветных фотографий сделал Александр Максимов, мои однокурсники (с ними была в городке в день знакомства с Ю. Д. Ломаном).

С. Есенин и Н. Рерих входили в одну поэтическую группу «Краса». Цель создания группы – возврат к древним традициям, национальным корням. Эту же цель преследовали создатели «Общества возрождения художественной Руси». Центр «Общества» находился в Русском Феодоровском городке в Трапезной палате. А рядом башня, увенчанная гербом Древней Руси – образом Георгия Победоносца. Только завершение этой башни не пострадало в годы ВОВ. Напротив башни и Трапезной близко друг к другу растут восемь кедров.

В 2012 г. 19 мая мы с сыном были первый раз в Русском городке на очередном «Чаепитии» – встрече тех, кто радеет за возрождение лучших традиций предков и соединение их с лучшими традициями нового времени (Общество любителей традиционной русской культуры). Мы с сыном подошли к кедрам, что на территории городка, и Марк увидел под одним большую шишку, на ней смола, Инициалы СШ, как у слов «Свет Шамбалы». Этот подарок от Н. К. Рериха восприняли как знак на правильное движение по жизни, а значит, и на выполнение порученного.

**а. а. савкина***(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

**«Славянская симфония» Н. К. Рериха**

Творческий путь Н. К. Рериха – художника, философа, писателя, учёного, общественного деятеля поражает интеграцией искусства и науки, художественного творчества и объективного знания. Интерес к истории и литературные способности у него проявились, пожалуй, даже раньше художественных, а начиная с девяти лет, он участвует в археологических раскопках.

На первых курсах Академии художеств Н. К. Рерих сочиняет эскизы на «сюжеты чисто археологического содержания», его привлекает история России, но не сухое перечисление событий, а живые и яркие образы старины. Рерих-студент пишет «Плач Ярославны», «Курганы», «Вече», «Пушкарей», «Ушкуйника», «Псковича». В 1896 г. выходит очередной «Литературный сборник произведений студентов Императорского Санкт-Петербург­ского университета», где Н. К. Рерих выступает автором большинства иллюстраций. В «Литературном сборнике» публикуются репродукции его живописных работ «“В греках”. Варяг», «Воевода», «Наезжает Иван-царевич на избушку убогую».

В 1897 г. в письме к В. В. Стасову художник делится планами грандиозного замысла: написать цикл картин, раскрывающих историю Древней Руси. Начало было положено небольшими картинами «Утро богатырства Киевского» (1895) и «Вечер богатырства Киевского» (1896). В черновых записях Н. К. Рериха мы читаем: «Начало Руси совпадает с установлением в ней общего Государственного устройства, взамен господствовавшего до той поры исключительно родового быта. Устройство это возникает на русской почве, но при содействии не русского иноземного рода, по летописи Нестора, варяжского. Так представляется знаменательный исходный пункт русской истории». И этот «исходный пункт» художник планирует показать в «славянской симфонии», как он её называет в письме к Стасову, создавая картины на «сюжет “Славяне и варяги”».

Н. К. Рерих неоднократно редактирует список картин. В одном из рукописных планов серия первоначально называлась «Славяне и варяги. Мотивы из культурной жизни новгородских славян конца IX века». Начинать серию должна была картина «Славянский городок. Гонец: восстал род на род». Основываясь на записях художника, можно представить себе в целом славянскую серию таким образом:

*1. Славянский городок. Гонец: восстал род на род.*

*2. Славяне (Посёлок. Сходка. Говорит выборный. Взаимные отношения старого и молодого элементов).*

*3. Гадание (Перед походом. Старики и кудесник у Дажьбоговой криницы).*

*4. После битвы (междоусобной).*

*5. Победители (С первым снегом – домой, с добычей).*

*6. Побеждённые (На рынке в Царьграде. Параллель между пышными византийцами и большим живым куском мяса – толпою пленных. Купцы арабы. Служилые варяги).*

*7. Варяги (в ладьях – на море).*

*8. Полунощные гости (весенний наезд варягов в славянский посёлок).*

*9. Князь (Приём дани. Постройка укрепления. Идолы).*

*10. На волоке (Варяги перетаскивают ладьи между рек).*

*11. Апофеоза. Курганы.*

В том же 1897 г. Рерих представляет на академической выставке дипломную работу «Гонец. Восстал род на род». Она была восторженно принята критикой, её отмечают И. Е. Репин и С. П. Дягилев, покупает для своей галереи П. М. Третьяков, а впоследствии патриарх русской культуры Л. Н. Толстой напутствует молодого художника: *«Случалось ли в лодке переезжать быстроходную реку? Надо всегда править выше того места, куда вам нужно, иначе снесёт. Так и в области нравственных требований надо рулить всегда выше – жизнь всё снесёт. Пусть ваш гонец очень высоко руль держит, тогда доплывёт»*.

Картина «Гонец» интересна также тем, что при оформлении рамы Рерих использует археологические образцы, буквально погружая зрителя в мир прошлого.

Весь цикл картин славянской серии не будет осуществлён, в 1898 г. умирает П. М. Третьяков, одобрявший замысел.

В 1907 г. Н. К. Рерих вновь возвращается к своему проекту. В письме председателю Комитета по устройству военно-исторического музея Н. Н. Сухотину он предлагает 16 картин для создания музея: «Заморские гости», «Викинг (Из варяг в греки)», «Нападение на славянский городок», «Поход Древней Руси», «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», «Поединок». Если в планах славянской серии 1898 г. Н. К. Рерих придерживается описания быта славянского посёлка, варяжского войска, то в проекте 1907 г. автор обращается к историческим вехам, вся серия носит более масштабный характер, объединяя реальных лиц и былинных героев.

В письме к Н. Н. Сухотину 1908 г. Н. К. Рерих дополняет свой список тремя сюжетами: «Славянский городок», «Ольга перед Искоростенем» и «Сыновья Владимира строят город». Таким образом, художник предлагает грандиозный замысел, его серия включает в себя как значительные исторические этапы, так и «малые картины», изображающие «боевую древнюю жизнь».

В этом письме Н. К. Рерих выражает свою позицию художника и исследователя: «*Иметь возможность высказаться по периоду отечественной истории, составившему основной предмет моих археологических исследований и художественных трудов представляет для меня искреннюю радость. <…> Должно стать ясным, что времена начала Руси не есть времена дикие, но сложилось это время особою культурою высокою и со стороны мощи духа и со стороны художественных красот. Великая культура скандинавская и пышная роскошь Византии и Востока принесла Руси дары свои, наилучшие*».

На протяжении всей жизни Н. К. Рерих реализует свой творческий план. Он пишет картины «Сходятся старцы» (1898–1902), «Собирают дань» (1908), «Волокут волоком» (1915), несколько вариантов «Заморских гостей» и «Идолов». В своём творчестве художник обращается к образам русских князей («Святая Ольга», 1915; «Борис и Глеб», 1942; «Ярослав Мудрый», 1944), былинам и легендам (панно из цикла «Богатырский фриз», 1910; «Василиса Премудрая», 1941). В 1910, а позднее в 1920, 1930 и в 1940-е гг. Н. К. Рерих воссоздаёт образы языческой Руси в декорациях и костюмах к балету И. Ф. Стравинского «Весна священная», создавая и либретто для спектакля.

**и. в. сАВосина***(Белорусский союз журналистов, ЗАО «Редакция газеты “Толока”»; Могилёв, Беларусь)*

**Могилёв на пути «Из Варяг в Греки»**

Дата основания города 1267 г. не подтверждена древними письменными источниками. В конце ХIХ в. наш земляк Н. Г. Гортынский при издании найденной рукописи «Хроника белорусского города Могилёва Трофима Сурты и Трубницких» приводит эту дату как предание о строительстве замка на холме, где урочище Могила. «Некогда в здешних лесах над Днепром, – пишет Н. Гортынский, – имели притон разбойники Гвозд и Машека». Урочища до сих пор сохранили названия Гвоздовка и Машековка. Могилы погребаемых жертв дали название замку с деревнею при нём: Могилав или Могилёв. Также живёт легенда о том, что сам разбойник Машека по проз-вищу Лев после гибели покоится на этой горе. «Легенда о святых разбойниках имеет в основании дух, заострённый необычным…», – сказано в книге «Община», а Н. К. Рерих отмечал, что фольклор составляет интересную научную область.

По другой версии название могло придти из финно-угорского наречия: «Моги» – гора, холм, «лей» или «ляй» – вода. То есть, «Холм у воды». «Кто дал первые названия городам и местностям? – спрашивал Н. К. Рерих. – Значит, путники, переселенцы или пленники запечатлели на пути свои имена».

«Моделирование передвижения и деятельности дружин древних русов и викингов IX–XI вв. по легендарной Волховско-Днепровской магистрали показало, что этот торговый и военно-стратегический путь надёжно прикрывался укреплёнными городищами». И Могилёв мог возникнуть как крепость на отвесной горе, к которой Днепр несёт свои воды… с юга на север. О былой бурной торговой жизни свидетельствует найденный в XIX в. в Могилёве клад из тысячи трёхсот серебряных дирхемов Арабского Халифата, сокрытый ещё в начале IX в. В одном из курганов Могилёвской губернии была найдена бронзовая фигурка мужчины с мечом у пояса и кругом в правой руке, в другом – бронзовая фигурка человека с бородой, «как бы привязанного к вздыбившейся лошади». Обе вещи определяются как продукция скандинавских ремесленников.

Двое бояр-варягов Рюрика отпросились в Царьград со своим родом, и кто-то из них сел в Киеве, как сообщает «Повесть временных лет». Вполне возможно, что кто-нибудь из тех варягов, которых называли находниками, мог осесть в урочище Могила над Днепром. Коренное население в Полоцке – кривичи, которые жили вдоль Днепра и на территории нынешней Могилёвской области, так же, как и радимичи вдоль реки Сож, о чём свидетельствуют многочисленные курганы.

В 912 г. Олег заключил договор с греческим царём Леоном, прозванным Львом, и братом его Александром. В частности, русские обязывались выкинутую сильным ветром на чужую землю ладью отправить вновь в Греческую землю, сопроводив «её через всякое опасное место, пока не придёт в место безопасное». Варяги и кривичи призывались киевскими князьями во многие военные походы. А лучшими мужами из варягов, кривичей и других населяли новые города.

Во время раскопок 1994 г. на территории могилёвского замчища и урочища Могила найдены фрагменты керамики, по своей профилировке характерные для XI в. А на одном донце знак, который идентифицирован как принадлежащий князю Всеславу Изяславовичу – внуку Владимира и Рогнеды. «С древнейших времён очистились горизонты – отмечал Н. К. Рерих. – Мы открыли сокровища переселения народов. Мы связали эти вещи с таинственными обитателями городищ. Мы подошли к славянским и варяжским древнейшим насельникам».



**ПРОШЛОЕ И БУДУЩЕЕ ВЫСОКОГО РУССКОГО СТИЛЯ**

**в. а. булкин**  
*(Санкт-Петербургский государственный университет; Санкт-Петербург)*

**ЗАМЕТКИ О НАЦИОНАЛЬНОМ СТИЛЕ В АРХИТЕКТУРЕ**

В XIX – начале XX в. проблемы «национального стиля» активно обсуждались учёными и архитекторами. После революции эта тема для архитекторов-практиков по известным причинам была закрыта. После возобновления храмового строительства в конце XX в. прежние темы и проблемы, связанные с «национальным стилем» обрели новую актуальность. Мои заметки о некоторых из них.

1. Формирование «национального стиля» началось в 30–40-е гг. XIX в. и происходило в условиях обострённого интереса русского образованного общества к особенностям отечественной средневековой культуры. Правительственная установка на «православие, самодержавие, народность» санкционировала этот процесс и способствовала его успешной реализации. Обращение к древнерусской архитектуре как средству обновления исчерпавшего себя классицизма было явлением перспективным и многообещающим. Обнадёживали и первые опыты К. А. Тона, В. П. Стасова, Н. Е. Ефимова и других зодчих второй четверти – середины XIX в.

2. Сложности обращения к древнерусскому источнику образов, принципов и форм осознавались постепенно и весьма отчётливо отразились в архитектурной практике и теоретических суждениях исследователей второй половины XIX – начала XX в.

Целый ряд обстоятельств историко-архитектурного характера определяли своеобразие ситуации, в которой началось и развивалось национальное направление в зодчестве. Судьбы древнерусской архитектуры свершались в начале XVIII в., в дальнейшем происходил лишь распад и затухание традиции. Полное торжество европейских начал в архитектуре и забвение отечественных относится как раз к тридцатым годам XIX в., когда волею обстоятельств, в основном внехудожественного порядка, был реанимирован «русско-византийский стиль».

3. Продолжать процесс развития архитектуры, оборванный в начале XVIII в., было невозможно, такая задача не ставилась, да и не могла ставиться. Органическое развитие архитектуры было прервано навсегда. Зодчество XI–XVII вв. стало своего рода резервуаром, откуда волею заказчика или зодчего можно было извлекать образы и формы по собственной прихоти и формировать их в любых сочетаниях.

Такая практика находилась в полном противоречии с древнерусской традицией. Известно, что татаро-монгольское нашествие было причиной почти полного прекращения строительной деятельности в середине – второй половине XIII в. Однако возобновление строительства в конце XIII – начале XIV в. в Новгороде, Пскове, Владимиро-Суздальской земле было обращением к прежней традиции и конкретно к образцам построек, которые были возведены перед самым нашествием.

Иная ситуация возникла в начале XIX в. XVIII в. был временем торжества европеизма в образованных слоях общества, понимание архитектуры и её содержание стало иным, изменились запросы заказчиков, изменился образ мыслей и образование архитекторов, новый облик обрели города, эволюционировали строительные материалы и техника. Древнерусское архитектурное наследие оказалось лицом к лицу с новой градостроительной ситуацией, в которой торжествовали совсем иные принципы, типы зданий, техника и стилистика. В первую очередь это касалось Санкт-Петербурга, но и другие города существенно изменились во второй половине XVIII – начале XIX в. Своё ярко выраженное национальное в образах и формах архитектуры приходилось в этих условиях осваивать почти как чужое.

4. Негативное влияние на развитие «национального стиля» оказывало отсутствие науки о древнерусском зодчестве. Не было представления об основных этапах развития архитектуры XI–XVII вв., своеобразии ключевых памятников. Даже Н. М. Карамзин называл церковь Покрова на Рву (собор Василия Блаженного) «готическим». Самые смутные представления имелись о зодчестве домонгольской поры, памятниках XIV–XV вв. Первая «История русской архитектуры» А. М. Павлинова появилась только в 1894 г., издание многотомной «Истории русского искусства» под редакцией И. Э. Грабаря завершено не было. Новое направление в архитектуре и наука о древнерусском зодчестве развивались параллельно, но с явным опережением архитектурной практики. Показательно, что освоение наследия началось и долгое время продолжалось с обращения к образцам XVI–XVII вв., т. е. постройкам позднего средневековья. Успехи исторической науки и реставрации памятников древнего зодчества лишь к началу XX в. открыли строителям архитектуру домонгольской эпохи. Вследствие этого картина развития «национального стиля» является до известной степени обратным отражением процесса развития архитектуры средневековой, впрочем, весьма сбивчивым: в начале XX в. храмами-современниками оказались постройки, обязанные своим обликом древнерусским образцам XII, XV–XVI, XVII вв. («Спас на водах», Фёдоровский собор в Царском селе, церковь Воскресения «на крови»). Поэтому, пожалуй, предпочтительнее говорить не о «национальном стиле», а о «национальном направлении» в архитектуре XIX – начала XX вв.

5. Актуальным для нашего времени остаётся вопрос о приемлемости форм средневековой архитектуры для городской среды, сформировавшейся в иных принципах. В первую очередь это относится к Петербургу.

Храм в XI–XVII вв. существовал в особой градостроительной среде. Массовая застройка была деревянной, невысокой, улицы были далеки от строгой прямолинейности, а градостроительная структура не отличалась геометрической упорядоченностью. Над деревянной застройкой доминировал городской собор, приходские и монастырские храмы играли главную роль в ансамблях улиц, были ведущим градостроительным фактором. Вернуть храмам, построенным в древнерусском духе, прежнюю доминирующую функцию в таких городах как Петербург практически невозможно.

Петербург изначально был чужеродным «русскому стилю». Это проявлялось в планировке города, пропорциях улиц, стилистике зданий, их высотности, далеко превосходящей средневековую. Конечно, это не останавливало строительство храмов в древнерусском стиле, но проблема их органического включения в городскую среду остаётся актуальной и по сей день. Особая ситуация складывается в новых районах и пригородах.

6. Иное дело – сельская местность, бескрайняя территория православной Руси. Здесь за годы Советской власти традиционный исторический ландшафт резко изменился к худшему. До революции его своеобразие определялось храмами и колокольнями многочисленных деревень и сёл. Они были не просто украшением земли, они утверждали её христианский смысл, как Творения Божия.

Ныне деревни пустеют, угасает сельская жизнь, но перспективы её возрождения, наверное, в иных, чем прежде, формах, несомненно, существуют. Тяга к природе, к естественному образу жизни в России огромна уже сейчас. В этой связи открываются новые возможности культового строительства в национальном, древнерусском духе. Храм, выполняя свою основную функцию, будет, кроме того, способствовать восстановлению и обновлению исторического ландшафта.

Храм не только дом молитвы, но и памятник значимым событиям общественной жизни. Так было на Руси. Самым грандиозным событием для нашего народа в XX в. стала Великая Отечественная война. Лучший способ почтить места ожесточённых боёв, больших и малых захоронений, героических подвигов и трагических поражений – постройка храма и, конечно, целесообразнее всего избрать для него формы «национального стиля». Картографический свод таких мест мог бы стать основой осуществления совместной долгосрочной программы государства и церкви, которая позволила бы, хотя и с большим запозданием, увековечить память о жертвах самой кровопролитной войны в нашей истории.

**И. В. Тупицын***(ООО «Коломба»; Санкт-Петербург)*

**Создание и деятельность  
Комитета попечительства о русской иконописи**

Невозможно переоценить значение деятельности Комитета попечительства о русской иконописи для русского искусства. Созданный 19 марта 1901 г. Комитет просуществовал до 1918 г. Под руководством Комитета в это время была создана иконописная школа в Палехе, получили значительное развитие иконописные школы в Холуе и в Мстере.Благодаря деятельности Комитета удалось создать тот фундамент художественного образования в этих уникальных иконописных сёлах, на основе которого в советское время был образован новый вид искусства – лаковая миниатюра Палеха, Холуя и Мстеры. В настоящее время на базе художественных школ этих сёл вновь возрождается искусство русской иконописи.

Большую подготовительную работу по созданию Комитета совершили грамотные, активные и неравнодушные к старинной русской культуре деятели того времени: В. Т. Георгиевский, В. М. Васнецов, Н. П. Кондаков, Н. Н. Харламов и С. Д. Шереметев.

Председателем Комитета являлся граф Сергей Дмитриевич Шереметев. Непременным членом, управляющим делами состоял академик Никодим Павлович Кондаков. Члены Комитета: товарищ министра финансов – Владимир Иванович Ковалевский; член совета министра народного просвещения – Юрий Степанович Нечаев-Мальцев; вице-президент Императорской Академии художеств – граф Иван Иванович Толстой, будущий министр народного образования и попечитель Холуйской иконописной школы; заслуженный ординарный профессор Петербургской Духовной Академии – Николай Васильевич Покровский; директор Института гражданских инженеров – Николай Владимирович Султанов и член-делопроизводитель Кустарного комитета министерства земледелия – Николай Викторович Пономарёв, автор книги «Обзор кустарных промыслов России».

В начале 1918 г. Комитет попечительства о русской иконописи был реорганизован и получил новое название – Комитет по изучению древнерусской живописи. Свои полномочия председателя Комитета граф Шереметев передал Платонову Сергею Фёдоровичу – русскому историку, знаменитому автору Очерков по истории смуты в Московском государстве.

Во время создания Комитета попечительства о русской иконописи Николай Константинович Рерих был ещё очень молодым человеком.

Он на девятнадцать лет моложе самого молодого участника тех событий – Н. Н. Харламова. Но Николай Константинович был знаком практически со всеми членами Комитета. Они неоднократно встречались на выставках, вместе работали в различных художественных комиссиях и комитетах. Иван Иванович Толстой был вице-президентом Академии художеств в то время, когда в ней учился Рерих. Юрий Степанович Нечаев-Мальцев долгое время был вице-председателем Императорского Общества поощрения художеств, в котором Рерих состоял секретарём, а затем директором Рисовальной школы. С В. М. Васнецовым и Н. В. Покровским они вместе учреждали в марте 1915 г. Общество возрождения художественной Руси. О Николае Владимировиче Султанове Рерих очень хорошо отзывается в своём интервью петербургской газете 10 октября 1910 г. Из письма Рериха к Кондакову от 22 декабря 1901 г. видно, что они хорошо знакомы и доброжелательно общаются, несмотря на разницу в возрасте.

В статье «Иконы» Рерих упоминает Н. Н. Харламова: «Страшно смотреть многие новые храмы, уставленные разнородными, случайными работами, наполняющими нас, в лучшем случае, рассеянностью вместо торжества. Кроме трёх-четырёх человек, чутких и дерзновенных, как Васнецов, Нестеров, Врубель, Харламов (уже трудно сказать – пяти), идеал нашей работы – сделать так прилично, чтобы ни одна комиссия не могла найти ни одной буквы не по правилам».

Сохранилось письмо Харламова к В. В. Беляеву, в котором Николай Николаевич доброжелательно упоминает о Рерихе, как о человеке, который переживает за сохранность произведений искусства.

В 1907 г. при Рисовальной школе ИОПХ Н. К. Рерих создал учебную иконописную мастерскую. Обучал учеников иконописи в этой мастерской иконописец из Мстёры Д. М. Тюлин.

Каждый из тех людей, которые создавали и работали в Комитете, были великими патриотами России. Последовавшие после революции события буквально смели плоды уже налаженной работы. Бога отменили указами советского правительства, но их дело не пропало. В начале 1930-х гг. бывшие выпускники иконописных школ организовали в Мстёре, Палехе и Холуе артели художников. Переняли опыт Федоскино, переосмыслили его и создали новый вид Русского искусства – искусство лаковой миниатюрной живописи. Те, кто сегодня занимается этим искусством, тоже испытывают немалые трудности, но я верю, что и их дело не останется в Русской истории незамеченным.

Живут и продолжают обучать молодых художников художественные школы Мстёры, Палеха и Холуя. Усилиями директора Холуйской художественной школы Михаила Борисовича Печкина с 2000 г. школа носит имя академика Харламова. Дело Харламовской артели живёт и продолжается в деятельности Холуйской фабрики лаковой миниатюры, которую уже в наши дни буквально спас Дмитрий Евгеньевич Кузнецов. Он сохранил уникальное, на сегодняшний день, производство шкатулок из папье-маше.

Художники Холуя, Палеха и Мстёры вновь пишут иконы, расписывают церкви. Создают шедевры выпускники Холуйской художественной школы Сергей Дмитриевич Захаров, Лев Леонидович Никонов, Евгений Юрьевич Грачёв, Виктор Михайлович и Михаил Михайлович Веселовы, работы которых хранятся в Русском музее, в Эрмитаже, в музеях Москвы, в частных коллекциях в Европе и в Америке. Дай Бог им здоровья и успехов в творчестве на долгие годы!

**Г. Б. майорова***(Царскосельская иконописная мастерская)*

**Планируемая роспись  
Феодоровского Государева собора. 1914 год**

*Май – октябрь 1913 г.*

Можно предположить, что идея расписать Феодоровский Государев собор возникла у Государя императора Николая II во время его путешествия по Волге с цесаревичем и Великими княжнами весной 1913 г. Увидев величественные по своей красоте русские храмы, расписанные лучшими художниками своего времени, он изволил перенести эту красоту во вновь построенный храм в Царском Селе.

Так как Феодоровский Государев собор строился как генотип русского храма, поэтому без росписи его не представить. Сплошь украшенные живописью архитектурные формы – стены, арки, своды, полукружья и т. д. – это наш национальный образ прекрасного. Вот концепция древнерусского храма. В древнерусском храме – это понятие живых стен, когда живопись, разрушая плоскость стены, становится пространством и переходит в другое качество (в некоторых древнерусских храмах, чтобы не нарушалась гармония, иконостас писался прямо на стене). В архитектуре – специально не соблюдённая симметрия, оставленная кривизна поверхности, ручная штукатурка – всё это переводит молящегося в нереальный «инаковый» мир – небо, рай (вечно прорастающий). Создаётся самая благодатная среда для церковного «возрастания» русского человека.

«Во время Высочайшего путешествия по Волге, весною минувшего 1913 года, при посещении городов Ярославля и Ростова Великого, покойный Дворцовый Комендант Генерал Адъютант Дедюлин имел счастие получить личные Его Императорского Величества указания о предполагаемой росписи Царскосельского Феодоровского Собора, в качестве образцов таковой Государю Императору благоугодно было наметить Ярославский храм Иоанна Предтечи на Толчкове и храм Воскресения Христова в Ростовском Кремле»[[14]](#endnote-15).

3 сентября 1913 г. в целях «правильной организации успешности дела» с Высочайшего одобрения Его Величества учреждается Комитет для составления проектов росписей Феодоровского Государева собора во главе с дворцовым комендантом, генерал-адъютантом Владимиром Александровичем Дедюлиным в составе членов:

1. Члена Государственного Совета, гофмейстера князя Алексея Александровича Ширинского-Шихматова, члена Императорской Археологической комиссии.

2. Члена Государственного Совета, гофмейстера графа Алексея Александровича Бобринского; председателя Императорской Археологической комиссии.

3. Командира Собственного Его Величества Конвоя свиты Его Величества генерал-майора князя Юрия Ивановича Трубецкого.

4. Командира Собственного Его Величества Сводного пехотного полка, Свиты Его Величества генерал-майора Владимира Александровича Комарова.

5. Ктитора Царскосельского Феодоровского Собора полковника Дмитрия Николаевича Ломана.

6. Члена Императорской Археологической комиссии тайного советника Николая Васильевича Покровского.

7. Архитектора Высочайшего Двора, академика архитектуры Владимира Александровича Покровского.

С возложением делопроизводства и ценностей отчётности названного Комитета на младшего делопроизводителя VII класса Главного Управления Уделов, губернского секретаря Бориса Алексеевича Надеждина.

12 октября 1913 г. проходит первое заседание комитета и ввиду особой важности начатого дела заказывается модель-макет Ростовского храма «Воскресения»[[15]](#endnote-16).18 октября 1913 г. снаряжается ознакомительная экспедиция-поездка по храмам указанными Государем. В архивах лежит телеграмма на железную дорогу с просьбой о билетах на шесть лиц в составе: Н. В. Покровского, Д. Н. Ломана, В. А. Покровского, Б. А. Надеждина, В. А. Дедюлина[[16]](#endnote-17).

*Октябрь – январь 1913 – 1914 гг.*

Поездка осуществлена 18–20 октября 1913 г., в которой они осмотрели Ростовский Кремль и особо церковь «Вознесение Христово» и ознакомились с храмом «Иоанна Предтечи» в Ярославле. На четвёртом заседании комитета от 26 октября 1913 г., которое состоялось в помещении Императорского Православного Палестинского общества, под председательством князя А. А. Ширинского-Шихматова в присутствии члена комитета А. А. Бобринского горячо обсуждался вопрос о производстве хорошей цветной фотосъёмки росписей Ростовского храма «Воскресения Христова» и поручают архитектору В. А. Покровскому сделать чертежи храма[[17]](#endnote-18). На заседаниях комитета рассматриваются художники-кандидаты и их проекты росписей:

1. Н. С. Емельянов, иконописец и реставратор, написавший иконостас в Феодоровском Государевом соборе.

2. В. С. Щербаков к этому времени расписал вход в храм Феодоровского собора у Московского вокзала и частично роспись церкви «Святой Троицы» в Почаеве[[18]](#endnote-19).

3. Н. П. Пашков.

4. В. Т. Перминов, храм в Дармштадте (работал вместе с В. М. Васнецо­вым), росписи собора в Варшаве архитектора Бенуа, роспись церкви при императорской миссии города Софии[[19]](#endnote-20).

5. М. В. Тюлин, владелец большой иконописной мастерской в Москве и Петрограде которая исполняла «подстаринные» иконы. Он принадлежал к многочисленному и очень известному роду Мстёрских иконописцев, реставраторов и торговцев древностями[[20]](#endnote-21).

6. М. Х. Судаковский[[21]](#endnote-22).

10 января 1914 г. Н. Е. Емельянов в письме Д. Н. Ломану пишет, что он посылает ему на рассмотрение эскиз росписей в стиле Ростовского храма «Воскресения». С высочайшего соизволения на заседания комитета приглашается священник О. Г. Щавельский[[22]](#endnote-23) с правом решающего голоса. Комитет являлся образцом полноты, соборности и включал в себя представителей всех слоёв общества и на заседаниях января–февраля 1914 г. очень бурно обсуждается вопрос кандидатов росписи и уже изготовляются чертежи в 1/20 величины на предмет росписи. Это разрезы по осям, развёртки перекрытия церкви, алтарей, развёртки столбов, коридоры, развёртки стен хоров, ризницы, переходов, стен молельни императрицы и.т. д. Намечается расписать почти все потолки и стены храма в общей площади 453,82 см2[[23]](#endnote-24). К концу февраля 1914 г. уже были сделаны три пробных росписи в соборе, исполненные кандидатами выбранными комитетом:

1. В. С. Щербаковым – новый Царский вход в Пещерную церковь;

2. Н. П. Пашковым – роспись в Пещерном храме;

3. Н. С. Емельяновым – Северная часовня Верхнего храма.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

**И. Б. васильянов***(Региональный благотворительный фонд «Покровский»; Санкт-Петербург)*

**Воссоздание иконостаса  
церкви Покрова Богородицы в Невском лесопарке**

Хотелось бы рассказать о работе над воссозданием иконостаса церкви Покрова Богородицы Вытегорского погоста Вологодской области, восстановленной после разрушения в Невском лесопарке под Петербургом.

Построенная в 1710 г. в городе Вытегре Вологодской губернии Покровская церковь стала первой из двух подобных церквей; вторая – Преображенский храм в Кижах. Их роднит уникальная архитектура. Форма храма представляет собой три уменьшающихся по величине, стоящих один над другим восьмигранника – это символ трёх звёзд на одеждах Богородицы, сам храм посвящён Богородице. В то же время, в средней части храма ясно прочитывается крест. Храм имеет три апсиды, обходную галерею, двухмаршевое крыльцо, увенчан двадцатью пятью главами, всё выполнено из дерева. Двадцать пять глав символизируют: Второе славное пришествие Христа – Центральная глава – Христос, а другие двадцать четыре – двенадцать апостолов и двенадцать колен израилевых. Общий силуэт Храма в виде языка пламени ритмически повторяется в каждом куполе. Такую исключительно русскую форму куполов С. Н. Трубецкой считал воплощением русской идеи – идеи горения к Богу.

Такое свободное владение архитектурными массами, богатство идей и христианских символов, выявленных архитектурой, причём, в национальных формах, ещё раз нам говорит о древности, самобытности и богатстве русской культуры.

После революции храм пребывал в запустении. В конце 1940-х гг., когда политика в отношении церкви изменилась, на уникальный храм обратили внимание. Известный архитектор А. В. Ополовников сделал подробнейшие обмеры и чертежи Покровской церкви, которым, по Божьему промыслу, суждено было стать бесценными, ибо в годы хрущёвских гонений церковь сгорела.

В наше время А. М. Антонов, директор Покровского фонда, стал инициатором и руководителем возрождения храма, но уже на берегах Невы. Возрождение велось под надзором высочайших инстанций, и храм воссоздан максимально приближённым к первообразу. Всё, начиная от строительного леса и заканчивая мелкими деталями убранства, соответствует историческим формам и материалам. Такой подход надо признать единственно правильным и, чтобы это почувствовать, нам, живущим зачастую в условиях чужеродной среды, достаточно ступить под своды этого храма. Параллельно с возведением стен сразу началась работа по воссозданию иконостаса. Директор Покровского фонда А. М. Антонов пригласил профессора Академии художеств А. К. Крылова руководить воссозданием живописи храма Покрова, и автору данного сообщения вместе с группой коллег было поручено сделать проект воссоздания иконостаса. Иконостас охватывает собой три алтаря, содержит свыше ста срока образов. Кроме иконостаса живопись храма включает в себя «Небо» – пологий, шестнадцатигранный шатровый свод, состоящий из шестиметровых клинообразных икон.

Перед нами стояла задача воссоздать стиль живописи. Максимально точно приблизиться к первичным изображениям, опираясь на фотоматериалы, воссоздать иконографическую программу, соблюсти художественное единство живописного убранства и его связь с архитектурой.

Был собран весь доступный изобразительный материал. Благодаря А. В. Ополовникову до нас дошли несколько фотографий общего вида интерьеров храма, на которых просматриваются силуэты изображений на иконах. Сохранился акварельный этюд интерьера, написанный в 1940 г., по которому можно судить о колорите живописи храма. Была организована поездка в г. Вытегру, где в краеведческом музее хранится храмовая икона Покровской церкви. В запасниках Русского музея также находится образ из этого храма, с которым необходимо было ознакомиться.

**ю. ю. будникова***(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

**Образ Белого града в творчестве Н. К. Рериха**

По мысли выдающего русского историка С. М. Соловьёва, носителями и выразителями «народного духа» являются не простолюдины, а образованные классы, «ибо здесь высшая, духовная область, область сознания». Таким образом, с укреплением цивилизации и распространением культуры, растёт и крепнет и «народный дух». По словам Соловьёва, «прогресс, цивилизация не уничтожают народности, а наоборот – могущественно развивают её»[[24]](#endnote-25).

Великий человек – сын своего народа. Великий человек даёт свой труд, но величина успеха труда зависит от народного капитала. Историк утверждал: «Только великий народ способен иметь великого человека; сознавая значение деятельности великого человека, мы сознаём величие народа»[[25]](#endnote-26).

Всё вышесказанное, по нашему мнению, без всякой натяжки можно использовать в качестве эпиграфа к развиваемой ниже теме рериховского творчества, его животворных истоков и вершин, одной из который, наверное, можно считать участие Н. К. Рериха в создании концепции Фёдоровского городка и в организации Общества возрождения художественной Руси. Корреспондент газеты «Новое время» Е. Поселянин очень удачно назвал Рериха и его коллег на этом поприще «подвижниками русского художественного самосознания»[[26]](#endnote-27).

Художник стал одним из выразителей глубинной системы ценностей русского человека, как она сложилась на протяжении столетий русской истории, наполненной трудом, борьбой, страданиями и прозрениями. Образ Белого града, занимающий важное место в творчестве Н. К. Рериха, выражает сокровенные чаяния русской души. Именно эти струны стремились задеть создатели Фёдоровского городка в Царском селе. Этот архитектурный ансамбль сравнивали и сравнивают с градом Китежем. Рерих предложил сделать этот легендарный образ эмблемой Общества возрождения художественной Руси, которое собиралось в Фёдоровском городке[[27]](#endnote-28). Известно, что в итоге эмблемой ОВХР стал не Китеж, а двуглавый орёл, но мы, в данном случае, хотели подчеркнуть сам факт обращения к этой идее, чрезвычайно характерный для рериховского мировоззрения.

Символический образ Града Небесного (Белого города) появляется в творчестве Николая Рериха в начале XX в.

В 1905 г. на картине Н. К. Рериха «Сокровище ангелов» впервые предстаёт перед зрителем белокаменная Твердыня, за стенами которой цветёт райский сад. В этом благословенном краю стерегут огненные духи краеугольный камень мироздания – источник энергий созидания и разрушения.

В 1911 г. на картине «Пречистый град врагам озлобление» вокруг несокрушимых белых стен уже бушует пламя. Работая над картиной, художник пишет жене из Нейенара: «Белый город со святыми внутри окружён пламенем, и демоны кидают камни в него»[[28]](#endnote-29).

Белые стены и башни – в огненных клубах и языках пожарищ – возникают в 1912 г. и на картине «Ангел Последний». И тот же ангел, что и в «Сокровище ангелов», стоит с копьём и мечом, только одежды его из белых стали алыми.

В символ града художник вкладывает века духовного опыта и духовного знания. Художественный и метафизический прообраз белого города – Небесный Иерусалим (Новый Иерусалим, Святой Град).

На Руси по образу «Святого Града» строились кремли и монастыри, символизируя преображённое пространство, отгороженное от обычного мира, устроенное на началах лада, чина, благолепия, в котором небо становится ближе к земле. Это особое, специальным образом подготовленное место, где небесный план способен максимально проявиться, войти в земной, творя «новую землю» и новую реальность. Причём стены и иные препятствия, которыми отгораживались такие места, служили символами трудности перехода в иную сферу бытия. Яркий пример – монастырь Новый Иерусалим на р. Истре (Иордан) под Москвой, самим названием подчёркивающий свою функцию.

В «Сокровище ангелов» стены и башни небесного города отчётливо напоминают Спасо-Евфимиевский монастырь, изображённый на одном из этюдов «древнерусской серии» Рериха 1903–1904 гг.

В виде древнерусского монастыря с центральным храмом, охраняемым ангелом, изобразил Николай Рерих небесную обитель на картине «Белый город» (1916).

Говоря об образе Небесного Иерусалима, следует вспомнить, что Рерих несколько раз изображал его и в своей религиозной живописи – на эскизах для мозаик и фресок. Впервые – работая для церкви Покрова Пресвятой Богородицы в селе Пархомовка на Украине в 1906 г. Там дважды возникает небесный город: в детали стенописи и на мозаике «Покров Богородицы», выполненной В. А. Фроловым по эскизам Н. К. Рериха, причём на мозаике он имеет несомненное архитектурное сходство с кремлём Ростова Великого.

Затем Небесный Город появляется на мозаике «Спас Нерукотворный и князья святые» над главным порталом Троицкого собора Почаевской лавры (1910) и в эскизе росписи западной стены часовни Св. Анастасии в Пскове – «Спас над дверью».

Важен контекст, в который помещается у Рериха образ Небесного Иерусалима. Как показал искусствовед Е. П. Маточкин, религиозные сюжеты Н. К. Рериха часто были отражениями важных, поворотных событий в русской истории[[29]](#endnote-30). Таким образом, связь событий духовной и «физической» истории, их повторяемость и общность определённых «моделей развития» были для художника очевидны. Вообще, касаясь всего творчества художника, как художественного, так и литературного и публицистического, мы можем говорить об историософии Рериха. Причём ближе всего она будет именно традиционной средневековой русской историософии, выраженной в «Повести временных лет», «Слове о законе и благодати», «Слове о полку Игореве», в трудах Юрия Крижанича и других произведениях. Для мировоззрения русских авторов XII–XVII вв. было характерно понимание земной истории как отражения событий на небесных планах и воплощения в исторической действительности высших законов и божественных предначертаний.

Рерих изображал религиозные сюжеты не просто как иконописец или историк. Он выбирал их по принципу переклички с днём сегодняшним и для использования в современной ему действительности. Такую же направленность имело строительство Фёдоровского городка: не историческая реконструкция, а участие архетипов русской культуры в созидании жизни каждого дня, в её преображении по образам непреходящих ценностей, вечной красоты.

Вернёмся к образу Града в живописи Рериха. Стилистика изображения и художественные приёмы, использованные в картине «Пречистый град врагам озлобление», близки к изображению Горнего Иерусалима на русской иконе (в частности, точка обзора с высоты птичьего полёта, а также представление о городе-храме). Один характерный элемент на картине «Пречистый град врагам озлобление» отсылает нас к знаменитой иконе «Благословенно воинство Небесного Царя» (ок. 1560), хранящейся в Третьяковской галерее. Это – круг пламени, в который помещён город. Но если на древнерусской иконе этот пожар окружает земной город, из которого исходит в Небесный Иерусалим воинство, то у Рериха он бушует уже вокруг Небесного Града.

К 1920 г. относится ещё один яркий художественный образ Небесного Града у Николая Рериха – в картине «Святой Глеб-хранитель», имеющей авторское название «Святые ушли – Глеба хранителем поставили». Хочется задать вопрос: куда ушли? не дозором ли, не на сражение ли?

На картине «Мадонна-Защитница» («Sancta Proteсtriх», 1931) вполне реальные архитектурные объекты – не просто памятники, требующие защиты, это духовные достижения Христианского мира, находящиеся под угрозой уничтожения. Это ещё один прообраз Святого Града, являющегося отражением Града Небесного на земле.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

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

**Единство переходов души  
в вещном мире русского человека**

В русской народной культуре существует неимоверно разработанная обрядность обращения с душой (духом) человека на базе исконного мировоззрения. Сохраняется она во всех областях народничества (фольклора). Наибольшее влияние на жизнь каждого человека, по народным воззрениям, оказывают переходы души, получившие известность в крайних и срединных обрядах бытия человека. Исследователями культуры восточных славян ряд переходов типологически предлагается объединять в одно целое.

Наше обращение к теме переходов души обусловлено новыми полевыми материалами по переходам, обнаружением новых граней в строении времени переходов, новыми уровнями их единства, заставившими говорить о закономерностях переходов как едином божественном законе бытия русской души.

В русской народной культуре к переходам души относим: переход при рождении человека; двойной переход бабства – умирание беременной и возрождения самой бабы-роженицы; двойного перехода при умирании – смерть человека и переход души на тот свет; двойной свадебный переход невесты. Существуют и другие духовные переходы, но их не касаемся.

Единство всех переходов русской души обнаруживается: их содержанием; использованием в них единых обрядовых средств, включая вещный мир в т. ч. одежду; единством содержания сущностного в запретах и предписаниях для лица, испытывающего переход; единством основных требований к участникам обрядов перехода, и ином. Всё движение событий в обрядах перехода подчинено времени. Время – это стержневая категория перехода, это мера, определяющая и показывающая потребность в необходимом для успешного совершения перехода. Собственно переходы обнаруживаются в культуре во время осуществления того или иного обряда, запрета, предписания и т. д. Длительность действия или время осуществления последних позволяет обнаруживать строение времени полного перехода.

Для младенца это время составляет три года. Переход роженицы три года. Свадьба: сорок дней печального времени до собственно свадьбы и три года после свадьбы. Смертный – три года. Особое место в каждом переходе занимает время от начала собственно перехода и до сорока дней. Строение сорокоуста и последующего времени для всех переходов идентично. Время собственно перехода в культуре сопровождается непрерывными обрядами в течение суток и более.

**о. в. савченко***(Царскосельская иконописная мастерская, Союз художников России; Санкт-Петербург)*

**Феодоровский Государев собор в Царском Селе.  
Особенности иконографической программы  
праздничного и местного рядов иконостаса**

2 сентября (20 августа по старому стилю) 2012 г. исполняется 100 лет со дня освящения Феодоровского Государева собора в Царском Селе. Велико его историческое и архитектурно-художественное значение. Собор являлся одновременно воинским храмом, возведённым для Собственных Его Величества Конвоя и Сводного пехотного полка, и Царским – домовой церковью императора Николая II и членов его семьи – «приходом Их Императорских Величеств»[[30]](#endnote-31). Это обстоятельство повлияло на сложение общего идейно-художественного замысла собора, отразившегося в его архитектуре, декоративном убранстве фасадов, художественном оформлении интерьера.

С одобрения Государя проект собора был выполнен архитектором В. А. Покровским по «образцу древних церквей»[[31]](#endnote-32). Делами по возведению собора занимался Строительный комитет, организованный под председательством командира Собственного Его Императорского Величества Сводного пехотного полка генерал-майора В. А. Комарова. Активное участие в деятельности комитета принимал полковник Д. Н. Ломан, впоследствии назначенный ктитором собора. Комитет занимался решением художественных и технических задач строительства, но окончательное решение принималось только после одобрения его Государем. Одной из важных задач Строительного комитета являлась разработка проекта художественного оформления интерьера Феодоровского собора, где иконостасу, как важной принадлежности храма, придавалось особое значение. Была специально составлена иконографическая программа иконостаса, которая помимо традиционного богословского содержания включала ряд тем исторического характера. Особенно показательны в этом отношении праздничный и местный ряды[[32]](#endnote-33). Они, в отличие от остальных ярусов иконостаса, занимают не только восточную стену собора, но переходят на южную и северную, окаймляя, таким образом, клиросы. В праздничном ряду вдоль восточной стены расположены 23 иконы, передающие события новозаветной истории. Далее вдоль южной и северной стены продолжают ряд иконы, которыми тоже отмечены события, но уже не новозаветной, а русской истории. На южной боковой стороне иконостаса в составе праздничного чина находятся поясные иконы Спасителя с предстоящими Богоматерью и Иоанном Предтечей, иконы Св. митрополитов Петра, Ионы, Филиппа, Св. благов. царевича Димитрия Угличского, Св. патр. Гермогена, Св. Косьмы и Михаила, Св. преп. Романа Сладкопевца и Св. прав. Филарета Милостивого. Изображения этих святых относят нас к периоду непосредственно предшествовавшему воцарению династии Романовых, а также обозначают важную веху в истории их родословной.

Иконами праздничного ряда на северной боковой стороне иконостаса отмечены события из жизни семьи императора Николая II. В дни памяти изображённых здесь святых совершились особенно значимые для царской семьи события. Такие дни назывались Царскими, они входили в годичный круг богослужений, их полагалось отмечать торжественной церковной службой. Бракосочетание, восшествие на престол, коронация императора Николая II и императрицы Александры Феодоровны совпадают соответственно с днями памяти ап. Филиппа (14/27 ноября), Ярославской иконой Богоматери(14/27 мая) и преп. Иллариона Великого (21 октября /3 нояб­ря). Празднование остальных семи святых этого ряда совпадает с днями рождений членов царской семьи.

В местном ряду иконостаса были установлены три особо чтимые иконы Богоматери: Феодоровская, Владимирская и Казанская. Они прочно вошли в русскую историю, хорошо известна благодатная помощь от этих икон в деле укрепления Русского государства, в защите и избавлении его от врагов. Значительную часть местного ряда занимают иконы святых, тезоименитых членам семьи последнего русского императора, что ещё раз напоминает о принадлежности храма царской семье.

Стену под иконами местного ряда закрывает резная деревянная панель. На ней, среди декоративной резьбы и надписей, установлены десять барельефов со сценами из жизни Владимира Мономаха. Тематически они связаны с рассмотренным содержанием праздничного и местного рядов. Барельефы представляют копии клейм, украшающих Царское место Иоанна IV, находящееся в Успенском соборе Московского Кремля. Их основная тема – преемственность и законность царской власти, её богоустановленность.

Многое в идейно-художественной программе Феодоровского Государева собора определялось его назначением – быть храмом царским. Это обстоятельство повлияло и на содержание праздничного и местного рядов иконостаса. Через образы святых покровителей царской семьи, иконы Пресв. Богородицы, чья благодатная помощь не раз спасала Россию, здесь представлена история Русского царства, неотделимая от истории её царей.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

**Н. а. подвинцева***(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

**Традиции Древнерусского иконописания  
в контексте Нового времени  
(на примере невьянской иконы и творчества Н. К. Рериха)**

Интерес к русскому иконописанию, признание иконы не только как предмета культа, но и как произведения искусства проявились только во второй половине XIX – начале XX вв. Немалая часть памятников сохранилась благодаря стараниям старообрядцев. Именно они стали первыми собирателями древних икон, сохраняя их не только как реликвии, но и как образцы для написания новых образов.

Рассмотрение стилистических особенностей невьянской иконы, одного из наиболее ярких иконописных явлений Нового времени, позволяет выявить преемственность традиций дониконовского иконописания, переосмысление и переложение устоявшихся сюжетов, их развитие и проработка, но при этом всегда чёткое следование канону.

В творчестве Н. К. Рериха, светского живописца и ценителя древнерусских памятников, получил отражение его интерес к иконописанию. Часто далёкие от строгой каноничности произведения сохраняют смысловую сюжетную нагрузку, передача которой достигается обращением к иконописным традициям.

Бесспорно, нельзя сопоставить иконографические и стилистические особенности произведений невьянского иконописного направления и полотен кисти Н. К. Рериха, но эта необходимость отпадает, так как в данном контексте нам важна передача общего настроения, острого чувства ощущения времени и реакция на происходящее, получившая отражение как в произведениях иконописцев-старообрядцев, так и в светской живописи Н. К. Рериха. Важно проследить огромное влияние древнерусских иконописных традиций, которые были переняты не только ревнителями древлего благочестия, но и светскими живописцами.

Нельзя не отметить, что представления светского художника о мироздании не чужды и не противостоят христианскому вероучению. Его творчество, проникновение в духовное совершенство творений наших предков свидетельствуют о глубоком понимании Н. К. Рерихом христианской традиции, её поступательного развития и многообразия форм проявления.

**с. с. Левошко***(НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства РААСН;  
Санкт-Петербург)*

**Поиски «современности» в православном зодчестве  
Русского зарубежья. Чехословакия, ТРИДЦАТЫЕ ГОДЫ**

На страницах профессионального журнала «Русский зодчий за рубежом» (Прага, 1938–1942) нашла отражение острая проблема православного зодчества в Русском зарубежье. Архитекторы оценивали его состояние как упадок и считали, что именно на их поколении (поколении, получившем образование уже в Чехословацкой республике) лежит большая ответственность решить эту задачу. В 1939 г. был выпущен специальный номер с проблемными статьями «Эмиграция и церковное строительство» и «Наш путь». Авторы статей – редакторы журнала, архитекторы Л. С. Лада-Якушевич и Н. П. Пашковский делали вывод, что «консервирующий» архитектурную традицию период 1920-х гг. прошёл, и необходимо осмыслить и решать сложившуюся парадоксальную ситуацию в православном храмостроительстве: духовная жизнь русской эмиграции наиболее ярко проявилась именно в глубоком религиозном чувстве, однако, оно не нашло выражения в архитектуре, соответствующей духу времени. «Дом, вилла, школа – мы знаем, как их нужно строить. Церковь – мы не знаем, мы не можем её правильно проектировать».

Оказывается, храмы, которые в наше время мы оцениваем исключительно положительно (часовня Иверской Божьей Матери на кладбище в Белграде или Храм-памятник в Брюсселе), сами архитекторы Русского зарубежья, их современники, критиковали: воссозданные копии разрушенных или существовавших в России храмов, во-первых, уступают в художественной выразительности оригиналам, а во-вторых, не могут адекватно восприниматься («тщательные репродукции… не имеющие исторической ценности»). Академик Н. П. Кондаков также был активно против идей воспроизведения копий храмов в эмиграции: «Время теперь не то, материал другой, техника иная, – модернизировать нужно!»

Распространённой практикой в Русском зарубежье в Европе было строительство храмов без участия архитекторов, и этот опыт профессионалами расценивался как отрицательный. В Подкарпатской Руси священник В. Коломацкий самостоятельно построил огромное количество храмов, около двухсот, не учитывая исключительно самобытной архитектуры местного края, в которой, как известно, интегрируются традиции Запада и Востока. По убеждению русских архитекторов, «эмигрантские храмы должны были бы отразить в своих внешних формах характер общины в той или иной стране в этом неповторимом [эмигрантском – *С. Л.*] периоде жизни русских людей».

В попытке разрешить сложнейшую проблему сохранения живого языка, освящённого традицией приёмов православного зодчества и одновременно их модернизации, новое поколение русских архитекторов Чехословакии, сформулировали ряд принципиальных положений и конкретных функционально-планировочных приёмов.

Технологии 1930-х гг. по-своему решают строительные проблемы прошлого, новизна и своеобразие не должны маскироваться привычными формами. Принципы архитектоничности не должны нарушаться в угоду внешнему впечатлению. Язык символических форм должен быть выражен новыми материалами и техникой. Если для ХХ в. характерны «свет и воздух», то должны быть широкие окна, широко открытые двери. Учитывая суровую необходимость экономии эмигрантских средств, возможны только небольшие по размерам объёмы. Однако архитектурными методами д*о*лжно обеспечить условия и для многолюдных праздников: пристроенные широкие крыльца, площадки и террасы, раздвижная или стеклянная западная стена, роспись западного фасада как образ иконостаса (по примеру румынских православных церквей).

Храм должен быть корректно «вписан» в чуждый ему городской ландшафт, адаптирован к инокультурной среде. При проектировании кладбищенских храмов на русских погостах (или участках) архитектор может быть более свободен в формотворчестве.

Анализ и оценка храмов, построенных в Русском зарубежье к концу 1930‑х гг., позволяет заключить, что простая, безыскусная архитектоничная форма, обращённая к истокам псковско-новгородской архитектуры, считалась наиболее удачной, соответствующей как традициям, так и духу времени.

«Архитектор, прежде всего, творец, – писал Лада-Якушевич, – и в создании новых форм, служащих отражением современной ему жизни, и есть его послание». Слова эти, собственно, являются аксиомой, но написанные в отношении православного храмового зодчества в зарубежье, они являются отражением новаторской позиции, которая смело искала путь «заполнения пробела перед остановившемся церковным зодчеством».

**е. а. боровская***(Кафедра русского искусства Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, отделение истории искусств Художественного училища им. Н. К. Рериха; Санкт-Петерюург)*

**Вклад Рисовальной школы  
Императорского Общества поощрения художеств  
в утверждение высокого Русского стиля**

Вопрос о национальной форме относится к числу «вечных» в разного рода дебатах об исторических путях и будущем развитии художественной культуры. Обращение сквозь призму истории Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств (*ИОПХ*) к, казалось бы, наиболее исследованному периоду русского искусства конца XIX – начала XX в. позволяет увидеть этот этап отечественного художественного процесса в новом свете, обогащённым ранее неизвестными или не осмысленными в должной мере фактами и деталями.

История собственно изобразительного творчества и художественного образования предстают в своём неразрывном единстве, составляющем целостную картину эволюции русского изобразительного искусства. Во второй половине XIX в. значимым фактором включённости Рисовальной школы в процесс поисков национальных корней искусства явилась деятельность князя Г. Г. Гагарина, вице-президента Императорской Академии художеств. Гагарин считал художника «истолкователем национальной идеи». Нельзя не привести цитату, связанную с рассуждениями Гагарина об ответственности будущих художников: «...В их произведениях должны будут отражаться кроме собственной индивидуальности также и особенности всей страны. Национальное искусство не возникает в один день, оно традиционно и является следствием истории страны». Не без влияния Гагарина на ежегодных конкурсах, проводимых ИОПХ, появляются темы, связанные с его увлечением искусством Византии. При его активном участии в1869 г. был выработан план преобразований школы, в котором, среди прочего, было намечено устроить при Школе «Музеум», небольшую библиотеку образцовых рисунков и открыть постоянную выставку, где бы круглый год ставились на продажу работы учеников Школы.

В Рисовальной школе – как в среде педагогов, так и в среде учащихся – не могли не обсуждаться вопросы национального своеобразия отечественной культуры. Содержание учебной работы настраивало на серьёзное изучение собственно историко-художественной проблематики русского искусства, что в известной мере помогало избежать сугубо внешнего понимания «национальной формы». Заметим, что проблема «русского стиля» в этот период стала точкой сопряжения самых разных идейных позиций – от «демократа» В. В. Стасова и передвижников – до «верноподданнического» ИОПХ.

К существенным организационно-педагогическим достижениям Школы этого периода следует отнести «командировки» выпускников и учащихся, за счёт ИОПХ, по городам России для знакомства с памятниками отечественного искусства», выполнения зарисовок, археологических и архитектурных обмеров. Для учащихся была предусмотрена возможность знакомства не только с церковными, но и с частными собраниями русской художественной старины. Такого рода учебная практика стала характерной чертой организации учебного процесса на многие годы и, в общем, находилась в русле тенденции к поиску «национального стиля». Результатом этих поездок явились альбомы «с рисунками русских художественных древностей, исполненными, по отзывам специалистов, самым безукоризненным образом». Часть данных работ была представлена на совместной выставке училища Штиглица и Школы ИОПХ и, по отзыву В. В. Стасова, оказались на ней «самыми значительными и важными».

Характер «командировок» свидетельствует, скорее, об утилитарном, нежели научно-историческом понимании национальной специфики русской художественной культуры. Но, возможно, именно такой ограниченный масштаб и практическая конкретизация осмысления «национального вопроса» помогли школе остаться в рамках собственных учебно-методических задач и не впасть в иную крайность – в безудержное увлечение псевдорусской стилизацией, которой не избежало даже профессиональное искусство.

Работа по изучению и сохранению памятников древнерусского искусства носила систематический и целенаправленный характер. Отмечая, что многие произведения «старинного отечественного художества всё ещё остаются не вполне исследованными, и, попадая в неумелые руки или просто приходя в ветхость, исчезают совершенно бесследно», ИОПХ задумало со временем издать ученические рисунки. Замысел таких изданий был осуществлён, хотя и не в полном виде. В этой связи особый интерес представляют отпечатанные литографским способом сборники ученических работ, изданные во второй половине 1880-х гг. Выход сборников привлёк внимание не только профессионального художественного сообщества, но и широкой общественности.

Новый этап активного участия Рисовальной школы в поисках путей национальной самоидентификации искусства начался с приходом Н. К. Ре­риха на пост директора Школы. Под руководством Рериха Школа претерпела существенные перемены, которые были весьма одобрительно встречены в художественном кругу и в целом в общественном мнении. Важнейшим начинанием стало возобновление издания альбомов художественно-про­мышленных рисунков, выполненных учащимися Школы. Для тиражирования оригиналы предполагалось литографировать в литографской мастерской, печать же альбомов осуществлять в печатной мастерской Школы.

В 1909/10 учебном году начала работу иконописная мастерская Школы, решение о создании которой ИОПХ приняло годом ранее, «идя навстречу возродившемуся в стране стремлению познания техники и приемов иконописного мастерства». Рерихом было предложено, кроме точных повторений старинных образцов иконописи, писание икон собственной композиции, которые предлагалось исполнять наиболее опытным учащимся и в строгом соответствии с православной традицией. С 1913 г. Н. Е. Макаренко вёл в Школе курс «по технике и истории древнерусского искусства».

Осенью 1915 г. удалось воплотить в жизнь намеченные ранее планы по созданию при Школе собственного музея русского искусства, и тем самым способствовать делу собирания и сохранения памятников отечественного художества, а в начале 1916 г. издать его каталог. Следует подчеркнуть, что изучение истории искусства в Рисовальной школе времён Рериха не ограничивалось лишь традиционным академическим лекционным курсом или несколькими курсами. Можно вполне определённо говорить о целом историко-художественном цикле, который целенаправленно формировался и включал в себя также историю орнамента, учебные задания на стилизацию, историю художественных ремесёл и художественной технологии применительно к соответствующим классам, внеклассные мероприятия, отдельные лекции приглашённых специалистов и т. д.

Традиции иконописной мастерской Рисовальной Школы ИОПХ удивительным образом продолжились в среде русской эмиграции. Созданное в Париже в 1927 г. эмигрантами первой волны Общество «Икона» помимо широкой духовно-просветительской и научной деятельности включало и иконописную артель, и школу для начинающих иконописцев. У истоков Общества «Икона», среди его членов-основателей, были И. Я. Билибин и С. К. Маковский – оба в прошлом преподаватели Рисовальной Школы.

Общество устраивало лекции, проводило выставки, на которых экспонировались как старинные, так и современные иконы. Сергей Маковский был связан с обществом «Икона» до конца своих дней, и в одной из последних своих статей (в 1956 г.) он писал о значении сохранений традиций для «недалёкого будущего, когда опять начнут строиться в России православные храмы». Маковский оказался прав. Такое время наступило, причём в историческом масштабе довольно скоро. Представляется, что и творческий опыт Рисовальной школы может быть полезен в наши дни, – как молодым художникам, так и преподавателям, ищущим методические основы обучения на новом этапе развития традиций русского православного искусства.

**а. а. савкина***(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

**О выпускном сочинении Н. К. Рериха,  
посвящённом художественным древностям Руси**

Творческий путь Рериха – художника, философа, писателя, учёного, общественного деятеля, поражает интеграцией искусства и науки, художественного творчества и объективного знания. Показательно начало этого пути, первые значительные работы – дипломы, как их назвали бы сегодня. Оканчивая Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств (1897) и юридический факультет Санкт-Петербургского университета (1898), он создаёт не только обязательные «зачётные» работы, но и самостоятельные произведения, полотно «Гонец. Восстал род на род» и научное исследование «Правовое положение художников Древней Руси».

Н. К. Рерих выделяет для себя в русской истории вопрос «о быте и положении русских художников, как приезжих, так и местных. Вопрос совсем не исследованный»[[33]](#endnote-34). В отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи сохранились записи, датированные 20 марта 1896 г.[[34]](#endnote-35). Эти заметки Рерих делает в процессе подготовки своего выпускного сочинения, черновики к лекциям по программе курса «Художественная техника в применении к археологии» перекликаются с содержанием научной работы. В черновике содержится очерк Н. К. Рериха «Художники времени Стоглава и Государева Иконного Терема». Заметки содержат три части, однако первая до нас не дошла, а в третьей утрачено окончание. Исходя из названия, автор ограничивает своё исследование XVI–XVII вв. Стоглав или Стоглавый собор – церковно-земский собор, который состоялся в Москве в январе – мае 1551 г., с участием царя Ивана Грозного и представителей Боярской думы; Государев Иконный Терем – «золотой век нашего старого искусства или, точнее, наших художников, времени Михаила Фёдоровича и особенно Алексея Михайловича»[[35]](#endnote-36), иконописцы XVII столетия, находившиеся под руководством Оружейного приказа. В самом «историко-правовом обзоре», как он сам его называет, Н. К. Рерих выходит за пределы собственно юридических вопросов, в проспекте он так раскрывает его содержание: «Русское живописное дело – положение художников, их быт, жалованье, права, обязанности»[[36]](#endnote-37).

Текст зачётной работы не сохранился, однако существуют работы, близкие ей по содержанию. После окончания университета Н. К. Рерих зимой 1898–1899 гг., вместе со В. В. Стасовым, Н. П. Кондаковым и рядом других лекторов читал курс публичных лекций по истории искусств[[37]](#endnote-38), и в это же время начинает читать оригинальный курс «Художественная техника в применении к археологии» в Санкт-Петербургском археологическом институте. Над его программой он работает в начале 1898 г., этот курс знакомил слушателей не только с практическими дисциплинами, но и с историей изобразительного искусства. В письме к директору Археологического института, профессору церковной археологии Н. В. Покровскому Н. К. Ре­рих пишет: «Теоретические занятия начались знакомством с бытом и общественным положением художников древней Руси; эти сведения, хотя на первый взгляд и не представляются существенно относящимися к данному предмету, но являются необходимым дополнением к последующим картинам той или иной древней техники»[[38]](#endnote-39). Слушателями курса «Художественная техника в применении к археологии» были изданы лекции, в частности, очерк «Художники древней Руси»[[39]](#endnote-40), близкий по содержанию к дипломной работе. Таким образом, с содержанием диплома можно познакомиться по заметкам к лекциям и их изданию.

Н. К. Рерих выходит за рамки юридических вопросов, изучая возникновение и развитие искусства в России до XVII в. Исследования, посвящённые правовому положению художников древней Руси, интересны, прежде всего, с точки зрения истории искусства. Автор обращается к вопросу зарождения изобразительных искусств в русской культуре, рассматривая их в единой связи с климатическим и политическим положением государства. По Рериху, архитектура появилась прежде других видов искусств: «климатические условия России прежде всего повлияли на развитие строительного искусства, приближающегося к понятию зодчества»[[40]](#endnote-41). За архитектурой следует скульптура: «Как у народа языческого, у нас ваяние естественно предшествовало живописи»[[41]](#endnote-42). Первые скульптурные произведения, идолы, имеют северное происхождение. «Собственно Русские славяне в древности не знали более развитой религии, чем простое жертвоприношение силам природы. Если бы они поклонялись кумирам, то Нестор вряд ли прошёл их молчанием <…>. Служение лично представляемым мифологическим существам является в его повествовании только постепенно при господстве варяжских князей»[[42]](#endnote-43).

Живопись также изначально испытала иноземное влияние, «иконы в первых церквях были исключительно греческие»[[43]](#endnote-44). Первым собственно русским мастером был Алимпий Печерский (XI в.), учившийся у греческих иконописцев, работавших в Киево-Печерской Лавре. Наконец, графика как самостоятельный вид искусства появляется в XVI в., вместе с книгопечатанием. «В противоположность многочисленным гравёрам запада, художникам-творцам, история нашей гравюры, говорит В. В. Стасов, разбирая сочинение Ровинского, заключает в себе только весьма большое число гравёров копиистов и мастеров. Художников в полном смысле между ними нет»[[44]](#endnote-45).

**ПРИМЕЧАНИЯ**



**РЕРИХИ И ИХ СОВРЕМЕННИКИ**

**м. н. чеснокова***(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

**Выставка «Голенищевы-Кутузовы.  
Военная доблесть и творческий гений».  
Живая связь поколений и сохранение наследия**

С 21 сентября по 18 ноября 2012 г. в Музее-институте семьи Рерихов проводится выставка «Голенищевы-Кутузовы. Военная доблесть и творческий гений». Выставка приурочена к 200-летию победы в Отечественной войне 1812 г. Для Музея-института семьи Рерихов эта дата особенно важна, поскольку Елена Ивановна Рерих приходилась двоюродной правнучкой великому полководцу Михаилу Илларионовичу Кутузову. Среди представителей рода Голенищевых-Кутузовых были композитор М. П. Мусоргский и поэт А. А. Голенищев-Кутузов, Е. И. Рерих и её двоюродный брат, хранитель наследия Рерихов С. С. Митусов, поэт К. К. Случевский. На выставке представлен семейный архив Рерихов и Митусовых, частные архивы, произведения живописи и графики, фотографии из семейного альбома, книги, рукописи, личные вещи. С родом Голенищевых-Кутузовых связаны также имена художников Е. Е. Лансере, З. Е. Серебряковой, учёного, педагога и художника И. А. Бартенева, работы которых также представлены на выставке.

Род Голенищевых Кутузовых – один из древнейших дворянских родов России. Среди выдающихся военных деятелей этого рода первым по праву стоит имя **Михаила Илларионовича Кутузова** (1745—1813). Великий полководец навсегда останется для благодарной России освободителем от иноземного поработителя. Но и другие представители этого рода отличились на полях сражений.

Созидательная сила может проявляться в человеке и как стремление защитить свою Родину, заставляющее забывать об опасности во время кровопролитного боя, и как талант творца, рождающий произведения искусства. Среди представителей рода Голенищевых-Кутузовых – немало людей искусства.

Сохранение наследия потомками, в отличие от сохранения его в музейном собрании, имеет уникальное значение – сохранение преемственности поколений, памяти живой в истинном смысле этого слова. Роль потомков родов Голенищевых-Кутузовых, Случевских в организации выставки в Музее-институте семьи Рерихов трудно переоценить. Благодаря их деятельному участию в качестве экспонентов и консультантов, выставка обогатилась ранее не экспонировавшимися произведениями Е. Е. Лансере и З. Е. Серебряковой, редчайшими предметами из семейных архивов.

**Т. с. матехина***(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

**Западноевропейские кожаные футляры  
в собрании М. П. Боткина**

М. П. Боткин был профессиональным художником и одним из крупнейших коллекционеров художественных произведений второй половины XIX – начала XX вв. Около пятидесяти лет он закупал разнообразные произведения искусства, подолгу живя и работая в Италии, во время путешествий по Германии и Франции, а также у себя на родине в России. М. П. Бот­кин хранил эту коллекцию в своём особняке на Васильевском острове. Художественные произведения, в соответствии со временем и местом создания, были размещены в пяти комнатах, доступных для посетителей. М. П. Боткин описал свою коллекцию в альбоме «Собрание М. П. Боткина», изданном в 1911 г. на русском, немецком и французском языках. Альбом содержит фотографии интерьеров и предметов, снимки которых выполнены женой М. П. Боткина, Е. Н. Боткиной.

В первом зале были выставлены предметы эпохи Возрождения. Среди них около десяти небольших футляров из кожи, в частности: футляры для манускриптов, футляры церковного обихода, футляр для хирургических инструментов. В альбоме подробно описаны большой футляр для церковной чаши, приобретённый в одной из церквей Венеции, и футляр с надписью для хранения подарка. М. П. Боткин отмечает, что почти все эти предметы относятся к XV и XVI вв., когда производство подобных художественных кожаных изделий уже не имело большого распространения.

После кончины М. П. Боткина, во время первой мировой войны его вдова Е. Н. Боткина сдала произведения из коллекции своего мужа на хранение в Русский музей. Вскоре после её смерти они перешли в собственность музея. В 1919–1920 гг. тридцать один ящик с коллекцией М. П. Боткина был передан в Государственный Эрмитаж. Среди них оказались и кожаные футляры. В настоящее время несколько футляров из коллекции М. П. Боткина представлены в Эрмитаже на выставке западноевропейского искусства.

В докладе предложены комментарии к кожаным футлярам из собрания М. П. Боткина. Они основаны на опубликованных материалах о подобных кожаных изделиях из европейских и отечественных музейных собраний, включая археологические находки.

В XIV– XV вв. в Европе были распространены разнообразные кожаные футляры в виде раздвижных коробочек. Это твёрдые объёмные специализированные вместилища. Известны футляры такого типа для ножей, письменных приборов, туалетных принадлежностей, очков, солнечных часов, торгового инвентаря. Ими пользовались, видимо, обеспеченные слои общества, а богато декорированные изделия были предметами роскоши.

Кожаные футляры-коробочки закрываются крышкой, которая является частью футляра и подвижно прикреплена на ремешке или шнуре, одновременно служащем и для подвешивания. Ремешок был укреплён на боковых сторонах футляра. Футляры имеют объёмную симметричную или более сложную форму, соответствующую очертаниям хранившихся в них предметов. Подобные футляры обычно двухслойные. Их основа изготовлена из толстой кожи, края которой сшиты встык, и сформована для вкладывавшегося предмета. Поверх жёсткой основы пришивали или наклеивали наружный декорированный слой более тонкой кожи. Футляры-коробочки обычно декорированы с использованием разных способов гравировки, тиснения и окрашивания кожи.

Футляры из коллекции М. П. Боткина являются одними из лучших образцов произведений прикладного искусства из кожи.

**Л. Д. шехурина***(Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств,  
Союз художников России; Санкт Петербург)*

**Н. К. Рерих и А. Ф. Мантель**

Художник, издатель, литератор и коллекционер **Александр Фердинандович Мантель** (1880—1935) на протяжении многих лет поддерживал творческие и дружеские связи с художниками «Мира искусства». Петербуржец, волею судьбы оказавшийся в провинции, он стал подвижником многих важных начинаний в культурной жизни Казанской, Иваново-Вознесенской и Костромской губерний. А. Ф. Мантель сделал многое, чтобы познакомить провинциальную публику с творчеством художников «Мира искусства». Важная роль в его жизни и творчестве принадлежала **Николаю Константиновичу Рериху** (1974—1947).

Мантель очень дорожил творческими и дружескими связями с Н. К. Рерихом, высоко ценил его дружескую поддержку. Связь А. Ф. Мантеля с Н. К. Рерихом установилась с 1909 г. – Мантель послал художнику сборник своих рассказов «Сказка юности», проиллюстрированный Б. М. Кустодиевым. Завязалась переписка, которая, по замечанию Мантеля, была «интенсивной».

Сохранилось немногим более десятка писем, но они содержат немаловажные детали биографии Н. К. Рериха. В них сообщается о творческих замыслах А. Ф. Мантеля, в которых важная роль отводилась Рериху. Письма Рериха отражают доброжелательность и участие в судьбе казанского друга.

Творческие отношения начались с предложения Рериху участвовать в литературно-художественном сборнике, который Мантель собирался издавать в Казани.

Н. К. Рерих откликнулся на приглашение Мантеля участвовать в Юбилейном торжестве по случаю десятилетия его творческой деятельности поздравительными письмами от себя и от имени преподавательского Совета Рисовальной школы при ИОПХ. Письма и рисунок (виньетка) Рериха вошли затем в изданный Мантелем «юбилейный» сборник «Десятилетие».

В коллекции Мантеля имелось несколько рисунков Рериха, в дальнейшем поступившие в фонд Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан.

Важным итогом творческих отношений явилось издание Мантелем в Казани монографии «Н. К. Рерих». Небольшой, изящно изданный сборник литературных и художественных работ Н. К. Рериха, явился первой книгой, посвящённой творчеству художника.

**В. В. Фесько***(Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург)*

**Мемориальная библиотека семьи Митусовых  
в Музее-институте семьи Рерихов**

Мемориальная библиотека семьи Митусовых входит в Мемориальное собрание Степана Степановича Митусова. **Степан Степанович Митусов** (1878—1942), двоюродный брат Елены Ивановны Рерих, «неразлучный спутник моего детства», как писала она, сотрудник и друг Н. К. Рериха, ученик Н. А. Римского-Корсакова, друг и либреттист И. Ф. Стравинского, по свидетельствам современников, был «прекрасным человеком», «исключительно даровитым», «замечательным музыкантом», «имел разносторонние таланты», был одним из тех блестящих творцов, чья жизнь и мастерство расцвели в эпоху русского Серебряного века. Несомненно, его творческое наследие имеет особое значение.

Целью Мемориального собрания многие годы являлось сохранение рериховского наследия и культурных ценностей творческой жизни рубежа XIX–XX вв. После смерти Степана Степановича Митусова эту работу продолжили его дочери, а именно Людмила и Татьяна Митусовы.

Идея создания Музея-института семьи Рерихов в Петербурге принадлежит Л. С. Митусовой, которая, вместе со своей младшей сестрой Т. С. Ми­тусовой, сохраняла на протяжении многих лет предметы Мемориального собрания С. С. Митусова. Впоследствии то, что удалось сохранить Людмиле Степановне, было бережно перенесено в Музей-институт основателями с той же целью и теми же задачами, которые ставил перед собой Степан Степанович. Мемориальное собрание С. С. Митусова насчитывает более четырёхсот изданий, получивших общее название «Мемориальная библиотека семьи Митусовых», которые были распределены по музейной структуре. Большая часть Мемориальной библиотеки легла в основу формирования библиотечного фонда в Музее-институте (библиотеки). Часть этих книг попала в Фонд редкой книги и Фонд редких изданий.

Состав Мемориальной библиотеки семьи Митусовых предметно и иллюстративно отражает интересы семьи Митусовых и Рерихов, давая возможность глубже изучить деятельность и развитие этих семей. Темы варьируются: от научно-популярных трудов членов семьи Рерихов до путеводителей и альбомов на разных языках.

Книги в Мемориальной библиотеке – это иллюстративные материалы духовно-просветительской деятельности семьи Рерихов, семьи Митусовых и их окружения, в которых достаточно глубоко раскрывается внутренняя сущность этих людей.

Эта литература создаёт интеллектуальный образ владельцев собрания, давая представление о них как о людях образованных, интересующихся, небезучастных к судьбе культурного слоя общества. Особое место занимают издания на музыкальную тему; ввиду того, что Степан Степанович Митусов был музыкантом, либреттистом, в Мемориальной библиотеке хранятся его рабочие и творческие материалы в печатном виде.

Книги из Мемориальной библиотеки семьи Митусовых ценны не только с просветительской точки зрения, но и для исследования персоналий семьи Митусовых. Изучение литературы, собранной семьёй Митусовых, позволит составить впечатление об этой семье, её деятельности, её идеологии, досуге и пристрастиях, а также поможет открыть новое в деятельности семьи Рерихов и многих их современников. Тема эта достаточно не изучена и не раскрыта, что только повышает интерес к ней. В Музее-институте семьи Рерихов ведётся плановое изучение Мемориальной библиотеки семьи Митусовых и обеспечивается сохранность культурно-просветительского наследия.

**Е. в. бакалдина***(Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург)*

**«Хибиногорский» период жизни и деятельности  
С. С. Митусова (по материалам фонда фотоматериалов)**

В фонде фотоматериалов Музея-института семьи Рерихов находятся 32 фотографии, сделанные в городе Хибиногорске в 1932–1935 гг. Они включают в себя портретные фотографии представителей семьи Митусовых – двоюродного брата Е. И. Рерих и друга Н. К. Рериха **Степана Степановича Митусова** (1878—1942), а также его средней дочери **Людмилы Степановны Митусовой** (1910—2004). Часть из этих фотографии – 15 штук – вклеены в альбом, остальные хранились в семье россыпью, причём одна постоянно находилась под стеклом на столе у Л. С. Митусовой. Другая часть фотографий видовые – это горы Хибины, улицы и дома Хибиногорска.

Степан Степанович попал в Хибиногорск в 1932 г. Несмотря на то, что рабочий посёлок получил статус города только в 1931 г., он быстро стал центром науки, там разместилась база Академии наук, превратившаяся в середине 30-х гг. в крупный научный центр Кольского полуострова «Тиэтту», где проходили крупные конференции, куда приезжали ведущие специалисты того времени. Культурная жизнь в Хибиногорске не отставала от научной и была достаточно насыщенной и разнообразной: начал работу первый в округе звуковой кинотеатр «Большевик», появился первый за Полярным кругом кукольный театр, а в 1932 г. открылась вечерняя рабочая консерватория. Хотя С. С. Митусов приехал трудиться в Хибиногорск не по специальности, он работал на местном радио, участвовал в жизни вечерней рабочей консерватории (вёл курсы по элементарной теории, группу гармонии), аккомпанировал на различных концертах, проходивших в театре и на радио, занимался с частными учениками.

На двух снимках представлены ученики С. С. Митусова, имя одного из них известно – это И. Н. Белоусов. На коллективном снимке, скорее всего, запечатлён хор. На шести снимках представлена Л. С. Митусова, приезжавшая к отцу в Хибиногорск, есть также портрет самого Степана Степановича на фоне рояля и нот. По этому снимку мы можем судить, какую музыку (в данном случае А. С. Даргомыжского) использовал Митусов в преподавании.

Другие снимки посвящены строящемуся городу – дому, в котором жил сам С. С. Митусов, а также одному из первых каменных зданий города. Остальные фотографии – это прекрасные пейзажные снимки (к сожалению, все они чёрно-белые и небольшого размера), но передающие атмосферу величия гор и озера Вудъявра.

**у. е. гапоненко, В. Л. Мельников***(Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург)*

**Собрание графических работ Р. В. Тронина  
в фондах Музея-института семьи Рерихов**

Ростислав Владимирович Тронин родился 31 января 1912 г. в Казани. По окончании школы Р. В. Тронин поступил в Академию художеств, где познакомился со своей будущей женой – Людмилой Степановной Митусовой. Они учились на одном курсе, и Р. В. Тронин стал частым гостем дома Митусовых, главой которого являлся Степан Степанович, двоюродный брат Е. И. Рерих. Его окружали люди, близко связанные и сопричастные с искусством, что, несомненно, повлияло на развитие молодого художника.

Огромное влияние на Р. В. Тронина оказал вернувшийся из-за границы в 1936 г. знаменитый художник объединения «Мир искусства» Иван Яковлевич Билибин, который пригласил студента второго курса Академии Р. В. Тронина работать под его руководством в области книжной графики. Но вскоре молодой художник был призван в армию, а в 1941 г. отправился на Ленинградский фронт. Даже во время войны он не переставал заниматься творчеством, вынашивал новые замыслы, писал стихи и совершенствовал своё мастерство. Лишь трагическая смерть 16 января 1942 г. прервала его художественный полёт.

В собрании Музея-института работы Р. В. Тронина занимают особое место, они тщательно и с необыкновенной нежностью хранились основательницей музея, вдовой художника, Людмилой Степановной Митусовой. Большую часть собрания графических работ художника составляют иллюстрации к известным произведениям и эскизы обложек. Создавались они для книг, которые готовились к изданию в то время. Все работы выполнены на должном профессиональном уровне в соответствии с требованиями заказчика, предъявляемыми к данного типа работам. Но независимо от рамок, в которых творил художник, эти работы поражают разнообразием стилей выполнения и техник. То же можно сказать и о колоде карт. Всего в колоде 12 предметов: короли, дамы и валеты всех мастей. Изображения на картах очень символичны: червы написаны в персидском стиле, пики – в средневековом, бубны содержат элементы костюма участников венецианского карнавала, трефы же выполнены в восточном, японском, стиле, который очень привлекал Р. В. Тронина.

Надо сказать, что история костюма интересовала художника очень сильно. Ряд эскизов костюмов женского и мужского, графитным и цветными карандашами, представлен в описываемой коллекции. Эти эскизы различаются по стилям и эпохам. Здесь и эскизы французского костюма XVII–XVIII вв., и костюмы уличных танцоров, средневековых монахов, конкистадоров, греческие костюмы, эскизы обуви и многое другое.

Прежде чем начать работу над тем или иным произведением, художник досконально прорабатывал все мельчайшие детали рисунка, а уже потом приступал к написанию. Это подтверждает имеющаяся в коллекции тетрадь с рабочими набросками, элементы которых можно проследить в законченных работах, а также перерисовки видов деревьев.

В собрании Музея-института семьи Рерихов хранятся несколько портретов, выполненных Р. В. Трониным. Это портрет Людмилы Степановны Митусовой (август 1940) и два автопортрета в образе Онегина (1941). В коллекции также имеются несколько портретов (например, «Черна как галка…», 1930-е), которые соотнести с реальными людьми на сегодняшний день уже не представляется возможным.

Внимание нужно уделить также экслибрисам со знаками Р. В. Тронина и его жены Л. С. Митусовой. Их в сохранившейся коллекции достаточно много. На них изображены два кабана, идущие бок о бок, в орнаменте, вокруг которого инициалы художника и его жены. Ещё один экслибрис был нарисован специально для Людмилы Степановны. На тёмной тонированной бумаге изображены буквы «З» и «М» (Людмилу Степановну в семье называли Зюмой). Имя Зюма встречается также на карикатуре, которую художник нарисовал на свою жену. На ней Людмила Степановна размашистым шагом идёт к дому, размахивая портфелем, который держит в руках.

Много сохранилось пейзажей – законченных и набросков. Это пейзажи Орловского парка в Стрельне, Петергофского парка с его фонтанами, загородный, городской, в т. ч. петербургский пейзажи и многое другое.

Утончённость восприятия, любовь и нежность к своему делу, талант Р. В. Тронина делают его работы достойными дальнейшего изучения и экспонирования, а так же особого внимания зрителя и критика.



**РЕРИХОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ И ЕСТЕСТВЕННЫЕ НАУКИ**

**в. В. вихров***(Петербургский институт ядерной физики им. Б. П. Константинова)*

**пьер Кюри и исследование психических феноменов**

В докладе рассказывается об участии лауреатов Нобелевской премии по физике, открывателей новых радиоактивных элементов радия и полония, Пьера и Марии Кюри в сеансах по изучению психических феноменов, проводимых в 1905–1907 гг. в Институте Общей Психологии в Париже. Сеансы проводились с медиумом Эусапией Палладино при активном участии Сергея Юрьевича – генерального секретаря института, атташе русского посольства в Париже. В сеансах принимали участие и ряд других известных учёных Франции. Доклад основан на письмах Пьера Кюри и отчёта о сеансах, опубликованного в трудах института.

**А. П. Чернеевский***(Центр «Семья» Приморского района; Санкт-Петербург)*

**естествознание – познание природы  
или управление природой?**

Таково современное прочтение старой неокантианской проблемы. Что мы познаём – мир или наши представления о мире? Современные теории власти дают новую почву для размышлений. Что есть научное творчество? Каким образом учёные открывают нечто новое? Каковы вообще критерии новизны? Карл Поппер утверждает, что развитие науки – не накопление знаний, но следствие необходимости решить проблему. Наука начинается с постановки проблемы. Для гуманитарного познания ситуация с постановкой проблемы более очевидна. Например, культурная глобализация, увеличение количества межкультурных контактов, и как следствие – развитие новых направлений изучения (сравнительное религиоведение, структурная антропология и т. п.)

Откуда берут проблемы естествоиспытатели? Скорее, задача естествоиспытателя «создать проблему» для естественных сил природы, загнать стихию в границы «закона природы» и получить результат. Например, одна из главнейших проблем современной прикладной физики – получить управляемую термоядерную реакцию.

Научная теория – не истина, но «закон», более-менее жёсткие границы, в пределах которых мы контролируем стихии.

Как возможно познание без формулировки «законов»? Сам концепт «законы природы» сформировался в Новое время. Во времена теологические (средние века и Возрождение) европейцы мыслили только законы Божьи, данные свыше. Даже аристотелевская физика изучалась в единстве с Писанием, тем более платоновская философия. Что же произошло в Новое время? Не просто меняется язык, меняется система отношений, у природы уже «не спрашивают», природе указывают что делать. Одновременно с концептуализмом конца XIX столетия наука разграничивает «сферы влияния» с религией и философией. Наука изучает видимое, либо измеримое (позитивизм и прагматизм), религия и философия – невидимое и неизмеримое. Теперь это удел и право философов – «спрашивать у природы», учёные уже диктуют природе «что нужно».

Неужели наука не ищет истину? Разумеется, ищет. Вопрос, каковы критерии истинности? Для гуманитариев это научная новизна. Для естествознания – применимость на практике. Как мы можем узнать о гениальном открытии иначе, нежели вводя это открытие в оборот в научном сообществе?

И снова неокантианская проблема – возможно ли научным безличным методом менять здравый смысл человека и наш рассудок? Кроме гуманитарных и естественных наук остаётся математика, хотя и математика в большей степени – язык физиков. Каковы границы экзистенциальности перемен в мышлении физика? Например, Абрахам Маслоу с вниманием относился к научному методу потому, что «наука заставит проглотить неудобные истины».

Томас Кун обозначил критерии научных революций. Возможно, существуют более широкие культурные сферы, претерпевающие периоды ровного развития и периоды революции. Прикладная наука (управляющая природой) – результат творчества учёных-философов (до XX в. эти понятия не разделялись) во все эпохи до Нового времени. В это время создаётся язык и образ мира, дающие человеку власть над силами природы. С XVII столетия человек начинает смотреть на мир смелее, и с XX в. уже теряет страх перед природой. Причина отсутствия страха – символическая культурная система, которая, в первую очередь, позволила смирить *человеческую* природу и прекратить войны.

Теперь прикладная наука и техника привели цивилизацию к новому кризису символических оснований. Растёт количество суицидов, террористических актов; межкультурное взаимодействие выходит из под контроля, чрезвычайное положение становится нормой (Агамбен). Основная характеристика современной культуры – ситуация постмодерна – аналог культурной нестабильности эпохи Возрождения.

Возможно, мы наблюдаем эпоху построения новой модели мира. Роль естествознания здесь – дать человеку опыт построения безличного знания, даже в областях, казалось бы, полностью личных – в области социальной и психологической.

**ю. ю. будникова***(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

**Использование представлений о психической энергии  
в работе современных психологов**

Представляется целесообразным предложить к рассмотрению на круглом столе «Рериховское наследие и естественные науки» некоторые понятия, введённые в оборот Учением Живой Этики, которые используются в современной научной практике. Одно из таких краеугольных понятий – психическая энергия. Автор выступления обращает внимание участников круглого стола на то, что в современной психологии существуют направления, которые не только оперируют этим понятием, но и делают работу с этой энергией (упражнения, направленные на то, чтобы увеличить количество психической энергии и научиться ею управлять) основой своей методики, направленной на интеграцию и рост личности. К этим направлениям в первую очередь надо отнести психосинтез, автор которого – итальянский учёный Роберто Ассаджоли, основатель факультета психологии в Римском университете, создатель Института психосинтеза, филиалы которого ныне существуют во многих странах. Его ученик Серджо Бартоли сделал следующий важный шаг в развитии метода Ассаджоли. Он стал основателем и руководителем целого ряда школ общинного типа под общим названием Общество Живой Этики (1987). За двадцатилетний опыт работы в таких группах, которые сами итальянцы называют «группы роста», в небольшом итальянском городке Читта` дела Пьеве (регион Умбрия) была создана огромная материальная база, организованы несколько центров и Институт Сердца. Создатель Общества, скончавшийся несколько лет назад, написал книгу «Focalizzazione del gruppo» («Фокусирование группы»), где с точки зрения прикладной психоэнергетики делится своим опытом по созданию группы единомышленников. В настоящее время в Обществе работают другие инструкторы, подобные Бартоли, которые руководят такими «группами роста». Приводимое ниже название некоторых параграфов книги явственно свидетельствует о том, что в определённой сфере работа с психической энергией уже стала повседневностью.

Глава II – Индивидуальные и коллективные энергетические контуры человеческого сознания

1. Соотношение сознания и подсознания.

2. Энграммы (кластеры памяти) выстроенные и те, которые предстоит выстроить.

3. Депрограммирование и репрограммирование.

4. Ментальная, эмоциональная и физическая составляющая энергии.

Глава III – Фокусирование, намагничивание и излучение при руководстве группой

1. Искусство фокусирования, или же управление и преднамеренность.

2. Процесс намагничивания: автомагнетизм и гетеромагнетизм.

3. Феномен излучения: спонтанного и принуждённого.

4. Индивидуальная аура, аура группы, планетарная аура.

5. Узловые точки и центры фокусировки.

Глава IV – Алхимический процесс в группе как процесс трансформации энергии

1. Однополярная, биполярная, интерполярная энергия.

2. Переход, преобразование, трансформация.

3. Сердце – центр фокусировки процесса.

4. Сознание – горнило планетарного огня.

5. Искусство зажигать и распространять планетарный огонь.

**А. В. левичев***(Институт математики им. С. Л. Соболева СО РАН; Новосибирск; Бостон, США)*

**о нескольких естественнонаучных гипотезах  
и математических конструкциях.  
по материалам форума http://forum.roerich.info**

Этот форум стал удобным «местом встречи» многих собеседников, заинтересованных в изучении Рериховского наследия и обсуждении возможностей его применения в различных областях науки и жизни. Начну с математики: в [1] было предложено рассмотреть переменную (по отношению к космологическому времени) двусторонне инвариантную метрику на группе U(2), задающей D-компоненту DLF-теории. Этой математической конструкцией (допускающей переход от лоренцевой сигнатуры метрики к евклидовой и обратно) предлагалось моделировать «дыхание Брамы». Позднее (весной 2012 г.) автор обнаружил, что аналогичная конструкция (но не для U(2), соответствующей статической вселенной А. Эйнштейна, а для миров Робертсона-Уолкера) уже имеется в физической литературе[[45]](#endnote-46). В недавнем ответе (на мой запрос) M. Senovilla пишет, что «о дыхании Брамы он слышит в первый раз»... Вот некоторые из выводов работы [2]: наблюдатели, *предполагающие*, что метрика всегда лоренцева, могут прийти к *ошибочному выводу* о наличии сингулярности (в то время как имеется лишь изменение сигнатуры с лоренцевой на евклидову). В рамках рассматриваемой модели (т. е. в мирах Робертсона-Уолкера) наличие т. н. тёмной энергии (dark energy) является лишь иллюзией, объясняющейся приближением смены сигнатуры метрики. Материалы [3] форума посвящены т. н. *плазарной гипотезе* и её обсуждению. Особое же моё внимание (как специалиста, пытающегося применять современные математические конструкции и логические построения в теоретической физике) привлекли некоторые тексты *Александра 5-го[[46]](#endnote-47)*. В целом, этот автор «склонен практически подходить к указаниям Живой Этики насчёт сознания единения, и расширения сознания. Это даёт свои плоды в плане взаимопонимания людей и в плане понимания мышления, на котором строятся положения современной науки». На форуме он выражает «своё личное понимание сущности высказываний и указаний Учения Майтрейя Сангха, полагая его новейшим философским и духовным мировоззрением современности». Системность и логическую последовательность его изложения отмечают и другие участники форума.

[1] Сообщение 267 в теме «Наука. Медицина. Здоровье» (подтема Наука и «лженаука»), 2011 г.

[2] Marc Mars, Jose M. M. Senovilla, Raul Vera, Is the accelerated expansion evidence of a forthcoming change of signature on the brane? *arXiv:0710.0820v2* [*gr-qc*] 29 Nov 2007.

[3] Сообщения 1, 43, 46 и др. в теме «Осознание красоты спасёт Мир – В мире природы» (подтема «Очень красивая модель Мироздания»), 2010 – 2012 гг.

[4] Сообщения 121, 124 (в теме Метафизика/(Высшие Измерения)) и многие другие сообщения *Александра 5-го* (в этой теме и в других).

**ПРИМЕЧАНИЯ**

**Н. Аувал, А. В. левичев***(Физический факультет Бостонского университета; Бостон, США;  
Институт математики им. С. Л. Соболева СО РАН; Новосибирск, Россия)*

**Проективное пространство-время *S1× SO(3)*как подстилающее компактного космоса Сигала**

В [Бo-12a][[47]](#endnote-48) отмечается, что аппарат групп Ли (в частности, групп преобразований) является одним из основных математических методов современной теоретической физики. Мы рассматриваем несколько групп Ли с заданной на них лево-инвариантной метрикой лоренцевой сигнатуры. Эти группы локально изоморфны, так как у них одна и та же алгебра Ли, *d = u(2)*. Эта алгебра Ли играет ключевую роль в Хронометрии Сигала (см.: [Se-91])[[48]](#endnote-49) и в DLF-теории (см.: [Le-11])[[49]](#endnote-50). Хорошо известно, что 2-накрытие группы *SO(3)* группой *SU(2)* позволяет дать строгую математическую модель спина частицы. В [Бo-12б][[50]](#endnote-51) предложено использовать методы накрывающих пространств при математическом моделировании «высших измерений» (сейчас – в сентябре 2012 – эта тема на Форуме обсуждается довольно интенсивно).

Миры *D*, *L* и *F* являются космологическими моделями. Пространство-время *D* является (фактически) т. н. статической вселенной А. Эйнштейна. В частности, пространство моделируется трёхмерной сферой. С точки зрения групп Ли, *D*– это (компакт) *U(2)*. Введя *D*, Сигал почти сразу же перешёл к его 2-накрытию *S1× SU(2)=D(2)*, а само *D* осталось не полностью «задействованным». Мы вводим некую систему координат на *D*, которая не рассматривалась в работах Сигала. С её помощью вводится 2-накрытие *P проективного мира D1/2* =*S1× SO(3)* группой *U(2)*: *P* сопоставляет матрице *z* пару *(det z,Z)*. Ортогональная матрица *Z*– это образ матрицы *u* под действием стандартного накрывающего отображения *p* из *SU(2)* в *SO(3)*. И, наконец, *u*определяется (с точностью до знака) из разложения *z*= *du*, где квадрат (комплексного, вообще говоря) числа *d* равен *det z*. И *P*,и *p* являются гомоморфизмами между соответствующими группами. Фундаментальная роль гомоморфизма *p*хорошо известна. Что касается *P*, то само его существование позволяет формулировать хронометрическую теорию Сигала, начиная с «самого нижнего уровня» (так как центр группы *SO(3)*тривиален, т. е. сводится к единице группы). Вложения мира Минковского *M* в *D* и в *D(2)*были введены и охарактеризованы в [PaSe-82][[51]](#endnote-52). Они позволяют использование стандартных координат x0, x1, x2,x3мира Минковского в *D*. Нижеследующие утверждения являются новыми. Математически, они аналогичны полученным в [PaSe-82][[52]](#endnote-53). С точки зрения физики, они вносят новый аспект в моделирование спина частицы.

Теорема. A) В той части *D*, которая задаётся уравнением x0 > 0 (или x0 < 0) накрытие *P* является взаимно-однозначным.

B) В той части *D*, которая задаётся уравнением x3 > 0 (или x3 < 0) накрытие *P* является взаимно-однозначным.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

**N. Awal, A. Levichev***(Physics Department of Boston University; Boston, USA;  
Sobolev Institute of Mathematics of the Russian Academy of Sciences; Novosibirsk, Russia;)*

**The projective world *S1× SO(3)*as underlying Segal’s compact cosmos**

As it is clear from [Bo-12a][[53]](#endnote-54), application of Lie groups (groups of transformations, in particular) is one of the major mathematical methods in modern theoretical physics. Here we consider certain Lie groups with left-invariant Lorentzian metric on them. These groups are locally isomorphic since we only deal with the (real) Lie algebra *d = u(2)*. This Lie algebra is of utmost importance in Segal’s Chronometry (see [Se-91])[[54]](#endnote-55), and in DLF theory (see [Le-11])[[55]](#endnote-56). It is well-known that the 2-cover of the group *SO(3)* by *SU(2)* provides mathematical description of spin of a particle. It is indicated in [Bo-12b][[56]](#endnote-57) how covering spaces might be helpful in modeling of «higher dimensions» (lately, a popular topic of discussion on the Roerich Forum).

One can think of *D*, *L*, and *F* as cosmological models. The space-time *D* of the theory is similar to the Einstein Static Universe where space is a 3-dimensional sphere. It is based on the compact cosmos *D=U(2)*. Segal has been working with the double cover *D(2)* of *U(2)*, but *D* itself, has not been fully explored. Instead of using Segal's coordinate system, we have introduced our own to explore this space-time with. There is a 2-cover *P* of the *projective world D1/2*=*S1× SO(3)* by the group *U(2)*: *P* sends a matrix *z* into a pair *(det z,Z)*. The matrix *Z* here is the image of *u* under a standard covering map *p* from *SU(2)* onto *SO(3)*. Finally, *u*is determined (up to a sign) from the decomposition *z*= *du*, here *d2*= *det z*. Both *P* and *p* are group homomorphisms. From the theoretical physics viewpoint, the fundamental role of *p*is well known. Regarding *P*, its mere existence allows to present Segal’s chronometric theory starting with the «lowest level» possible (since the center of *SO(3)* is trivial). Using the new coordinate system on *D=U(2),* we determine the formulas for the above *P.* Imbeddings of the Minkowski space-time *M* into *D* and into *D(2)* have been introduced in [PaSe-82][[57]](#endnote-58). They allow to use standard Minkowski coordinates x0, x1, x2,x3 in *D*. Along those lines, we prove the following.

Theorem. A) In an open region of *D*defined by x0> 0 (or by x0< 0) the covering map *P* is one-to-one.

B) In an open region of *D*defined by x3> 0 (or by x3< 0) the covering map *P* is one-to-one.

These findings can make a new description of spin possible.

**NOTES**

**А. К. Гуц***(Факультет компьютерных технологий  
Омского государственного университета; Омск)*

**Мир как интерференция исторических эпох**

Мир существует в форме исторических эпох. Каждая историческая эпоха – это совокупность бытующих среди людей представлений о внешнем Мире; это наука, культура и искусство, соответствующие этим представлениям. Это типы вооружения, одежда, мода, транспорт и т. д. Историческая эпоха − это «замороженное» бытие людей. Изменения в жизни отсутствуют в каждой конкретной исторической эпохе на протяжении всего времени её существования, точнее, всей длительности эпохи. Ярким примером исторической эпохи являются первобытно-общинные цивилизации в лесах Амазонки. Есть эпоха Античности, эпоха Возрождения, эпоха Пушкина, эпоха «ХХ век» (после первой мировой войны и до Интернета) и др.

Все исторические эпохи существуют, они не сменяют одна другую, они являются образцами (паттернами) Реальности. Их описывали разные исследователи: это гештальты И. В. Гёте и О. Шпенглера, культурно-истори­ческие типы Н. Я. Данилевского, цивилизации А. Дж. Тойнби. Они могут вступать друг с другом во взаимодействие типа квантовой интерференции, и результат этого может осознаваться в виде эволюции некоторой объективно существующей реальности, воспринимаемой и описываемой людьми как смена исторических эпох в их земном существовании (развитии). В этом случае мы имеем дело с проявлением последовательной корреляции разных индивидуальных сознаний с окружением, которую мы называем временем. Само разнообразие различных исторических эпох – это результат ветвления корреляции разных индивидуальных сознаний с окружением.

Мы пребываем в иллюзии, что со-знание − это только пошаговые акты, акты мышления и осознания. Такое представление о сознании − следствие того, что мы пребываем во времени, которое есть лишь реализация сознания в форме последовательности. Но сознание может реализовываться и как многообразие параллельно существующих форм (исторических эпох). Действительно, мы привычно утверждаем, «что человек способен осознавать одновременно только что-то одно». Но «само понятие “чего-то одного” далеко не ясно: сколько явлений (или вещей) присутствуют в моём сознании, когда я слушаю оркестровую музыку, смотрю балет, веду машину и т. д.». «Полагаю, что люди сообщают о единичности сознания главным образом потому, что этого требуют философские постулаты нашей культуры (исторической эпохи − *А. Г.*): мы все умеем приводить эти постулаты в соответствие с нашей психической жизнью и опускать всё то, что им не соответствует» (Найсер).

Один из этих постулатов − это парадигма эволюции. Эволюционирует, согласно науке ХХ в., абсолютно всё: от пылевого облака до обезьяны. Усомниться в наличии локомотива эволюции − значит выступить противно нашей культуре.

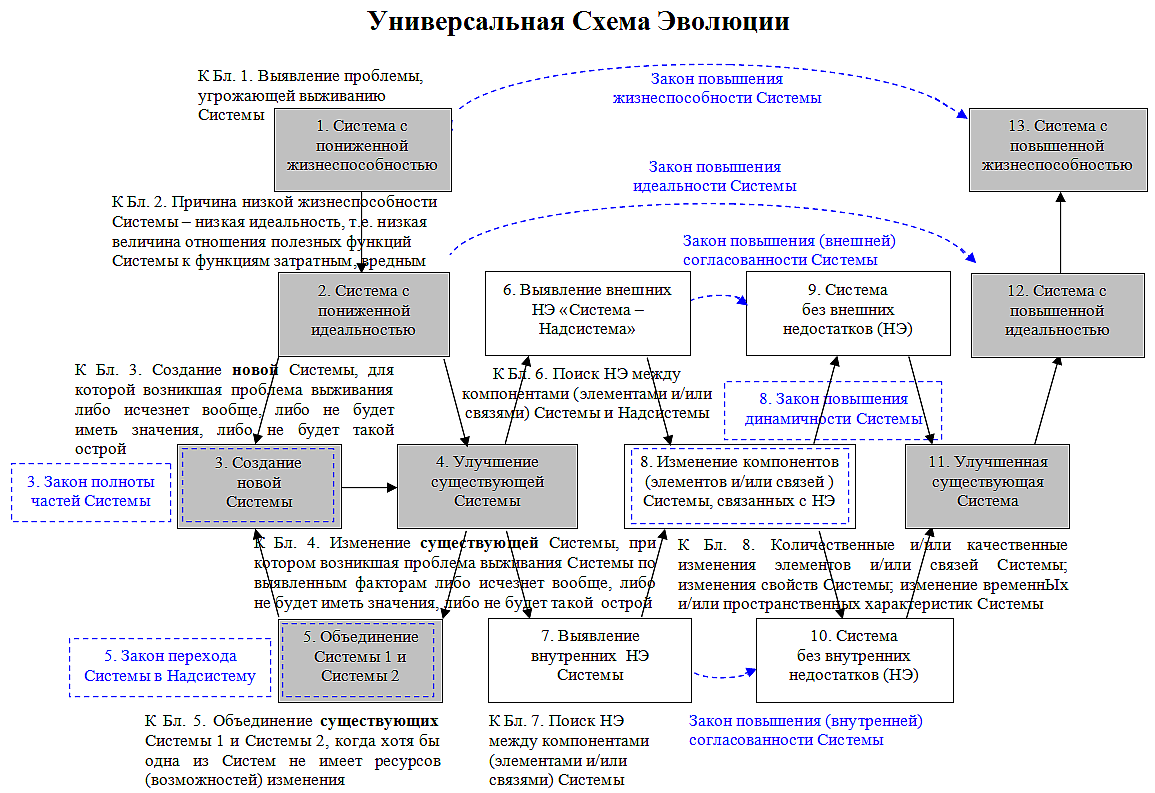
Результат взаимодействия множества исторических эпох представляет собой линейно упорядоченную (во времени) реальность. Линейно упорядоченную реальность можно было бы назвать исторической последовательностью. В таком названии отражается факт смены (последовательность!) фрагментов разных исторических эпох, состоящую из последовательности (кусков) исторических эпох. В этой ленте, в которой мы живём, всё воспринимается во времени и, естественно, описывается как эволюция. Но рядом есть другие ленты с иной эволюцией, и есть, быть может, не линейно упорядоченные реальности.

В линейно упорядоченной реальности «течёт» время. Его проявлением мы считаем старение нашего организма. Наша жизнь возникает в чреве женщины, а заканчивается в старости. Данное обстоятельство считается неизбежностью, демонстрирующей объективность времени, т. е. его независимость от воли людей.

**А. Н. Захаров***(«GETConsulting»; Брайтон, США)*

**Универсальные законы эволюции.  
Гипотеза об иерархическом строении Вселенной в форме компьютерной модели (симуляции)**

В рамках Теории решения изобретательских задач[[58]](#endnote-59) (*ТРИЗ*) я изучаю законы эволюции. На основе выявленных в ТРИЗ законов развития технических систем (*ТС*) удалось разработать *схему*[[59]](#endnote-60) эволюции, сначала – тех же технических систем (*ТС*). Но к моему удивлению (именно так!), схема оказалась универсальной – она описывает эволюцию техники, производства (промышленности, транспорта и связи, и т. д.), общества и даже природы. Поэтому схема названа Универсальной схемой эволюции (*УСЭ*), хотя сознаю, что к универсальным инструментам, типа «Теории всего...», отношение скептическое, даже больше – подозрительное. Но, заявленная «подозрительная» универсальность может быть проверена заменой в УСЭ термина «Система» на название конкретной системы (например, автомобиль, Интернет, бизнес, наука, государство, цивилизация, Вселенная и пр.), эволюция которой интересует пользователя.



Пояснение к Бл. 2 «Система с пониженной идеальностью». Идеальность – ТРИЗовский термин, описывающий эффективность функционирования Системы величиной отношения «Польза/Затраты».

Согласно УСЭ, главным законом эволюции является закон повышения жизнеспособности (стремления к продлению существования, бытия) системы. Или ещё проще – закон сохранения. Это сохранение как высшая цель[[60]](#endnote-61) реализуется за счёт проходящих через несколько этапов изменений системы.

УСЭ «содержит» законы[[61]](#endnote-62) диалектики, методы принятия решений, схему генетического алгоритма (*ГА*), описание научного метода (причём более глубокое, чем стандартное[[62]](#endnote-63)), описание процесса мышления и т. д. С учётом того, что УСЭ ещё представляет и универсальный подход к решению проблем, можно сформулировать гипотезу: УСЭ – это описание процесса работы системы Искусственного Интеллекта (*ИИ*).

Важно отметить, что УСЭ описывает эволюцию систем не только существующих[[63]](#endnote-64), но и тех, которых ещё нет, но существование которых не запрещается законами природы. УСЭ описывает и системы прошлого (ретропрогноз), о деталях эволюции которых до начала исследования было известно очень мало или вообще ничего.

За годы использования опровергнуть УСЭ не удалось, хотя честно пытался. В практической области УСЭ принесла большую пользу в решении изобретательских задач и прогнозировании эволюции систем. Для детального исследования эволюции самых разных систем на основе УСЭ написана компьютерная програма USESoft.

Краткое заключение: УСЭ – естественная и универсальная структура, где-то аналогичная Периодической системе элементов...

При решении с помощью подхода УСЭ-USESoft задачи[[64]](#endnote-65) появления кругов на полях (crop circles) получен следующий образ нашей Вселенной:

1. Возможно создание компьютерной модели Вселенной, в которой начинается полноценная эволюция, не зависящая от программиста, написавшего программу.

2. Наша Вселенная – результат работы компьютерной модели (симуляции) Вселенной, запущенной на компьютере более высокого уровня иерархии, в НадПрироде.

3. Программист, создавший компьютерную модель Вселенной, может вмешиваться в работу компьютерной модели Вселенной.

4. Круги на полях (crop circles) – один из видов вмешательства программиста, создавшего компьютерную модель (симуляцию) нашей Вселенной.

5. Возможно, вмешательством программиста в работу программы является создание т. н. прогрессоров[[65]](#endnote-66) (религиозных лидеров и учёных) с целью:

на доступном для нас уровне информировать нас о программисте и его программе;

подправить неправильное (с позиции программиста) направление эволюции нашей Вселенной.

Гипотеза о том, что наша Вселенная – работа компьютерной модели (симуляции), запущенной на компьютере более высокого уровня иерархии, позволяет объяснить Большой взрыв и другие феномены, например, Тунгусский метеорит.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

**ю. г. Черепахин***(Информационно-аналитический отдел ООО «Фирма Кронтекс»; Донецк, Украина)*

**Естественнонаучная антропология будущего**

В работе сделан критический анализ современного научного подхода к изучению человека и предложен новый подход, основанный на предположении существования надфизической – «тонкой» материи и надфизических – «тонких» функциональных систем жизнедеятельности человека. Перечислены аргументы «за» существование надфизических тел. Показано, что в науке, по сути, произошла подмена гуманитарной (духовной) области исследования гуманитарным научным методом. Рассмотрены последствия такой подмены: 1) духовную область исследования лишили мощного естественнонаучного инструментария; 2) человека «лишили» духовной связи с Природой, с Землёй, с Космосом; 3) природу «лишили» духовного уровня; 4) науку о человеке лишили системного подхода. Показано, что система воспитания, построенная на узко-материалистической научной парадигме, не может быть эффективной – она не опирается на знание законов объективно существующей природы – только на методы и категории гуманитарных подходов. Рассмотрены концептуальные начала новой естественнонаучной антропологии и нового, расширенного атласа человека. Сделан вывод: физическое тело – лишь одна из функциональных систем его организма. Душа человека, его дух – это не просто «научные категории» гуманитарного подхода, а объективно существующие взаимосвязанные структурированные системы, состоящие из тонких материй. И физические, и тонкоматериальные системы организма имеют много сходных функциональных характеристик: они нуждаются в питании, лечении, очищении, развитии. Человеческое здоровье – это здоровье не только его физического тела, но всех остальных его тел. Показано, что при новом научном подходе такие процессы, как воспитание, лечение, питание, обучение, очищение, духовное развитие обретают единую естественнонаучную интерпретацию. Теперь человек в глазах естествоиспытателя превратился из сугубо материального существа в духовно-материальное существо. Появилась Вертикаль! Материя получает новое – духовное измерение. Многие современные учёные, изучающие человека (медики, психологи, педагоги и т. д.), приняли в свою жизнь различные духовные учения: Учение Христа, Учение Порфирия Иванова, Учение Агни-Йоги и т. д. Но эти знания, из-за существующего «грубо материального» представления о мире, не могут проникнуть в их научные дисциплины. Обозначенная нами новая антропология позволяет снять эти уродливые запреты и наполнить современную науку о человеке бесценными знаниями, резко повысив её эффективность в решении самых насущных задач современной цивилизации.

**е. и. шульзингер***(Ариель, Израиль)*

**Несколько пока не признанных фрагментов  
тайной доктрины**

1. «И то ли феноменом, то ли чудом – но Оккультизм должен победить прежде, чем нынешняя эра дойдёт до “тройного сентенария Жани (Сатурна)»” Западного Цикла в Европе, иными словами – до конца двадцать первого века “после Р. X.”» (*Блаватская Е. П.* Тайная Доктрина. Т. III).

Фрагменты Тайной Доктрины находятся в книгах Елены Петровны Блаватской, Елены Ивановны Рерих, Учении Храма и книге «Этидорпа». Можно показать из этих фрагментов, что:

а) Мироздание пространственно беспредельно;

б) Есть только три измерения протяжённости материи в пространстве;

в) Материя имеет структуру на всех уровнях, то есть атом делим до бесконечности;

г) Имеется бесконечная иерархия уровней организации материи. Один уровень материи отличается от другого масштабами и сам по себе назван Началом в Учении;

д) Помимо физического Начала Учение рассматривает также Тонкое и Огненное начала как участвующие в жизни человека;

е) Четвёртым пространственным измерением материи названа **проницаемость**, означающая проницаемость материй разных Начал друг с другом. Также это может быть названо **глубиной**.

Ортодоксальная физика пока не признаёт эти положения выше, но есть две альтернативных физических гипотезы, соответствующие этим положениям:

а) «Эфиродинамика» Владимира Акимовича Ацюковского;

б) «Плазарная гипотеза» Александра Юрьевича Захарова (Плазара).

С моей точки зрения ближе к Тайной Доктрине плазарная гипотеза, но, судя по всему, её сверх обобщения на сотни порядков материальных масштабов ничем, кроме эстетической красоты, не обоснованы. Так, есть небольшие расхождения Тайной Доктрины с плазарной гипотезой в том виде, как она существует сейчас, но они не представляются непреодолимыми, а потому я вижу будущее за подходом плазарной гипотезы.

Плазарная гипотеза может также стать альтернативой гипотезе континуума и, возможно, докажет несостоятельность последней.

В Учении Живой Этики ни разу не встречается в любом из падежей словосочетание «земной шар», зато несколько десятков раз употребляется выражение «земная сфера». Можно это считать косвенным доказательством того, что земная кора – это полая сфера, как об этом говорится в книге «Этидорпа». Пользуясь плазарной гипотезой, можно понять, как устроена эта полость Земли и любой другой планеты (этого подхода, правда, не разделяет сам автор гипотезы А. Ю. Захаров). Бесчисленные человечества, населяющие большинство планет, как раз и обитают внутри их полостей, и потому нами пока не обнаружены.



**ПРИНЦИПЫ РЕСТАВРАЦИИ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ СЕМЬИ РЕРИХОВ**

**С. А. севастьянова***(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт Петербург)*

**реставрация Пермского иконостаса  
Н. К. Рериха и С. И. Вашкова**

Иконостас был создан Н. К. Рерихом и С. И. Вашковым для Казанской церкви города Перми в 1907 г.

Реставрация этого памятника началась с исследовательской работы, в ходе которой были выявлены основные характерные повреждения, требующие реставрационного вмешательства, и сразу стало ясно, что это крайне необычный пример иконописи.

К началу ХХ в. большинство икон в храмах были не расчищены, находились под толстым слоем потемневшей олифы, а золото, как правило, сохраняло свой блеск. Этот тональный контраст полностью повторён в Пермском иконостасе.

Прежде всего, реставрационного вмешательства требовала сохранность металлической басмы. Металл был сильно корродирован, покрыт многочисленными пятнами окислившегося металла, а местами был настолько повреждён, что это вызвало утоньшение басмы на этих участках. На живописных изображениях наблюдались осыпи, выкрошки и грядки красочного слоя, лаковая плёнка потемнела, на отдельных участках живописи, например, на лике Предстоящей на Южной иконе, был слой толстой поздней записи, искажающей первоначальный замысел автора.

Для проведения реставрации икон было необходимо снять басму. При снятии басмы с иконы «Богоматерь», извлечённой из Царских Врат, на левом поле внизу открылась надпись графитом, которая, возможно, указывает на то, что иконные доски были изготовлены в Санкт-Петербурге. Штампованные клейма на «подзорах» Царских врат и Дьяконских дверей Товарищества П. И. Оловянишникова с сыновьями в свою очередь определяют место изготовления басмы – московская фабрика.

После снятия басмы открылись участки древесины с сильными загрязнениями, в том числе и окислами металла. Были выполнены реставрационные мероприятия по реставрации икон, связанные с очисткой поверхности лицевой и тыльной стороны, укреплением красочного слоя, восполнением утрат древесины, отщепы подклеены, лаковая плёнка утоньшена и выровнена, поздние записи удалены, утраты тонированы.

Особую сложность представляла реставрация металлической басмы, которая была сильно повреждена, покрыта поздними лаковыми наслоениями, с многочисленными утрами и разрывами, сильно деформированная. В ходе реставрации были подобраны различные химические реактивы для удаления поздних наслоений, следов коррозии, разрывы были соединены и закреплены тонкими полосками меди, для восполнения утрат были изготовлены методом гальванопластики аналогичные пластины из меди, которые тонировались в цвет авторского металла.

После проведения полной реставрации басма была закреплена на иконах с помощью авторских гвоздей, иконы возвращены в рамы. Таким образом, весь комплекс икон был отреставрирован, памятник приобрёл экспозиционный вид, но, что важнее всего, разрушительное действие коррозии металла, которое могло полностью и необратимо изменить облик ценнейшего памятника русского искусства, было остановлено. Теперь задача реставраторов – наблюдать за памятником, отслеживать малейшие изменения в состоянии его сохранности и сопроводить документацию, составленную по итогам реставрации подробной инструкцией по его хранению в дальнейшем. А новые факты, открывшиеся в процессе реставрации, позволят в дальнейшем искусствоведам продолжить изучение столь интересного памятника, собравшего в себя черты и русского и западного искусства, обобщённые рукой такого мастера как Н. К. Рерих.

**в. в. никишин, и. ю. соловьёва***(Государственный музей искусства народов Востока; Москва)*

**Практика исследования и реставрации картины  
Н. К. Рериха «книга Голубиная» (Голубиная книга)**

В докладе пойдёт речь о довольно известной картине Н. К. Рериха «Голубиная книга», занимающей одно из центральных мест в постоянной экспозиции Государственного музея искусства народов Востока (*ГМИНВ*) и входившей до этого в собрание Кэтрин Кэмпбелл-Стиббе, большого друга и сотрудницы семьи Рерихов в Америке. В 1977 г. в Государственном музее Востока на основе коллекций поступивших от г-жи К. Кэмпбелл и сына художника С. Н. Рериха, был открыт зал, посвящённый творчеству Н. К. Рериха.

Картина «Голубиная книга» была написана в зрелый период творчества Рериха – в 1922 г., в США. Впервые она была показана публике на выставке общества «Corona Mundi» в Нью-Йорке в марте 1923 г. В период 1920–30-х гг. это произведение находилось в музее Николая Рериха в Нью-Йорке (*МНР*), и числилось по каталогу коллекции под названием «The Book of Doves (Russian Legend)» под № 311.

В основе идеи живописной композиции лежит, популярный в начале ХХ в., сюжет о «Книге голубиной» из древнерусских сказаний. Обращались к нему такие известные поэты и писатели как: Константин Бальмонт, Борис Зайцев, Николай Заболоцкий, Михаил Пришвин, Александр Блок, Вячеслав Иванов. В творчестве Николая Рериха образ «Голубиной книги» нашёл воплощение впервые в 1911 г. – в картине «Помин о чётырех королях», прежде принадлежавшей княгине Марии Тенишевой, и в настоящий момент хранящейся в художественной галерее Смоленского государственного музея-заповедника. В 1923 г. Рерих снова вернулся к этой теме. «И Голубиная книга с небес упала, и сокровище сверху пришло, и не сразу нашли мудрого для прочтения книги, и разные народы помнят об этих принесённых благовестях…» – так писал Николай Рерих. А вот как описывает упомянутый сюжет современник Николая Рериха Константин Бальмонт в своём произведении «Глубинная книга»:

*«Восходила от Востока туча сильная, гремучая,  
Туча грозная, великая, как жизнь людская – длинная,  
Выпадала вместе с громом Книга Праотцев могучая,  
Книга-Исповедь Глубинная,  
Тучей брошенная к нам,  
Растянулась, распростёрлась по равнинам, по горам.  
Долины та Книга будет – описать её нельзя,  
Поперечна – померяй, истомит тебя стезя,  
Буквы, строки – чащи – леса, расцвеченные кусты.  
Эта Книга – из глубинной беспричинной высоты.  
К этой Книге ко божественной,  
В день великий, час торжественный,  
Сходились сорок мудрых и царей,  
Сорок мудрых, и несчетность разномыслящих людей…».*

В начале 2012 г. картина поступила в реставрационную мастерскую после планового осмотра экспозиции. В результате был обнаружен разрыв и значительное отставание холста, в центре, по верхнему краю картины. Разрыв был хорошо заметен только при боковом освещении. Следует учесть, что указанная картина поступила в музей в соответствующем состоянии из коллекции Кэтрин Кэмпбелл-Стиббе, что прежде было зафиксировано в актах сохранности. Как известно, на протяжении многих лет произведение экспонировалось в экспозиции музея и на временных выставках.

В итоге для заделки прорыва было решено отправить картину в реставрационную мастерскую музея для проведения ряда необходимых мероприятий. В мастерской картина была размонтирована: удалены старое стекло, рама, крафтовая бумага, закрывавшая оборот и частично реечное обрамление. Рейки удалялись только с тех сторон, где прорыв выходил на край картины, для удобства последующей склейки холста. Затем было обнаружено, что авторский холст дублирован на оргалитную основу, без кромок (кромки обрезаны). С оборота к оргалиту приклеен подрамник, подвижной конструкции, а между оргалитом и подрамником натянута тонкая белая хлопчатобумажная ткань, закреплённая на торцевых частях подрамника с помощью степлера.

Известно, что Н. К. Рерих часто использовал способ одновременной натяжки двух холстов, при этом более тонкий хлопчатобумажный выполнял не только эстетическую функцию, но и служил для дополнительной защиты оборота холста картины. В собрании музея большое количество картин Николая и Святослава Рерихов натянуто на подрамник именно таким способом. Таким образом, была создана имитация авторской натяжки холста, скорее всего, сделанная во время реставрации, после дублирования. С какой целью была создана имитация – остаётся загадкой. Из деловой переписки директора МНР Зинаиды Фосдик к Кэтрин Кэмпбэлл известно, что ряд картин из её коллекции прошли реставрацию весной 1968 г. Консервационно-реставра­ционные работы и обрамление картин из т. н. «русской архитектурной серии» в музее Николая Рериха в Нью-Йорке поручили выполнить К. М. Кат­кову. Можно предположить, что «Голубиная книга» могла быть дублирована именно в это время. При более детальном осмотре в боковом свете и под микроскопом были выявлены множественные отставания холста от оргалитной основы, в том числе с микро-разрывами холста, которых не было видно при первоначальном осмотре в залах музея. Со временем авторский холст «перегорел» и стал ветхим, по этой причине, вероятно, и был дублирован на новую основу (оргалит).

Из предыдущих реставрационных вмешательств, до поступления картины в ГМИНВ, кроме дублирования авторского холста на оргалит, можно отметить большое количество тонировок в местах склеек разрывов холста, предположительно, сделанных ранее, появлению которых в дальнейшем способствовало плохое сцепление авторского холста и оргалита. Если первоначальные повреждения, прежде всего, были связаны с нарушением технологии при написании и естественным старением, то последующие – с нарушением склейки двух основ после дублирования картины. Матовая поверхность красочного слоя свидетельствовала о том, что картина может быть выполнена в технике темперы, что соответствовало данным каталогов и отдела учёта музея. Известно также, что в зрелый период, Рерих постепенно отказывается от масляной живописи, и всё чаще использует темперу. Здесь будет уместно привести большой отрывок из дневника самого художника:

«Прежде всего, потянуло к краскам. Началось с масла. Первые картины написаны толсто-претолсто. Никто не надоумил, что можно отлично срезать острым ножом и получать эмалевую поверхность. Оттого “Сходятся старцы” вышли такие шершавые и даже острые…

Только впоследствии, увидев Сегантини, стало понятно, как срезать и получать эмалевую поверхность. Масло вообще скоро надоело своею плотностью и темнотою. Понравилась мюнхенская темпера Вурма. Много картин ею написано. Стенопись в Талашкине тоже вурмовская… В то время привлекла яичная темпера. В нашей иконописной мастерской были всякие опыты. Были комбинации с клеевой темперой. Воздушность и звучность тонов дали свободу технике… С Головиным были беседы о темпере, но он часто предпочитал пастель. С маслом темпера не сравнима. Суждено краскам меняться – пусть лучше картины становятся снами, нежели чёрными сапогами… Пробовал темперу в тюбиках от Лефранка (Lefranc & Bourgeois) и от Жоржа Роуней (George Rowney). Каждая имела свои особенности, но всё-таки не давала силы тона, а белила желтели и трескались. Я советовал В. А. Ща­винскому заняться техникой красок, чтобы иметь доброкачественные русские. Он начал, мы мечтали открыть при Школе Поощрения Художеств целую техническую экспериментальную мастерскую…».

В плане изучения основ «рериховской живописи», несомненно, интересны заметки Святослава Рериха. В одном из своих эссе художник писал: «Техника темперы, которую использую я сам и которой пользовался мой Отец, основана на применении минимума связующего вещества, когда пигмент остаётся как можно более чистым. Можно вымывать краску, пропуская поверх неё холодную воду, но нельзя растирать её во влажном состоянии.

Это отнюдь не простой материал… В темпере роль лессировки, применяемой в масляной живописи, играет размывка жидкими, сильно разбавленными красками… но при этом нужно подготовить подмалёвок, – принцип тот же, что и при употреблении лессировок в масляной технике…». О масляной живописи Святослав Николаевич отмечал следующее:

«В моей живописи маслом я часто пользуюсь именно французскими красками. Может быть, я к ним привык, они мне как-то ближе, ими также работал и Николай Константинович. Но приготовляю и замешиваю краски сам. Считаю, что гораздо лучше писать свежими красками».

Для более точного определения техники и с целью подбора состава клея, по решению Реставрационного Совета музея, до начала реставрационных работ были проведены физико-химические исследования состава связующего в красочном слое. Результаты технико-технологического исследования образцов живописи и холста показали, что: «Рыхлость и тусклость красочных слоёв живописи связана с двумя особенностями: сильным разбавлением масляного связующего красочного слоя органическими растворителями и большим количеством инертного наполнителя – барита – в нём. Разбавленное масляное связующее красочных слоёв легко мигрировало в холст, пропитало его и с течением времени оказало деструктирующее воздействие на льняные нити холста». (Исследования проведены в лаборатории АРТ-Консалтинг, научным руководителем В. Н. Киреевой). Таким образом, можно говорить о том, что связующим в красочном слое является, всё-таки масло. Однако нужно отметить, что в поисках идеального цветоносного материала художник, часто экспериментируя, смешивал краски с различным связующим, поэтому нельзя исключить и использования смешанной техники и в данной картине.

В процессе реставрации был подобран способ склеивания разрывов, подклейки закрытых отставаний холста от дублировочной основы, уточнены старые тонировки. На отдельных участках старые тонировки удалены и сделаны новые. Уложен кракелюр в красочном слое на участках с использованием белил.

После завершения реставрационных работ картина смонтирована под музейное антибликовое стекло (Schott Mirogard Plus), существенно сокращающее проникновение ультрафиолета. Основным преимуществом этого стекла является невидимость и, как результат, естественные цвета живописи демонстрируются зрителю без потери их первоначального качества.

В настоящее время произведение возвращено в постоянную экспозицию: «Творчество Н. и С. Рерихов» (ГМИНВ). В скором будущем исследований в процессе реставрации ждут ещё многие работы этого замечательного русского художника. Технико-технологическая экспертиза и дополнительные архивные исследования, в том числе дневников и публикаций художников, способствуют внести новый вклад в изучение и сохранение художественного наследия Н. К. Рериха.



**АКТУАЛЬНОСТЬ РЕРИХОВСКОГО НАСЛЕДИЯ,  
ФОРМЫ И ОПЫТ ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ  
В МУЗЕЙНОЙ, НАУЧНОЙ, ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ И ДРУГОЙ РАБОТЕ**

**н. Г. краснодембская, Н. е. мазалова***(Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН; Санкт-Петербург)*

**велесова книга в свете рериховского наследия**

Идеи родства русских с индийцами волнуют многих наших современников, как в России, так и в Индии. И слова «веды славян», «Велесова книга» особенно будоражат их чувства. Чувства эти у русских «наследственны»: уже давно наши предки с особым интересом и даже любовью относились к далёкой удивительной стране, пересказывали легенды о ней, мечтали найти свой путь к ней. Как известно, интерес этот был и «в крови» членов семьи Рерихов.

«Веды славян» – нечто новое в данном контексте. И хочется обдумать этот феномен, понять не только его историю, но и тот живой отклик, который он находит в душах многих наших современников.

Нам, как учёным, этнографам, конечно, ближе научный способ познания, хотя мы не отрицаем и интуитивно-художественного. Кстати сказать, в самой семье Рерихов были «в ходу» и тот, и другой. Про Н. К. Рериха можно сказать, что он совмещал в своих трудах и подходах к действительности оба способа. Ю. Н. Рерих, как известно, избрал строго научный, С. Н. Рерих – чисто художественный.

Обращаясь к нашей теме, мы должны сказать, что Велесова книга (*ВК*) – один из наиболее спорных объектов археологии. По мнению большинства отечественных учёных, это – литературный памятник середины ХХ в., созданный на основе русских летописей и фольклорных материалов (вероятно, здесь в какой-то мере можно провести параллель с «Калевалой»). Например, судя по всему, из древнейшей русской летописи «Повесть временных лет» взяты имена князей и названия племён (древляне, поляне, дулебы и др.), сведения о нашествии хазар. Другие персонажи восходят к легендам XVII в. и т. д. Одним из источников ВК было также «Слово о полку Игореве». Подобные наблюдения можно продолжить.

Учёному трудно принять идеи «публикатора» ВК Миролюбова насчёт древнейшей истории и религии славян. Однако для нас важно понять то, почему «веды славян» так популярны в наши дни, что ищут (и находят) в ней наши современники, почему так привлекательны идеи о родстве русских с индоевропейцами.

**а. а. азизян***(Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург)*

**«Бес» Онежского озера  
и древнейший прототип Бабы Яги с Древнего Востока**

1. Н. К. Рерих и рост интереса к археологии и фольклору в конце XIX – начале XX вв.

2. Русская Баба Яга, её изучение. В. Я. Пропп – гимназический учитель Л. С. Митусовой, профессор ЛГУ, выдающийся структуралист, исследователь фольклора и этнографии. Баба Яга и обряд инициации.

3. Параллели Бабы Яги в Северной Европе. Богиня Фрейя и валькирии. Шила-на-Гиг. Константы иконографии образа.

4. Медуза Горгона из Греции, Этрурии, Скифии. Бег Горгоны. Улыбка и высунутый язык Горгоны. Актёры древнегреческого театра и мифология Горгоны. Константы иконографии образа.

5. Каменная плита «Здания со львиными стелами» из археологических раскопок Гюбекли Тепе (IX–VIII тыс. до н. э.) и её архитектурно-обрядовый контекст. «Сторожевые львы» и их Хозяйка как персонажи обряда инициации. Некоторые иконографические параллели Хозяйки Зверей на древнейшем Ближнем Востоке.

6. «Бес» на Бесовом Носу Онежского озера (конец IV тыс. до н. э.) как вариант иконографии протогоргоны – Хозяйки зверей.

7. Хищная птица (ворон, орёл, коршун и пр.) – исходный архетип последовательности образов: Хозяйка Зверей – Горгона – Баба Яга.

**в. н. бендюрин***(Новосибирск)*

**Географические объекты  
в изобразительном искусстве Н. К. Рериха**

При подготовке к печати каталога живописи и графики Н. К. Рериха (Новосибирск, 2012) автором этого доклада впервые было проведено тотальное расследование на предмет географических названий в произведениях. Во-первых, это имеет большое значение для каталога, поскольку, как оказалось, в таких названиях очень много неточностей, что приводит к путанице. Выяснение точных названий объектов поможет и правильным переводам на другие языки, и атрибуции картин. Кроме того, выяснилась ценность результатов этой работы для биографии Рериха. Географические названия каталога дают немалые сведения о путешествиях, которые не были отражены в опубликованных биографиях и даже архивных материалах. Это поможет любителям посещать «рериховские места». Данная работа стала возможной благодаря недавней публикации в Интернете рукописи авторского списка произведений 1917–1924 гг., хранящейся в Музее Н. К. Рериха в Нью-Йорке. В качестве примера привожу два региона.

1. За период пребывания семьи Рерихов на Ладожском озере и в Приладожье (полтора года) выявлены по авторскому списку (в том числе, реконструированы названия, переведённые с финского), каталогам выставок в Швеции, Финляндии и США, каталогу Музея Рериха и рассказам С. Н. Рери­ха более 30 посещённых географических объектов.

2. Авторский список 1924 г. дал возможность установить, что Н. К. Ре­рих впервые посетил Тибет (ныне китайский) не в 1927, а в 1924 г. Это не афишировалось Рерихами ни в публикациях, ни в письмах, надо полагать, из-за факта пересечения границы без ведома англичан, однако было зафиксировано в списке картин в цикле «Тибетский путь», где перечислены три определённо тибетских пункта: Dongkar, Phari и Gobzhi плюс перевал на границе Сиккима и Тибета Jelap La. Этюд «Gobzhi» (а не «Дзонг вечером»), изображающий форт на вершине скалы на середине пути от границы Сиккима до Лхасы, с 2001 г. находится в МЦР. Это подтверждают карандашная надпись на обороте (номер в Нью-Йоркском Музее Рериха до 1935 г.) и фотографии Gobzhi.

Вне цикла в списке есть название ещё одного пограничного перевала Nathu La. Хотя до сих пор считается, что в столицу Тибета Лхасу Рериху попасть не удалось, два произведения «Святыни» из цикла «Тибетский путь» изображают два очень известных объекта Лхасы (репродукции были опубликованы). В 1939 г. была написана картина «Твердыня Тибета» (The Potala, the Stronghold of Tibet (The Royal Palace)), а в 1947 – «Лхаса». Нельзя, конечно, исключить написание этих картин по фотографиям или по ясновидению, но поездка в Лхасу оказывается в свете этих данных не настолько невозможным чудом, чтобы её отрицать.

Кто помог совершить это путешествие? В книгах, тогда начатых, Николай Константинович описывает разговоры с Геше Римпоче из Чумби, считавшимся воплощением Цзонкапы, который часто пересекал границу по религиозным делам. Таким образом, получается, что Николай Константинович с группой буддийских паломников зашёл в Тибет через один из названных перевалов, посетил в долине Чумби монастыри Dongkar и Phari, управлявшиеся Kyabje Domo Geshe Rinpoche Ngawang Kalsang'ом, и прошёл путь до столицы Тибета.

Автор доклада объявил о находке в авторском списке в 2010 г., в сетевой версии «Рериховской энциклопедии», но первое заявление Ю. Н. Ре­риха о посещении Лхасы появилось в самиздатской рукописи советских времён «8 встреч с Учителем» (автор – В. А. Вераксо).

По датам писем и неупоминаниям присутствия Николая Константиновича на сеансах Бесед предположено время путешествия в Тибет. Кроме посещения Лхасы целью путешествия мог быть один из Ашрамов Шамбалы. Вераксо писал о том, что, по словам Ю. Н. Рериха, Н. К. Рерих Шамбалу посетил. Если посетил, то, очень вероятно, в это время.

**А. а. бондаренко, Н. в. куклик***(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

**Фенноскандика и феннославоника в программах  
этнокультурного туризма Музея-института семьи Рерихов**

Глубокий интерес к истории и культуре скандинавских стран, прибалтийского региона, не ослабевающий на протяжении многих лет, характерен для творчества художника, путешественника, археолога, общественного деятеля Николая Константиновича Рериха.

Этому способствовало, в том числе, сознание своих скандинавских корней, и проникновение в особенности этнической и археологической карты местности северо-запада России в ходе научных исследований и поездок.

Известно, что история русского народа тесно связана с населявшими соседние области народами, а подчас и проживавшими на территории русских княжеств. Литовцы и латыши на северо-западе, на северо-востоке – финны. В крупных городах постоянно жили торговые иноземцы, как, например, в Великом Новгороде – шведы и немцы. Территория современной Ленинградской области исторически являлась зоной контакта финно-угорских народов и славян. И до сих пор является местом компактного проживания отдельных малых народностей: ингерманландских финнов, ижоры, вепсов, води, карел.

В целом, исследовательская и общественная деятельность Н. К. Рериха стала ярким примером благотворного влияния на взаимопроникновение культур России, Финляндии, Эстонии, отчасти Латвии.

Одним из самых «красивых среди задач историко-художественных» Н. К. Рерих называет «скандинавский вопрос», затронутый им ещё во время путешествия в 1899 г. по великому водному пути «из Варяг в Греки». Он называл колонизацией проникновение с Х в. скандинавских племён на Восток, окончательно осевших в западной части Финляндии. По его наблюдению, приморские и островные могильники говорят о нахождении скандинавов особенно в западной Финляндии. «Культура северных побережий, богатые находки Гнёздова, Чернигова, Волховские и Верхне-Поволжские, – всё говорит нам не о проходной культуре Севера, а о полной её осёдлости... Чувствуется... что внесена культура не случайными прохожими, она укреплена среди местной жизни, она сроднилась с общим бытом, принята населением не поверхностно». Учёный утверждал, что «скандинавский век» оставил, несомненно, прекрасный след во многих сферах жизни славянских племён.

В ключе рериховских исследований проходит музейно-экскурсионный маршрут по Финляндии и Карелии, подготовленный сотрудниками Музея-института семьи Рерихов на основе статьи Н. К. Рериха «Древнейшие финские храмы» и ряда других его исследований.

**А. К. Мазаева-Каненга, В. л. Мельников***(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

**К вопросу о развитии  
культурно-образовательных маршрутов  
Музея-института семьи Рерихов  
(Ещё двенадцать преданий из архива Н. К. Рериха).**

Перефразируя одну из цитат выдающегося учёного, востоковеда с мировым именем – Юрия Николаевича Рериха (1902—1960)[[66]](#endnote-67), можно сказать, что многие места Ленинградской области скрывают от современной цивилизации древние свидетельства культуры и верований, в которых и этнографы могут найти неисчерпаемые источники для исследования, и люди, далёкие от серьёзных исследований, но живо интересующиеся историей и культурой, могут найти множество новых впечатлений и знаний. Чего стоят костюмированные праздники, ритуалы, обычаи и символы, священные рощи и народные предания, которые представляют огромный интерес!

В России необходимо не только изучать историю, фольклор, диалекты, языки и материальную культуру народов, живущих на её территории, но и делать максимально доступными и удобными для культурного ознакомления различные уголки страны.

Говоря о работе в этом направлении **Николая Константиновича Рериха** (1874—1947), мы отмечаем, что ещё во время учёбы в Петербургском университете сформировались его историко-культурные взгляды, практические навыки обработки исторических источников, юридических документов, археологических памятников и памятников архитектуры и письменности. По окончании Университета они сразу же нашли своё применение в стенах Императорского Петербургского Археологического института, куда Рерих пришёл с подачи своих университетских преподавателей-историков, активно поддерживавших его научную работу. Став археологом, историком, этнографом, он понимал ценность той информации, которая заложена в фольклоре и во всех сопровождающих археологические памятники устных традициях. В архиве Археологического института, бывшем, по существу, учреждением дополнительного образования для выпускников высших учебных заведений, обнаруживается множество интересных материалов на эту тему. Это письма священников, земских учителей, уездных исправников, приставов, которые присылали Рериху по его просьбе разные сведения из близких и дальних уголков губернии[[67]](#endnote-68).

Начав изучать и собирать в этот период различные полулегендарные и исторические сведения, он связывает это с искусством, с творческим процессом. Значительная часть материалов была подобрана по памятникам Северо-Запада России и вошла во Вторую часть до сих пор остающегося уникальным курса – «Художественная техника в применении к археологии». Исходя из задач доклада, не будем слишком подробно описывать особенности данного учебного курса, который Рерих начал преподавать в Петербургском Археологическом институте, но по поводу упомянутой Второй его части, скажем, что она представляет собой очерк истории искусств на Руси («Художники Древней Руси»)[[68]](#endnote-69). За рамками изданных частей курса осталась довольно интересная и обширная работа, которая была проделана Рерихом в качестве редактора – руководителя группы составителей Археологической карты Петербургской губернии. К сожалению, в тот момент, когда издавалась современная такая карта, об этом было упомянуто только вскользь. А ведь во многом фонд современной карты основывается на тех данных, которые собрал в своё время Рерих. Понадобился почти век развития местной археологии, чтобы В. А. Лапшин, составитель новой полной карты, довёл, наконец, до логического завершения труд Рериха и его коллег.

Весь собранный материал художник активно включал в свой курс и, конечно же, использовал в творчестве. Можно провести прямые параллели с целой группой его полотен и теми сведениями фольклорного характера, которые мы находим в архиве составителя Археологической карты. Во все уезды, волости, управы, земства и училища губернии рассылался составленный Рерихом запрос, отпечатанный в виде отдельного бланка по распоряжению директора Археологического института Н. В. Покровского, с просьбой сообщить по предложенной программе, с учётом приложенных примеров о памятниках древности и преданиях. Запрос молодого художника и учёного содержал рассчитанную на годы программу изучения и сохранения памятников культуры – программу, научно и художественно обоснованную. После издания Археологической карты, официально согласованной и утверждённой, ни один памятник, на ней обозначенный, не мог бы быть потревоженным без последствий.

Из этого уникального научного и культурно-педагогического опыта в дальнейшем выкристаллизовались идеи Международного договора о защите памятников культуры, известного как Пакт Рериха.

Примечательно, что большинство корреспондентов Рериха, а это довольно объёмная переписка, упомянув о каких-то, на их взгляд, заслуживающих внимания археологических памятниках, плавно переходили затем на рассказы совершенно фантастические, иногда очень любопытные даже с точки зрения языка. По сути, это народные предания Северо-Запада России в изложении конкретных людей из глубинки. Впрочем, и строгие отчёты археологов-сотрудников Рериха тоже теперь во многом предания, ибо некоторых церквей, монастырей и часовен, ими отмеченных и описанных, уже не существует.

Всю эту документацию можно условно классифицировать по следующим группам преданий:

* Предания об особых возвышенностях;
* Предания о пустынниках, победителях и строителях;
* Предания о богатырских местах;
* Предания о древних крестах;
* Предания о шведских могилах и «Литовском разоренье»;
* Предания о святочтимых деревьях и заповедных лесах;
* Предания о древностях Водской пятины[[69]](#endnote-70);
* Предания об особых древних камнях;
* Предания о кладах;
* Предания о городищах, погостах и городах;
* Предания о храмах и их святынях;
* Предания о монастырях.

Как видим, это практически полный набор элементов культуры Древней Руси и её соседей в северо-западном регионе – своеобразная энциклопедия «русского духа», весьма познавательная, в том числе с точки зрения характера интереса к историко-культурным вопросам Рериха и его современников.

Художник-археолог один из первых повёл «фольклор рука об руку с нахождениями археологии»[[70]](#endnote-71). Он всегда обращал внимание на предания, окружающие все очаги древности, и пропагандировал их значение как хранителей «души народа», как основу культурной преемственности и будущего созидания. Рерих собирал фольклорные материалы всю жизнь, не раз возвращался к одним и тем же образам в преданиях, сравнивал сказания разных народов. Постепенно он пришёл к ценным обобщениям и характеристикам. Из его публикаций последующих лет мы знаем, что больше всего ему нравились в фольклоре: «нежданность», «кованость языка», «чуткость и наблюдательность», «способность мечтать», «необычность», «жизненность», «героизм», «утончённость», «мужество»… Эти и многие другие вехи он стремился выявить, спасти от забвения, творчески переосмыслить. В преданиях он искал нерушимую основу духовного восхождения и явил её в своём великом наследии. Для нас особо значимо и символично то, что начальный этап этого творческого поиска прямо связан с Петербургским университетом и нашим регионом.

Работа на базе Музея-института семьи Рерихов по подготовке туристических маршрутов по Ленинградской области состоит в изучении рериховского наследия, архивных материалов, публикациях-исследованиях и т. д. Маршруты базируются на музеефикационном материале. Они представляют собой маршруты одного дня в различных вариациях, основанные на Преданиях, находящихся в архиве Н. К. Рериха (1894–1902 гг. и позже). В первую очередь, в основу материала лёг этот архив, т. е. фонд Н. К. Рериха (№ 37) в Государственном Архиве Института Материальной Культуры, содержащий 14 единиц хранения. Всё, сохранённое в этом фонде, ценно как с точки зрения этнографии региона, так и с точки зрения рериховедения, потому что обнаруживает связь с известными произведениями художника, будь то живопись, поэзия или проза. Кроме фонда № 37 другими источниками преданий стали ранние рукописи Н. К. Рериха в делах Императорской Археологической комиссии, его статья «На кургане. В Водской Пятине (СПб. губ.)» и другие его статьи в той части, которая соответствует преданиям фонда № 37 и соединяется с ними в показательное единство. Всего условно выделено 12 групп преданий[[71]](#endnote-72).

В формировании маршрутов в большей степени за основу взят подход Рериха, т. е. обработан обширный материал, созданный им на основе изучения этнографических и археологических материалов, фольклористики: многочисленных записей бесед и наблюдений, легенд и преданий, обычаев и обрядов, анализа собранных археологических находок, предметов быта, украшений. В таком же ключе составляется маршрут, позволяющий в своей культурно-досуговой части участникам и путешествующим по маршруту получить представление о культурно-историческом значении этих мест, охватить всю панораму биографически, художественно, литературно, научно-обработанного материала. Создаются хорошие условия для доступного, качественного, полезного и приятного пребывания в природно-ландшафтной среде, для посещения культурно-исторических местностей с их памятниками и достопримечательностями.

Во второй части разработанных маршрутов лежат образовательная и, в некоторой степени, научно-исследовательская составляющие, которые позволяют принять участие в т. н. «этнографических практиках», ориентированных в первую очередь на различные учебные группы. В данных практиках заложена возможность фиксировать подробности увиденных памятников, праздников, обрядов, отслеживать единство и различия сюжетов фольклора, украшений костюма, жилищ и обрядов и т. д.

Таким образом, культурно-образовательная программа в Ленинградской области, предлагаемая Музеем-институтом семьи Рерихов, делится на две составляющие: культурно-досуговую и образовательную, или научно-исследовательскую. Надо отметить, что эти маршруты являются тематическими, как упоминалось выше, основанными на классифицированных по группам преданиях. Географически они связаны с определёнными, в частности, указанными в преданиях, местностями Ленинградской области, по которым и проходят данные маршруты.

Для того чтобы очертить примерный круг возможных маршрутов, можно обратиться к тексту составленной книги «Предания в архиве Н. К. Рериха», где имеется раздел «Перечень преданий по областям бытования», что даёт возможность опираться на научные изыскания самого Н. К. Рериха, систематизированные им данные, обработанные и составленные в приложении книги. Тематические маршруты могут выстраиваться в определённых исследованиями Н. К. Рериха направлениях. Например, по различным волостям Гдовского уезда, откуда в своё время Н. К. Рерихом был получен обширный материал по преданиям, по волостям Лужского уезда, Петергофского уезда, Царскосельского, Шлиссельбургского уездов, а также в современных границах по Волосовскому и Гатчинскому районам Ленинградской области, и т. д.

В зависимости от состава и профиля группы разрабатывается экскурсия, в ходе которой участники знакомятся с тематикой и историей исследований, проводившихся Н. К. Рерихом, с историей его поездок в данные районы бывшей Петербургской губернии, знакомятся с определёнными преданиями, бытовавшими или бытующими в тех или иных местах по маршруту. Во время поездки или пешего похода группа получает возможность «в живую» изучить природные и ландшафтные, историко-этнографические особенности местности, сохранившиеся памятники архитектуры, узнать о местных древностях и исторических событиях. Одним из результатов прохождения маршрута может быть задание учащимся сравнить современную этнокультурную ситуацию в регионе с тем материалом, который когда-то собрали Н. К. Рерих и его помощники по составлению Археологической карты Санкт-Петербургской губернии.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

**е. в. 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 всегда 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 преуспеяния».

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 молодёжи, к 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 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».

Желающие «содействовать обороне Культуры» приходили в МИСР, где с ними проводилось ознакомительное занятие на тему: «Pax 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 г. состоялась выставка конкурсных работ в зале МИСР. Посетители музея имели возможность проголосовать за понравившиеся работы открыто и тайно. Голосование было также организовано в Интернете на сайте МИСР. Профессиональное жюри выбрало пятнадцать победителей в номинации «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 «Василеостровец». Плакат одного из участников, который получил на выставке в Музее наибольшее количество отметок «мне нравится», был размножен в виде наклеек, которые раздавали гостям праздника. Таким образом, не поучаствовавшие в конкурсе люди тоже могли высказаться в защиту Культуры, разместив наклейку там, где посчитают нужным. Ещё одна возможность присоединиться к проекту для всех желающих – это афишная тумба в выставочном зале, на которой можно было разместить рисунок, созданный по мотивам выставки.

Главный результат для Музея – 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.

**А. и. зимина***(Средняя общеобразовательная школа № 14, «Центр образования»; Сызрань)*

**Опыт использования рериховского наследия в школе**

*«Великая Земля, все духовные сокровища твои,  
все неизреченные красоты твои,  
всю твою неисчерпаемость мы будем защищать,  
беречь и оборонять»*

Н. К. Рерих

Необходимость обучения русскому языку в связи с усвоением культуры русского народа потребовала включения в школьный лингвистический курс «национального культурного компонента» (Н. М. Шанский) или культуроведческого подхода в обучении русскому языку. **Культуроведческий подход** предполагает усвоение учащимися в процессе изучения языка жизненного опыта народа, его культуры (национальных традиций, религии, нравственно-этических ценностей, искусства) и духовно-эстетическое воздействие на мысли, чувства, поведение, поступки обучаемых.

Изучение наследия Н. К. Рериха в общеобразовательной школе служит раскрытию значимости творчества художника, осмыслению его философских воззрений.

Для изучения учащимся предлагаются различные формы работы:

**Урок-выставка** – это оптимальный вариант знакомства учащихся с творчеством художника, завещавшим своё достояние России. Для учащихся 5–6 классов «выставляются» картины на темы старины, мифологические сюжеты о святых земли Русской. В старших классах предлагается материал, требующий философского осмысления картин художника. Материалы сайта <http://roerih.ru/rerih2.php> позволяют комплексно подойти к изучению творчества Рериха.

**Урок – заочная экскурсия в музей** позволяет познакомиться с картинами, находящимися в Третьяковской галерее.

**Интегрированные уроки** позволяют знакомиться с творчеством художника на уроках литературы. Так, при изучении жития Сергия Радонежского учащиеся обращаются к картинам Н. Рериха, посвящённым Святому земли Русской – ***преподобному******Сергию Радонежскому***. При изучении творчества Ф. И. Тютчева учащимся предлагается отразить понимание модели мира и философии человека в поэзии Тютчева и живописи Рериха. В старшей школе картины Рериха позволяют создать представление о символизме.

**Урок – творческая мастерская позволяет учащимся «творить»:** детям предлагаются картины Н. Рериха «Альбомный лист» (1917–1918), «Альбомный рисунок» (1915). Учащимся предлагается «раскрасить» картину: описать картину в тетради, «наполнив» её красками.

Таким образом, изучение творчества Н. Рериха позволяет развивать речь учащихся, передавать своё эмоционально-образное восприятие мира, прививать вкус к творчеству, способствует культуроведческому подходу в обучении русскому языку.

**И. С. возмитель***(Международный университет «МИТСО», Минск, Беларусь)*

**ИНТЕРАКТИВНОСТЬ КАК ХАРАКТЕРИСТИКА  
РЕРИХОВСКОЙ БИБЛИОТЕКИ**

Новое время – это та новая общественная формация, которая проявилась и развивается дальше. Информационное общество, базисом которого являются знания, характеризуется глобализацией экономических, политических, социальных и культурных процессов, которая стремительно ускоряется с прогрессом Интернет-технологий[[72]](#endnote-73). Статистика свидетельствует: объём информации, еженедельно публикуемой в газете «New York Times» (США), превышает объём данных, какой в XVIII в. человек получал за всю свою жизнь (из доклада компании «CISCO»[[73]](#endnote-74)). И далее – прогноз на ближайшее будущее: к 2015 г. в мире будет около трёх млрд. Интернет-пользователей, что составит более 40% населения нашей планеты[[74]](#endnote-75).

Гражданин информационного общества грамотно и уверенно использует Интернет-инструменты (термин, который появился недавно, но уже широко применяющийся) для работы с информацией, которая остаётся творческим процессом. Критическое восприятие информации и оценка её точности и корректности находится в прямом соответствии с образованностью человека, с уровнем воспитанности его эстетического чувства. Необходимость формирования навыков креативного типа мышления перекликается с утверждением А. Пуанкаре: именно «это специальное эстетическое чувство играет роль того тонкого критерия», которое лежит в основании «способности творца единым чувственным взором схватить гармонию», из чего следует, что «тот, кто лишен её, никогда не будет истинным творцом»[[75]](#endnote-76).

Электронные источники знаний становятся основным поставщиком фактов, аналитики и разнообразных сведений. Однако актуально по-прежнему звучат слова Е. И. Рерих: «Так, пусть никто не думает, что чтение книг запрещается, – это ересь. Но пусть умеют разбираться в достоинстве их»[[76]](#endnote-77).

Ценность живой книги и живого общения не теряет своего значения, а только возрастает. Библиотека нового формата, формата информационного общества, необходимо должна учитывать изменяющуюся реальность. Интерактивность как качество нового информационного общества становится важным акцентом взаимоотношений библиотеки и читателей. И именно это качество характеризует работу Общественной библиотеки – Гуманитарно-эстетической библиотека Белорусского фонда Рерихов, уникальной библиотеки, которая вот уже более двадцати лет существует и успешно работает[[77]](#endnote-78). Книжный фонд библиотеки собран и пополняется по сей день на добровольных началах, содержит поистине уникальные издания (прижизненные издания философов XIX в., редкие малотиражные книги, художественные альбомы). Особое место занимают книги, являющиеся драгоценным культурным наследием семьи Рерихов (представлены более полно, нежели во всех библиотеках Беларуси). Широко освещён в источниках Пакт Рериха (о защите культурных ценностей во время военных действий) и Знамени Мира.

Но не только редкими изданиями интересна эта библиотека. Каждое второе воскресенье месяца «за круглым столом» собираются читатели. За эти годы свет знаний и красоты, таящихся в слове, рифме, образе, философском символе, проявил в каждом из участников «эстетическую чувствительность»[[78]](#endnote-79). Надо отметить, что адрес библиотеки – «Минск, ул. Рус­сиянова, д. 9» отмечен на карте города как Культурный Центр Рерихов, поскольку здесь проходят вернисажи художников, театральные кружки для юношества и т. д.

**Резюме.** Итак, будем надеяться, что новая мировая эпоха, эпоха информации как базиса, будет эпохой, императивом которой, как указывает Н. Бердяев, является «творить красоту во всём и везде, в каждом акте жизни», и будет началом вступления в «эпоху Духа, эпоху любви и свободы»[[79]](#endnote-80).

**ПРИМЕЧАНИЯ**

**а. а. фесько***(Музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербург)*

**Пополнение фондов Музея-института семьи Рерихов предметами из числа конфискованных  
культурных ценностей**

В апреле 2012 г. петербургскому Музею-институту семьи Рерихов переданы предметы из числа конфискованных ценностей – это несколько печатных изданий конца XIX в. и иконы. Экспозиции и фонды музея, получившего не так давно статус государственного, ещё только формируются, и такие уникальные дары дополнят собой собрание молодого развивающегося учреждения культуры. Переданные культурные ценности были конфискованы таможенными органами и Управлением Федеральной Службы Безопасности в 1997–2000 гг., обращены в доход государства по решениям судов и до настоящего времени находились на временном хранении в службе Министерства культуры для дальнейшего определения их в учреждения культуры. Нашему Музею дана была возможность выбрать самим наиболее подходящие вещи. Были отобраны пять икон XVIII–XIX вв. и три тома издания «Труды Тибетской экспедиции 1889–1890 гг.», издание 1895 г. Императорского Русского Географического общества, данные предметы отобраны не случайно. «Труды Тибетской экспедиции», вероятнее всего, были в домашней библиотеке семьи Рерихов, которые интересовались исследованиями на эту тему. С помощью же икон можно будет не только восстановить интерьеры квартиры типичной петербургской семьи, в которых, как правило, присутствовали иконы и другие семейные культовые реликвии владельцев дома, но и восполнить пробелы музейной коллекции фамильного собрания икон семьи Рерихов. Несколько икон, подобных тем, что были в их собрании, уже имеются в фондах нашего музея – это образы Иверской и Казанской Божьей Матери.

Для сотрудников Минкульта это уже не первая передача конфиската музеям и не последняя. Отрадно, что эти предметы займут достойное место в экспозиции, считает руководитель Управления Министерства Культуры по СЗФО Нина Поддубная: «До того, как предметы было решено передать в экспозицию музея, они прошли длительный путь. Эти вещи чуть не были вывезены за пределы России. Но преступление было предотвращено, и теперь они обретают вторую жизнь в стенах этого замечательного музея, который так нуждается в пополнении коллекций. Они ждали своих новых владельцев и здесь, в музее даже выглядят по-другому. Они как будто оживают».

Такие вещи способны украсить любую экспозицию. Например, два больших образа Николая Чудотворца, они связаны с именем Николая Константиновича. Есть редкая икона «Богоматерь Казанская с тремя предстоящими на полях». Две иконы «Св. Иоанн Предтеча» и «Успение Богоматери» в серебряных окладах также очень ценны. Все иконы – конца XVIII – начала XIX вв. Все представляют разные школы иконописи, прекрасно сохранились и представляют большую художественную и историческую ценность.

Эти вещи имеют несомненное значение для музея, так как Николай Константинович сам был автором икон, росписей часовен и храмов. В семье Рерихов хранилось много икон. Например, «Богоматерь Казанская» была особо почитаема как в семье Рерихов, так и в семье Голенищевых-Кутузовых, откуда родом Елена Ивановна. А исследования Тибета – это те труды, которые звали Николая Константиновича в путь, по ним, он, возможно, готовился к своим путешествиям и научным исследованиям в этой области.



**СОДЕРЖАНИЕ**

**НАЧАЛО РУСИ. СЛАВЯНЕ И ВАРЯГИ**

В. А. Шуршина. КРУГ ТЕМ ВЫСТАВКИ «НАЧАЛО РУСИ. СЛАВЯНЕ И ВАРЯГИ». *1*

Е. П. Маточкин. Н. К. РЕРИХ: ВАРЯЖСКОЕ МОРЕ. *3*

О. В. Киреева. ВАРЯГИ И НАЧАЛО ГОРОДОВ РУССКИХ. *4*

Е. С. Соболева. В ПОИСКАХ ВАРЯЖСКОЙ РУСИ: О НЕКОТОРЫХ ЭПИЗОДАХ РОССИЙСКО-ШВЕДСКОГО МЕЖМУЗЕЙНОГО НАУЧНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА В НАЧАЛЕ ХХ ВЕКА. *9*

Ю. Ю. Будникова. «РУССКАЯ ТЕМА» В ТВОРЧЕСТВЕ Н. К. РЕРИХА. *12*

А. Б. Коренная. ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОКИ МИРОВОСПРИЯТИЯ РУССКОГО ЭТНОСА. *13*

Г. И. Аверина. МОЙ ФЕОДОРОВСКИЙ РУССКИЙ ГОРОДОК. *14*

А. А. Савкина. «СЛАВЯНСКАЯ СИМФОНИЯ» Н. К. РЕРИХА. *16*

И. В. Савосина. МОГИЛЁВ НА ПУТИ «ИЗ ВАРЯГ В ГРЕКИ». *19*

**ПРОШЛОЕ И БУДУЩЕЕ ВЫСОКОГО РУССКОГО СТИЛЯ**

В. А. Булкин. ЗАМЕТКИ О НАЦИОНАЛЬНОМ СТИЛЕ В АРХИТЕКТУРЕ. *21*

И. В. Тупицын. СОЗДАНИЕ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КОМИТЕТА ПОПЕЧИТЕЛЬСТВА О РУССКОЙ ИКОНОПИСИ. *23*

Г. Б. Майорова. ПЛАНИРУЕМАЯ РОСПИСЬ ФЕОДОРОВСКОГО ГОСУДАРЕВА СОБОРА. 1914 ГОД. *25*

И. Б. Васильянов. ВОССОЗДАНИЕ ИКОНОСТАСА ЦЕРКВИ ПОКРОВА БОГОРОДИЦЫ В НЕВСКОМ ЛЕСОПАРКЕ. 28

Ю. Ю. Будникова. ОБРАЗ БЕЛОГО ГРАДА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. К. РЕРИХА. 30

П. И. Кутенков. ЕДИНСТВО ПЕРЕХОДОВ ДУШИ В ВЕЩНОМ МИРЕ РУССКОГО ЧЕЛОВЕКА. *33*

О. В. Савченко. ФЕОДОРОВСКИЙ ГОСУДАРЕВ СОБОР В ЦАРСКОМ СЕЛЕ. ОСОБЕННОСТИ ИКОНОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЫ ПРАЗДНИЧНОГО И МЕСТНОГО РЯДОВ ИКОНОСТАСА. *34*

Н. А. Подвинцева. ТРАДИЦИИ ДРЕВНЕРУССКОГО ИКОНОПИСАНИЯ В КОНТЕКСТЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ (НА ПРИМЕРЕ НЕВЬЯНСКОЙ ИКОНЫ И ТВОРЧЕСТВА Н. К. РЕРИХА. *36*

С. С. Левошко. ПОИСКИ «СОВРЕМЕННОСТИ» В ПРАВОСЛАВНОМ ЗОДЧЕСТВЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ. ЧЕХОСЛОВАКИЯ, 1930 гг. *37*

Е. А. Боровская.ВКЛАД РИСОВАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ИМПЕРАТОРСКОГО ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ В УТВЕРЖДЕНИЕ ВЫСОКОГО РУССКОГО СТИЛЯ. *38*

А. А. Савкина. О ВЫПУСКНОМ СОЧИНЕНИИ Н. К. РЕРИХА, ПОСВЯЩЁННОМ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ДРЕВНОСТЯМ РУСИ. *41*

**РЕРИХИ И ИХ СОВРЕМЕННИКИ**

М. Н. Чеснокова**.** ВЫСТАВКА «ГОЛЕНИЩЕВЫ-КУТУЗОВЫ. ВОЕННАЯ ДОБЛЕСТЬ И ТВОРЧЕСКИЙ ГЕНИЙ». ЖИВАЯ СВЯЗЬ ПОКОЛЕНИЙ И СОХРАНЕНИЕ НАСЛЕДИЯ. *44*

Т. С. Матехина.ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ КОЖАНЫЕ ФУТЛЯРЫ В СОБРАНИИ М. П. БОТКИНА. *45*

Л. Д. Шехурина. Н. К. РЕРИХ И А. Ф. МАНТЕЛЬ. *46*

В. В. Фесько. МЕМОРИАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА СЕМЬИ МИТУСОВЫХ В МУЗЕЕ-ИНСТИТУТЕ СЕМЬИ РЕРИХОВ. *47*

Е. В. Бакалдина. «ХИБИНОГОРСКИЙ» ПЕРИОД ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ С. С. МИТУСОВА (ПО МАТЕРИАЛАМ ФОНДА ФОТОМАТЕРИАЛОВ). *48*

У. Е. Гапоненко, В. Л. Мельников. СОБРАНИЕ ГРАФИЧЕСКИХ РАБОТ Р. В. ТРОНИНА В ФОНДАХ МУЗЕЯ-ИНСТИТУТА СЕМЬИ РЕРИХОВ. *49*

**РЕРИХОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ И ЕСТЕСТВЕННЫЕ НАУКИ**

В. В. Вихров. ПЬЕР КЮРИ И ИССЛЕДОВАНИЕ ПСИХИЧЕСКИХ ФЕНОМЕНОВ. *52*

А. П. Чернеевский. ЕСТЕСТВОЗНАНИЕ – ПОЗНАНИЕ ПРИРОДЫ ИЛИ УПРАВЛЕНИЕ ПРИРОДОЙ? *52*

Ю. Ю. Будникова. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ПСИХИЧЕСКОЙ ЭНЕРГИИ В РАБОТЕ СОВРЕМЕННЫХ ПСИХОЛОГОВ. *54*

А. В. Левичев*.* О НЕСКОЛЬКИХ ЕСТЕСТВЕННОНАУЧНЫХ ГИПОТЕЗАХ И МАТЕМАТИЧЕСКИХ КОНСТРУКЦИЯХ: ПО МАТЕРИАЛАМ ФОРУМА: HTTP://FORUM.ROERICH.INFO. *55*

Н. Аувал, А. В. Левичев. ПРОЕКТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО-ВРЕМЯ S1× SO(3) КАК ПОДСТИЛАЮЩЕЕ КОМПАКТНОГО КОСМОСА СИГАЛА. *56*

N. Awal, A. Levichev. THE PROJECTIVE WORLD S1× SO(3) AS UNDERLYING SEGAL’S COMPACT COSMOS. *58*

А. К. Гуц. МИР КАК ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ЭПОХ. *59*

А. Н. Захаров. УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ЗАКОНЫ ЭВОЛЮЦИИ. ГИПОТЕЗА ОБ ИЕРАРХИЧЕСКОМ СТРОЕНИИ ВСЕЛЕННОЙ В ФОРМЕ КОМПЬЮТЕРНОЙ МОДЕЛИ (СИМУЛЯЦИИ). *60*

Ю. Г. Черепахин. ЕСТЕСТВЕННОНАУЧНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ БУДУЩЕГО. *63*

Е. И. Шульзингер. НЕСКОЛЬКО ПОКА НЕ ПРИЗНАННЫХ ФРАГМЕНТОВ ТАЙНОЙ ДОКТРИНЫ. *64*

**ПРИНЦИПЫ РЕСТАВРАЦИИ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ СЕМЬИ РЕРИХОВ**

С. А. Севастьянова. РЕСТАВРАЦИЯ ПЕРМСКОГО ИКОНОСТАСА Н. К. РЕРИХА И С. И. ВАШКОВА. *66*

В. В. Никишин, И. Ю. Соловьёва**.** ПРАКТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИИ КАРТИНЫ Н. К. РЕРИХА «КНИГА ГОЛУБИНАЯ» («ГОЛУБИНАЯ КНИГА»). *67*

**АКТУАЛЬНОСТЬ РЕРИХОВСКОГО НАСЛЕДИЯ,  
ФОРМЫ И ОПЫТ ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ  
В МУЗЕЙНОЙ, НАУЧНОЙ, ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ И ДРУГОЙ РАБОТЕ**

Н. Г. Краснодембская, Н. Е. Мазалова**.** ВЕЛЕСОВА КНИГА В СВЕТЕ РЕРИХОВСКОГО НАСЛЕДИЯ. *72*

А. А. Азизян. «БЕС» ОНЕЖСКОГО ОЗЕРА И ДРЕВНЕЙШИЙ ПРОТОТИП БАБЫ ЯГИ С ДРЕВНЕГО ВОСТОКА. *73*

В. Н. Бендюрин. ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ Н. К. РЕРИХА. *73*

А. А. Бондаренко, Н. В. Куклик. ФЕННОСКАНДИКА И ФЕННОСЛАВОНИКА В ПРОГРАММАХ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА МУЗЕЯ-ИНСТИТУТА СЕМЬИ РЕРИХОВ. *75*

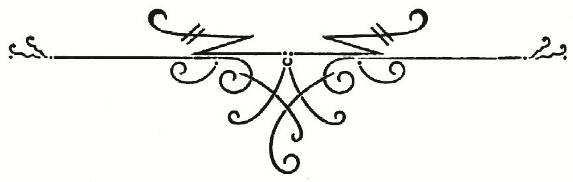
А. К. Мазаева-Каненга, В. Л. Мельников. К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ МАРШРУТОВ МУЗЕЯ-ИНСТИТУТА СЕМЬИ РЕРИХОВ (ЕЩЁ ДВЕНАДЦАТЬ ПРЕДАНИЙ ИЗ АРХИВА Н. К. РЕРИХА). *76*

Е. В. Бутенко. «КУЛЬТУРНАЯ ОБОРОНА. СТЕНА ИДЕЙ» – СОЦИАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПРОЕКТ МУЗЕЯ-ИНСТИТУТА СЕМЬИ РЕРИХОВ. *81*

А. И. Зимина. ОПЫТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РЕРИХОВСКОГО НАСЛЕДИЯ В ШКОЛЕ. *82*

И. С. Возмитель. ИНТЕРАКТИВНОСТЬ КАК ХАРАКТЕРИСТИКА РЕРИХОВСКОЙ БИБЛИОТЕКИ. *83*

А. А. Фесько. ПОПОЛНЕНИЕ ФОНДОВ МУЗЕЯ-ИНСТИТУТА СЕМЬИ РЕРИХОВ ПРЕДМЕТАМИ ИЗ ЧИСЛА КОНФИСКОВАННЫХ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ. *85*

**

**ДЛЯ ЗАМЕТОК**

***Рабочая группа конференции***

*Ю. Ю. Будникова, С. С. Куделькин, А. К. Мазаева-Каненга, Н. В. Куклик, Ю. Н. Марунина, В. Л. Мельников, М. Г. Михайлова, Т. В. Пугинская, З. Г. Харченко, П. Н. Шумкова*



1. *Яковенко И. Г.* Город в пространстве диалога культур и диалог города // Социокультурное пространство диалога. – М.: Наука, 1999. – С. 93. [↑](#endnote-ref-2)
2. Свод древнейших письменных известий о славянах. – Т. 2. – М.,1994. – С. 17. [↑](#endnote-ref-3)
3. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. – Т. 2. – М., 2004. – С. 266. [↑](#endnote-ref-4)
4. См.: *Лебедев Г. С.* Эпоха викингов в Северной Европе. Историко-археологические очерки. – Л., 1985. [↑](#endnote-ref-5)
5. См.: *Скрынников Р. Г.* Русь X–XVII вв. – СПб.,1999. [↑](#endnote-ref-6)
6. *Лебедев Г. С.* Эпоха викингов в Северной Европе. Историко-археологические очерки. – Л., 1985. – С. 185. [↑](#endnote-ref-7)
7. Археологическое изучение Новгорода. – М., 1978. – С. 45; *Фроянов И. Я.* Киевская Русь. – М.,1980. – С. 228. [↑](#endnote-ref-8)
8. Повести Древней Руси. – Л., 1983. – С. 33. [↑](#endnote-ref-9)
9. *Седов В. В.* Славяне: историко-археологическое исследование. – М., 2002. – С. 561. [↑](#endnote-ref-10)
10. *Тихомиров М. Н.* Древнерусские города. – М., 1956. – С. 15. [↑](#endnote-ref-11)
11. Вспомним восклицание художника в очерке «По старине»: «…не в деньгах дело; денег на Руси много; история реставрации Ростовского кремля и некоторых других памятников, наконец, сейчас переживаемое нами время ясно свидетельствует, что если является интерес и сознание – находятся и средства, да и немалые. Деньги-то есть, но интереса мало, мало любви». [↑](#endnote-ref-12)
12. *Рерих Н. К*. По старине // http://www.centre.smr.ru/win/books/nkr\_26.htm. [↑](#endnote-ref-13)
13. *Там же.* [↑](#endnote-ref-14)
14. РГИА. Ф. 489. Оп. 1 Д. 11. Л. 6. [↑](#endnote-ref-15)
15. РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 11. Л. 9. [↑](#endnote-ref-16)
16. РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 11. Л. 18. [↑](#endnote-ref-17)
17. РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 38. [↑](#endnote-ref-18)
18. РГИА. Ф. 489. Оп. 1 Д. 11. Л. 20. Валентин Семёнович Щербаков (1880—1957) – ученик И. Е. Репина. Окончил Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств в 1909 г. Выполнял заказы по росписи церквей под руководством архитектора А. В. Щусева. [↑](#endnote-ref-19)
19. РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 11. Л. 29, 36, 38. [↑](#endnote-ref-20)
20. РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 11. Л. 88. [↑](#endnote-ref-21)
21. РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 11 Л. 91. [↑](#endnote-ref-22)
22. РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 11. Л. 43. [↑](#endnote-ref-23)
23. РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Д. 11. Л. 48. [↑](#endnote-ref-24)
24. *Малинов А. В., Прохоренко А. В*. Философия истории в России. – СПб.: Европейский дом, 2010. – С. 89. [↑](#endnote-ref-25)
25. *Там же.* – С. 90. [↑](#endnote-ref-26)
26. Русский городок Царского села Китеж ХХ века. Иллюстрированная история Фёдоровского городка и «Общества возрождения художественной Руси». – СПб.: Общество традиционной русской культуры, 2011. – С. 4. [↑](#endnote-ref-27)
27. *Там же.* ‑ С. 125. [↑](#endnote-ref-28)
28. ОР ГТГ. Ф. 44/322. Л. 2. [↑](#endnote-ref-29)
29. *Маточкин Е. П.* Николай Рерих: мозаики, иконы, росписи, проекты церквей. – Самара, 2005. [↑](#endnote-ref-30)
30. Феодоровский Государев собор в Царском Селе. – М., 1915. – С. 91. [↑](#endnote-ref-31)
31. *Там же. –* С. 31. [↑](#endnote-ref-32)
32. Сведения о составе иконостаса Феодоровского Государева собора находятся в ЦГА СПб. Ф. 132. Оп. 10. Д. 7. Л. 242–249. [↑](#endnote-ref-33)
33. *Полякова Е. И.* Николай Рерих. – М.: Искусство, 1985. – С. 44. [↑](#endnote-ref-34)
34. Художники времени Стоглава и Государева Иконного Терема // ОР ГТГ. Ф. 44. Д. 58. [↑](#endnote-ref-35)
35. *Там же. –* Л. 8. [↑](#endnote-ref-36)
36. Легенда о счастье. Проза и стихи русских художников. Сборник / Сост. В. Б. Муравьёв. – М.: Московский рабочий, 1987. [↑](#endnote-ref-37)
37. Николай Рерих в русской периодике, 1891–1918. Вып. 1. / Ред. А. П. Соболев. – СПб.: Фирма Коста, 2004. –С. 186. [↑](#endnote-ref-38)
38. *Там же. –* С. 99. [↑](#endnote-ref-39)
39. *Рерих Н. К.* Художественная техника в применении к археологии. Художники древней Руси. «Лекции, читанные в С.-Петербургском Археологическом Институте в 1898/9 г. Н. К. Рерихом». – СПб.: Издание слушателя ИПАИ С. Н. Чельцова, [1898–1899]. [↑](#endnote-ref-40)
40. *Там же. –* С. 8. [↑](#endnote-ref-41)
41. *Там же.* [↑](#endnote-ref-42)
42. *Там же. –* С. 10. [↑](#endnote-ref-43)
43. *Там же.* [↑](#endnote-ref-44)
44. Художники времени Стоглава и Государева Иконного Терема // ОР ГТГ. Ф. 44. Д. 58. Л. 7. [↑](#endnote-ref-45)
45. См.: [2] и другие публикации этой группы авторов. [↑](#endnote-ref-46)
46. См.: [4]. [↑](#endnote-ref-47)
47. *Бородин.* Сообщение 47 в теме «Очень красивая модель Мироздания» – forum.roerich.info. [↑](#endnote-ref-48)
48. *Segal, Irving E.* Is the Cygnet the quintessential baryon? Proc.Natl.Acad.Sci., 88(1991). – 994–998. [↑](#endnote-ref-49)
49. *Levichev A. V.* Pseudo-Hermitian realization of the Minkowski world through the DLF-theory. – *Physica Scripta* (2011). – N. 1, 1–9. [↑](#endnote-ref-50)
50. *Бородин.* Сообщение 142 в теме «Высшие измерения». – forum.roerich.info. [↑](#endnote-ref-51)
51. *Paneitz, Stephen M., Irving E. Segal.* «Analysis in space-time bundles I: General considerations and the scalar bundle». – Journal of Functional Analysis 47(1982). – 78–142. [↑](#endnote-ref-52)
52. *Там же.* [↑](#endnote-ref-53)
53. *Borodin*. Post 47 in «Very elegant model of Cosmos». – forum.roerich.info, in Russian. [↑](#endnote-ref-54)
54. *Segal, Irving E.* Is the Cygnet the quintessential baryon? Proc. Natl. Acad. Sci. – 88(1991). – 994–998. [↑](#endnote-ref-55)
55. *Levichev A. V.* Pseudo-Hermitian realization of the Minkowski world through the DLF-theory. – *Physica Scripta* (2011). – N. 1, 1–9. [↑](#endnote-ref-56)
56. *Borodin*. Post 142 in «Higher Dimensions». – forum.roerich.info, in Russian. [↑](#endnote-ref-57)
57. *Paneitz, Stephen M., Irving E. Segal.* «Analysis in space-time bundles I: General considerations and the scalar bundle». – Journal of Functional Analysis 47(1982). – 78–142. [↑](#endnote-ref-58)
58. ТРИЗ – <http://ru.wikipedia.org/wiki/Теория_решения_изобретательских_задач> [↑](#endnote-ref-59)
59. В классической ТРИЗ законы представлены в виде списка. [↑](#endnote-ref-60)
60. Неважно, неосознаваемая (косная природа, флора и фауна) или осознаваемая (человечество). Отсюда выводится и смысл жизни: *сохранить всё сущее* – от косной до живой природы, от несознательной до обладающей сознанием. Природа в целом – сама и инструмент, и результат сохранения... [↑](#endnote-ref-61)
61. Причём УСЭ показывает, что три традиционных закона диалектики («количество 🡪 качество», «единство и борьба» и «отрицание отрицания») являются проявлениями (или механизмами действия) более общего закона, а именно – закона стремления к сохранению. Отсюда, эволюция – это инструмент сохранения. [↑](#endnote-ref-62)
62. (1) Наблюдение 🡪 (2) Выдвижение гипотезы 🡪 (3) Проверка гипотезы 🡪 Варианты a)или b), где:

    а) если гипотеза верна, то использование гипотезы (= объяснение новых фактов, прогнозирование новых фактов);

    б) если гипотеза неверна, то (2) Изменение (модификация) гипотезы или выдвижение новой гипотезы.

    Существенной особенностью научного метода в форме УСЭ является предложение объединения гипотез. [↑](#endnote-ref-63)
63. Что легко проверяется на хорошо знакомых системах. [↑](#endnote-ref-64)
64. <http://triz-evolution.narod.ru/USE_Crop_Circles.pdf>. [↑](#endnote-ref-65)
65. Прогрессоры в научно-фантастической литературе – представители высокоразвитых разумных рас, в чьи обязанности входит содействие историческому прогрессу цивилизаций, находящихся на более низком уровне общественного развития. – <http://ru.wikipedia.org/wiki/Прогрессоры>. [↑](#endnote-ref-66)
66. «Горы Азии скрывают от современной цивилизации древние культуры и религии, в которых этнографы могут найти неисчерпаемые источники для исследования. Чего стоят костюмированные праздники, ритуалы, обычаи и символы, священные рощи и народные предания, которые представляют огромный интерес для любого этнографа! В долине Кулу постоянно ведётся изучение фольклора, диалектов, языков и физических особенностей народа, живущего у порога Гималаев» *(Рерих Ю. Н.* Вершина современной науки. 1933 г. *// Рерих Ю. Н.* Тибет и Центральная Азия. Статьи. Лекции. Переводы. Самара. 1999. – С. 200). [↑](#endnote-ref-67)
67. См. об этом: *Мельников В. Л.* Предания Северо-Запада в научном архиве Н. К. Рериха // Рериховское наследие: Труды 1-й Международной научно-практической конференции. – Т. I: Музей-институт семьи Рерихов в культурно-историческом пространстве Санкт-Петербурга. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2002. – С. 426–433; *Бондаренко А. А., Мельников В. Л.* Н. К. Рерих и Северо-Запад России: университетские традиции // Университеты как регионообразующие научно-образовательные комплексы. – Омск: Изд-во ОмГУ, 2004. – Ч. 3. – С. 186–191. [↑](#endnote-ref-68)
68. Более подробно см.: *Мельников В. Л.* Указ. соч. [↑](#endnote-ref-69)
69. Относятся к исчезающему на момент начала исследований Рериха в этом регионе финского племени водь. В этом же регионе, ареале древнего расселения води, находилось имение, принадлежавшее его матери, – Извара. [↑](#endnote-ref-70)
70. *Рерих Н.К.* Нерушимое. – Рига, 1991. – С. 5. [↑](#endnote-ref-71)
71. Предания в архиве Рериха 1894–1902 гг. / Составитель, автор введения, вступит. статьи, коммент. и примеч. – *В. Л. Мельников* (СПб., 1994). [↑](#endnote-ref-72)
72. Information Age: Economy, Society and Culture. – Oxford: Blackwell Publishers. – 1996–1998. – Vol. I–III. [↑](#endnote-ref-73)
73. Прогноз Cisco: 966 эксабайт трафика к 2015 г. (02.06.2011) [Электронный ресурс]. – 2005. – Режим доступа: <http://tadviser.ru/a/100933>. – Дата доступа: 31.08.2012. [↑](#endnote-ref-74)
74. *Там же.* [↑](#endnote-ref-75)
75. *Пуанкаре А.* «Mathematical Creation» // Пуанкаре А. Наука и метод. – СПб.: 1910. [↑](#endnote-ref-76)
76. *Рерих Е. И.* Письма. – Письмо от 01.1930. [↑](#endnote-ref-77)
77. <http://belfondroerichs.blogspot.com>; http://belfondroerichs.narod.ru. [↑](#endnote-ref-78)
78. *Пуанкаре А.* «Mathematical Creation» // Пуанкаре А. Наука и метод. – СПб.: 1910. [↑](#endnote-ref-79)
79. *Бердяев Н. А.* Смысл творчества. – М.: Правда, 1989. – С. 457. [↑](#endnote-ref-80)