



Музейон

Д.Ю. Ревякин

«Музейон есть
обитель всех родов
прекрасного»

Н.К. Рерих как музейный деятель

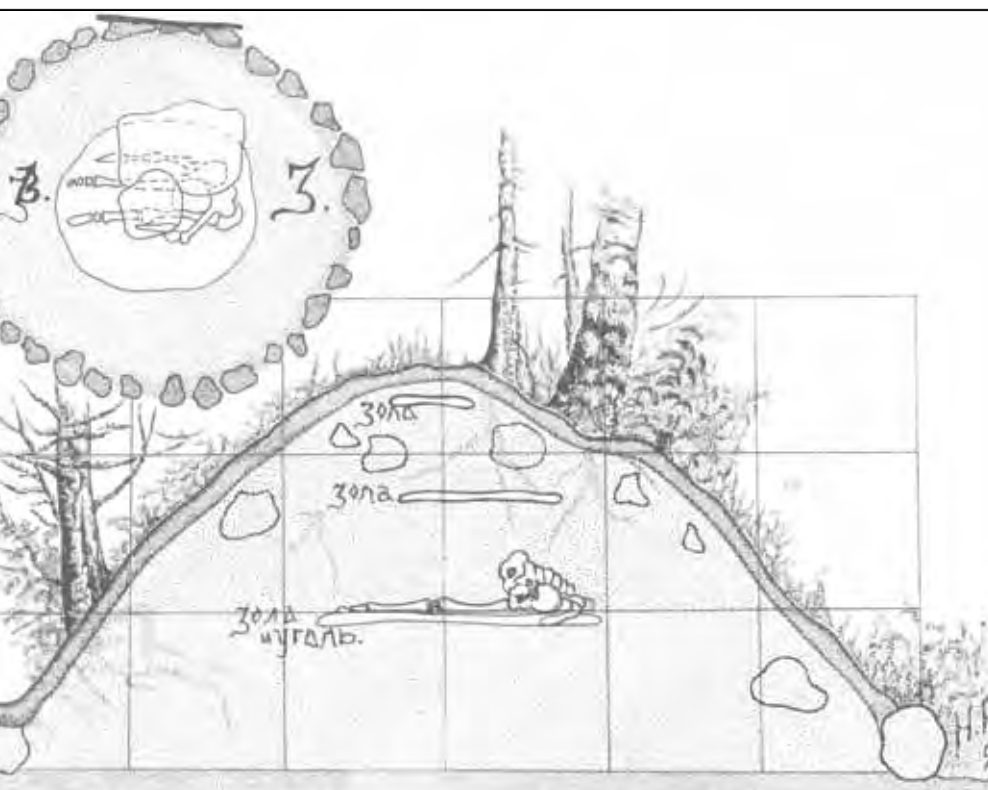
Выдающийся деятель российской культуры Николай Константинович Рерих известен всему миру как художник и мыслитель, историк и археолог, писатель, талантливый педагог, путешественник и защитник памятников старины. И в меньшей степени – как музейный деятель. Музейная деятельность Н.К. Рериха – мало исследованная часть его творческой биографии, особенно это касается периода жизни художника в царской России. В имеющихся на сегодняшний день современных публикациях подробно рассматривается его музейная деятельность в Соединенных Штатах Америки, связанная с созданием и развитием выдающегося культурного учреждения XX века – Музея Н.К. Рериха в Нью-Йорке. Однако именно в России великий художник стал крупным музейным специалистом, собирателем многочисленных коллекций на пользу русской культуре, радетелем за создание и сохранение общественных музеев и частных собраний, новатором в области выставочной деятельности. Опыт культурного строительства, полученный Н.К. Рерихом в России, стал основой для будущих свершений на благо мировой культуры. Музейное строительство позволило Н.К. Рериху воплотить его исторические, художественные и философские достижения в конкретные формы общественных культурных учреждений.



Создавая общественные музеи в России и США, Н.К. Рерих закладывал в их основание новые подходы к осмыслению культуры и истории. Рассматривая исторический процесс как энергетическое явление, Николай Константинович напрямую связывал его с цикличностью эволюции человечества. Этот подход сильно отличался от общепринятого. «Он ощущал, как никто другой, единый и целостный процесс движения материи человеческой истории, – пишет академик РАЕН Л.В. Шапошникова. – Он родился историком, как рождаются музыкантами, художниками, поэтами. В нем с самого начала жила историческая интуиция, историческое предвидение, подкрепленное позже философией его Учителей»¹. По сути, Николай Константинович создал прообраз музейно-культурных центров будущего, подобных музейонам античности. Музеи, картинные галереи и храмы, все те места, где накоплены бесценные сокровища человеческой культуры, являются источником духовной энергии, необходимой человеку для эволюционного продвижения. Н.К. Рерих считал, что разрушение и уничтожение культурного наследия, в них хранимого, способно привести к духовному обнищанию и гибели современной цивилизации. Музейон Н.К. Рериха в дни бушующего армагеддона служит прибежищем истинной культуры, а его стены становятся надежной защитой культурного наследия человечества.



Н.К. Рерих. 1890-е гг.



Н.К. Рерих. План насыпи кургана и находящегося в нем погребения. 1891

Музейная деятельность Н.К. Рериха в России

Интерес к музейной проблематике появился у молодого художника довольно рано, еще в гимназические и студенческие годы. Это было время становления личности Николая Рериха. «Двух лет не было, а памяти связались с Изварою, лесистым помещьем около станции Волосово, в сорока верстах от Гатчины», – писал Н.К. Рерих в 1937 г., находясь за многие тысячи километров от родины². В Изваре, проникнутой духом седой старины и величием северной природы, Николай Рерих, сначала ребенком, а затем гимна-

¹ Рерих Н.К. Листы дневника. В 3 т. Т. 2. М.: МЦР 1995. С. 20.

² Рерих Н.К. Листы дневника. Т. 2. С. 97.

зистом и студентом, постигал богатство и величие родной истории и культуры. Изварское имение стало для мыслителя первой творческой мастерской, с которой навсегда остались связаны самые ранние свершения в живописи, археологии и литературе. Юношеское увлечение историей и археологией со временем переросло в серьезную научную работу. Но первые изварские раскопки, в которых участвовал Рерих, имели для него особое значение. «Прикосновение к реликвиям дальних веков было непередаваемым и неожиданным. Мальчику казалось, что ток ушедших времен пронизывает его пальцы и вызывает какие-то смутные картины, возникающие из небытия, из тумана прошлого. В них он ощущал какую-то незнакомую жизнь, от которой остались в руках только браслеты, кольца, обожженные черепки и каменные скребки»³. Эти смутные картины незнакомой жизни из ту-

мана прошлого молодой Рерих-художник начнет переносить на свои ранние живописные полотна, которые так восхитят его современников. Первые изварские находки юного археолога пополнили коллекции музея гимназии К.И. Мая, где он тогда успешно учился.

Тяга молодого Н.К. Рериха к историческому прошлому родины выльется в многочисленные поездки по старинным русским городам. В одной из литературных публикаций Рерих делится своими впечатлениями об увиденном в новгородском музее. В заметке «По пути из варяг в греки», которая была опубликована в журнале «Искусство и художественная промышленность» в 1899 году (№ 9–10), Рерих писал: «Невелик городской музей новгородский, содержание его больше случайное, а местонахождение не совсем удачно, ибо для него пришлось погубить одну из Кремлевских башен;

³ Шапошникова Л.В. Мастер. М.: МЦР, 1998. С. 34.



Н.К. Рерих в художественной мастерской у картины «Сходятся старцы». Извава, 1898

но это все не беда, если бы музей хоть сколько-нибудь интересовал обитателей, а то посетители его почти исключительно приезжие, тогда как среди местных жителей находятся некоторые вовсе и не подозревающие о существовании городского музея или знакомые с ним лишь понаслышке»⁴. Размышляя о жизни провинциального музея, Николай Рерих четко выделяет основные проблемы: отмечает, говоря современным языком, слабую, несистематизированную экспозицию, неудачный выбор здания, плохую музейную коммуникацию. Благодаря этой журнальной заметке мы

имеем редкое свидетельство состояния музейного дела в Великом Новгороде в конце XIX века. Голос молодого художника звучит уверенно, он знает, о чем пишет. Годом ранее, в 1898 году, по предложению знатока искусства Д.В. Григоровича Николай Константинович становится его помощником при Музее Императорского Общества поощрения художеств. Д.В. Григорович напутствует Рериха словами: «Храните священные предметы – ведь должны люди помнить о самом ценном»⁵. Это напутствие Рерих пронесет через всю свою жизнь. Он будет не только охранять, но и приумножать

⁴ Николай Рерих в русской периодике 1891–1918. Выпуск I. С.-Пб.: Фирма-Коста, 2004. С. 182.

⁵ Рерих Н.К. Листы дневника. Т. 1. М.: МЦР. 1999. С. 637.



Н.К. Рерих. Новгород. Картон, пастель. 1909



Д.В. Григорович. 1870-е гг.

культурные сокровища человечества, создавать светоносные полотна, защищать памятники старины, музеи и учреждения культуры.

Участие во многих выставках, поездка во Францию и занятия в мастерской знаменитого Фернана Кормона обогатили молодого художника новыми впечатлениями. Н.К. Рерих не только прекрасно разбирался в достоинствах и недостатках существующих выставочных залов Санкт-Петербурга начала XX века, но и смело выдвигал на суд общественности новые, свежие идеи, например идею создания помещения для художественных выставок с верхним естественным освещением. Эту мысль он высказал, выступая с докладом «Художники» в собрании кружка имени Я.П. Полонского в Санкт-Петербурге: «В Академии художеств выставочные залы выходят на солнечную сторону, и нет кар-

тины, которая бы в них не перегорала. Залы Академии наук для картин вовсе не приспособлены. Остаются залы в Обществе поощрения художеств, да в училище Штигица, но этих помещений слишком мало. Эх, если бы помещение с верхним светом вроде большого зала в Русском музее! В этом зале свет превосходен и весьма выгоден для картин. А устроить такое помещение, полагаю, – дело правительства; вот будет подарок искусству!»⁶

Молодого Рериха глубоко интересуют не только живопись и археология, его волнуют и русская архитектурная старина, и русский природный ландшафт, в который гармонично вписаны древние строения. защите и сбережению «исторических пейзажей и ансамблей» художник посвящает многие страницы своих публикаций. В статье «Заботы о старине», опубликованной в журнале «Новое время» в 1901 году, он пишет: «Голос в защиту памятников древности, оплотов народного самосознания никогда не лишний; лишь бы такие сетования не приобретали общего, малозначительного характера»⁷. В другой статье, «К природе», помещенной в этом же журнале, художник отмечает: «Мало охранить и восстановить самый памятник, очень важно, насколько это в пределах возможного, не исказить впечатления его окружающим. Не прилеплять почти вплотную к древним сооружениям построек новейшей архитектуры, не изменять характера растительности...»⁸.

Опережая время, Н.К. Рерих в начале XX века выдвигает проблему защиты и сохранения не только отдельного памятника, но и окружающей его природной среды. В России тогда еще не существовало понятия музеефикации памятника архитек-



Церковь Спаса Преображения на Нередице в Новгороде. 1198. Фото Н.К. Рериха из его публикации «По пути из варяг в Греки. Заметки». 1899

⁶ Николай Рерих в русской периодике 1891–1918. Выпуск I. С. 298.

⁷ Там же. С. 366.

⁸ Там же. С. 355.



Здание Императорского Общества поощрения художеств на Большой Морской, д. 38. 1900-е гг.

туры, а понятие «уникальная историко-культурная территория» (УИКТ) появится лишь в конце XX столетия благодаря деятельности Российского научно-исследовательского института природного и культурного наследия, который в 90-е годы поставит вопрос о комплексном решении этой проблемы. «Уникальные историко-культурные территории» должны воссоздаваться и охраняться как особые целостные пространственные объекты, где в традиционной природной и социокультурной среде находятся памятники истории и культуры исключительной ценности и значимости, – такую насущную потребность молодой Рерих осознавал уже в начале прошлого века.

Не обходит он вниманием и проблему сохранения археологических памятников. В 1902 году художник-археолог Н.К. Рерих – один из составителей и редактор первой археологической карты Санкт-Петербургской губернии⁹. В дальнейшем он не только предложит пути спасения русской старины, но станет активным участником работы по собирательству и музеефикации предметов русского быта в нескольких частных и государственных музеях царской России.

Опыт музейной деятельности Н.К. Рериха связан в первую очередь с его работой в Императорском Обществе поощрения художеств. В 1899 году, будучи преподавателем Санкт-Петербургского Археологического института, он избран помощником секретаря Императорского Общества и помощником директора Художественно-промышленного музея с отделом русских древностей. Это музейное собрание возникло благодаря стараниям упомянутого выше писателя и общественно-го деятеля Д.В. Григоровича и носило его имя. По сообщениям газеты «Биржевые ведомости», музей являлся в то время одним из наиболее замечательных хранилищ предметов художественной промышленности царской России¹⁰.

А уже в сентябре 1900 года Н.К. Рерих вместе с директором музея академиком М.П. Боткиным занят составлением каталога художественно-промышленных произведений музея. В «Санкт-Петербургских ведомостях» сообщалось, что «предметы разбиты в каталоге по производствам и векам. Всех предметов в каталоге 12 тысяч»¹¹. Рериху предстояло не только составить первый в своей жизни музейный каталог, но и привести в порядок этикетаж, который, по замечанию одного из посетителей музея, имелся «далеко не на всех предметах и притом был трудно читаем»¹². В 1901 году газеты писали, что составление каталога завершено. В следующем году он был отправлен в печать¹³. Не без инициативного участия молодого художника годовое собрание членов Императорского Общества предписало рисовальной школе «обратить большее внимание учащихся на музей» и закрепить это в учебной программе¹⁴.

В мае 1901 года Николай Константинович избран секретарем Императорского Общества поощрения художеств¹⁵. Новый секретарь предлагает проводить в залах Общества выставки частных российских коллекций. Об этом он извещает пе-

⁹ Николай Рерих в русской периодике 1891–1918. Выпуск II. С. 16.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 325.

¹² Там же. С. 373.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же. С. 50.

¹⁵ Там же. С. 366.

тербуржскую культурную общественность в письме, помещенном в журнале «Художественные сокровища России» № 7 за 1901 год: «В малоизвестных частных коллекциях по России разбросано много художественных сокровищ. Императорское общество поощрения художеств, желая, с одной стороны, дать возможность ознакомиться с этими богатствами, а с другой – предоставить случай частным лицам показать свои собрания (что также не легко, ибо слишком хлопотливо держать открытым вход в частную квартиру), решило с будущего года устраивать в своем помещении выставки подобных частных коллекций»¹⁶. Рерих понимает, что предложенная им форма работы с коллекционерами будет способствовать пополнению фондов художественно-промышленного музея, – ведь Императорское Общество было не бедной организацией и вполне могло делать закупки для музейного собрания.

Николай Константинович внимательно следит за деятельностью российских и зарубежных музеев. В статье «За русское дело» он ссылается на опыт Люксембургского музея, который не только приобретает картины и скульптуры русских авторов, но и имеет целый список русских художников, чьи произведения «желательно приобрести для музея»¹⁷. При этом Рерих критично замечает, что в отличие от Европы, заинтересованной «ходом нашего молодого искусства», в музеях столицы произведений молодых русских талантов иностранцы не отыщут.

Он не дожидается, когда правительство соизволит устроить новое выставочное помещение, и активно использует залы Императорского Общества для представления современного искусства, организует постоянную выставку и начинает проводить художественные аукционы для поддержки молодых дарований. При Рерихе Рисовальная школа Императорского Общества становится передовым учреждением культуры своего времени.

В 1903 году в прессе появляется сообщение о том, что Н.К. Рерих по поручению Общества «должен совершить поездку по России и дать целую коллекцию эскизов и этюдов остатков рус-

ской старины»¹⁸. Предполагается посетить Юрьев-Польский, Ростов, Углич, Смоленск, Владимир на Клязьме, Печору, Ригу, Изборск, Псков, Ковно, Митаву – в общей сложности около сорока городов. Сам художник формулирует главную цель поездки так: «проследить с художественной и археологической точек зрения общий исторический характер данной местности»¹⁹. Он ищет следы седой старины, фиксирует состояние памятников в своих архитектурных этюдах, а Елена Ивановна фотографирует святыни. Помимо этого, Рерих собирает коллекцию старинных предметов художественной промышленности и искус-



Н.К. Рерих. Санкт-Петербург, 1900-е гг.

¹⁶ Николай Рерих в русской периодике. 1891–1918. Выпуск II. С. 369.

¹⁷ Там же. С. 370–371.

¹⁸ Там же. С. 185.

¹⁹ Там же. С. 185.



Н.К. Рерих. Внутренний двор Печерского монастыря. 1903

ства. 15 ноября 1903 года, по сообщению газеты «Санкт-Петербургские ведомости», Н.К. Рерих представляет собранный материал и делает в Императорском Обществе доклад о поездке²⁰. В начале 1904 года более 70 этюдов были выставлены на всеобщее обозрение в одном из залов Общества. В мае он снова путешествует по старинным городам; по материалам поездок читает доклады в Обществе архитекторов-художников.

Экспедиция «По старине» привлекла внимание современников, о художнике много писали в газетах и журналах того времени: «Своеобразен тот прием, которого держится Рерих, делая свои исторические этюды. Прямо с вокзала он едет к заинтересовавшему его памятнику и под первым непосредственным впечатлением пишет его, чтобы впечатления окружающей современности не нарушили овладевшего художником настроения»²¹. «Видна действительно работа человека, захваченного всецело обаянием прошлого, старающегося под влиянием первого свежего впечатления передать именно суть этого обаяния, а не фотографическую, детальную подробность, и прекрасно чувствующего и понимающего эту суть»²².

²⁰ Николай Рерих в русской периодике. 1891–1918. Выпуск II. С. 205.

²¹ Брешко-Брешковский Н. Искусство и художники // Биржевые ведомости. 1904. 3/16 января. Утренний выпуск. № 5. Суббота. С. 4.

²² Ростиславов А. Красота старины // Театр и искусство. 1904. 8 февраля. № 6. Воскресенье. С. 133.

²³ Там же. С. 219.

В статье «Старина», опубликованной в журнале «Новое время», Николай Константинович пишет о необходимости «оживления» древних памятников искусства, архитектуры и быта. Недопустимо, считает он, запереть в музее, как в темнице, «в общую камеру разнороднейшие предметы; где фриз, рассчитанный на многоаршинную высоту, стоит на уровне головы; где исключаящие друг друга священные, обиходные и военные предметы насильственно связаны по роду техники ведения»²³. Из-за этого, по мнению художника, «трудно говорить об общей целесообразной картине, о древней жизни». И далее Рерих дает свое видение музейного строительства: «Дайте памятнику живой вид, возвратите ему то особое, тот ансамбль, в котором он красовался в былое время <...>. После это-

го совсем иными покажутся сокровища музеев и заговорят с посетителями совсем иным языком. Музейные вещи не будут страшною необходимостью... а наоборот, отдельные предметы будут ча-



Большая звонница Псково-Печерского монастыря. Фото Е.И. Рерих. 1903

Русь

№ 16 (29) 1904 г. ПРИЛОЖЕНИЕ
к 1904 г.

На Старой Руси.

Этюды из жизни Н. К. Рериха



Ростов-Великий. Кремль.



Нательдо женского монастыря в Смоленске.



Звонница в Печорах.



Смоленские стены.



Из Печорских мотивов.



Смоленские стены.



Ростов-Великий с озера Неро



Башня в Изборске.



Грушево-Городище.

Газета «Русь». 16 (29) января 1904 г.
с публикацией этюдов Н.К. Рериха «На Старой Руси»



В.В. Верещагин. *Посмертные памятники в Ладаке. 1870-е гг.*

стями живого целого, завлекательного и чудесного»²⁴.

Эти мысли художника очень близки идеям Н.Ф. Федорова и П.А. Флоренского. Для Федорова музей – «храм предков, по его предметам воссоздается жизнь и культура ушедших поколений»²⁵. Флоренский говорит о форме живого музея применительно к целому комплексу древнерусских памятников церковной архитектуры, Троице-Сергиевой лавре, и отмечает, что «вырванные из живой среды, утратившие свои социальные функции, наконец, помещенные в иные климатические, ландшафтные и социокультурные ситуации памятники утрачивают свою эстетическую и историко-художественную ценность»²⁶. А комплектование музеев вырванными из среды обитания предметами ученый характеризует как легчайший путь умерщвляющего и обездушивающего коллекционирования.

В апреле 1904 года по поручению комитета Императорского Общества Н.К. Рерих готовит к аукциону картины В.В. Верещагина,

²⁴ Ростиславов А. Красота старины // Театр и искусство. 1904. 8 февраля. №6. Воскресенье. С. 219.

²⁵ Федоров Н.Ф. Музей, его смысл и назначение / Собр. соч. в 4 т. 1995. Т. II. С. 376.

²⁶ Сотникова С.И. Музеология. М., 2004. С. 117.

²⁷ Николай Рерих в русской периодике 1891–1918. Выпуск II. С. 6–7.

²⁸ Памяти Верещагина // Петербургский листок. 1904. 1/14 октября. №271. Пятница. С. 2.

²⁹ Биржевые ведомости. 1904. 2/15 ноября. Утренний выпуск. №565. С. 4.

погибшего при взрыве броненосца «Петропавловск»²⁷. Он занят подготовкой выставки, составлением каталога, оформлением экспозиции и оценкой картин. Рерих пишет о Верещагине: «Холодным, ледящим спокойствием дышат его картины, но сколько в них трагизма. <...> В каждом мазке видна цельная могучая личность, захваченная одной властной, прекрасной идеей»²⁸. В ноябре в залах Общества были представлены свыше 500 произведений баталиста и часть его многочисленных коллекций. Исторические и национальные костюмы, мундиры и «тибетские исторические одеяния» расставлены Н.К. Рерихом с большим вкусом. В газетах пишут, что Н.К. Рерих сделал все от него зависящее, чтобы придать выставке «чуждый казенного шаблона уютный, артистический вид»²⁹.



Выставка учеников Рисовальной школы в залах Императорского Общества поощрения художеств. 1911



Н.К. Рерих в рабочем кабинете служебной квартиры на набережной реки Мойки, д. 83. Санкт-Петербург, 1910-е гг.

Особое восхищение у публики вызывает одна из экспозиций зала, превращенная в мастерскую художника, где все воспроизведено до мельчайших деталей. Рерих предлагает Русскому собранию приобрести для музея несколько картин Верещагина.

То, что именно Николаю Константиновичу Обществу поручает организовать выставку Верещагина, очень показательно. Художника ценят как знатока и собирателя русского искусства и прекрасного экспозиционера. Этого, к сожалению, нельзя было сказать о работниках музея Академии художеств. В статье «Странный музей», помещенной в журнале «Золотое руно», Н.К. Рерих подвергает собрание музея резкой критике за отсутствие картин русской школы – Куинджи, Васнецовых, Нестерова, Врубеля, Рябушинского, Шварца; за мрак, пыль и грязь нижнего этажа, где экспонируются скульптуры, за отсутствие каталога и элементарного порядка в экспозиции. «Строгая система, широкая справедливость, заботливое устройство, примерное содержание – ничего этого нет в музее Академии»³⁰, – пишет Николай Константинович и называет академический музей доподлинной темницей искусства. Будучи в 1906 году избранным на пост директора Рисовальной школы Им-

ператорского Общества, Рерих всеми силами стремится оживить выставочные залы. Он намечает новые выставки частных коллекций Санкт-Петербурга и расширяет постоянную экспозицию за счет добавления новых промышленных изделий и работ молодых художников.

Критикуя рутинный музейный академизм, Н.К. Рерих активно защищает частные музеи. В статье «Голгофа искусства» он выступает в защиту Смоленского музея княгини М.К. Тенишевой. Городские власти отказываются принять от княгини в дар это удивительное частное собрание и предоставить для него помещение³¹, а когда княгиня на свои средства выстраивает двухэтажное музейное здание, власти отказываются гарантировать сохранность находящихся там коллекций. Тенишева перевозит музейные коллекции во Францию и показывает их в Париже. Рерих восхищен героизмом княгини и возмущен произволом смоленских властей. В статье «Собирательство» он пишет: «Мобилизовать тысячи номеров музейных вещей. Перевезти, разобрать. Снова перевезти на выставку, устроить. Сколько энергии, сколько силы нужно, а главное – сколько заботы к любимому делу»³².

³⁰ Биржевые ведомости. 1904. 2/15 ноября. Утренний выпуск. № 565. С. 175–176.

³¹ Николай Рерих в русской периодике. 1891–1918. Выпуск II. С. 82–83.

³² Там же. С. 142–143.



Почтовая открытка «Музей княгини М. К. Тенишевой», посланная Н. К. Рерихом А. А. Липовскому из Смоленска. 26 июня 1914 г. Архив Музея-усадьбы Н. К. Рериха в Изваре



М.К. Тенишева. 1900-е гг.

В 1909 году Н.К. Рерих участвует в комиссии по разработке нового положения о музее княгини Тенишевой, часть коллекций которого она передает в дар Русскому музею³³. В 1911 году М.К. Тенишева дарит созданный ею Музей русской старины со всеми коллекциями и зданием Московскому Археологическому институту, и Н.К. Рерих становится пожизненным членом совета по его управлению³⁴.

Николай Константинович проявляет заботу не только о музейном собрании Тенишевой. В статье «Неблагополучности» он выступает в защиту известной коллекции Ф.М. Плюшкина, которую, по всей логике, правительству следует взять под свою опеку, однако чиновники ответственность брать на себя не хотят и предлагают продать собрание за границу³⁵. Рерих пишет о недопустимости вывоза ценностей за рубеж и настаивает на том, что коллекцию следует перевезти в столицу или оставить в Пскове «как основание будущего областного музея»³⁶.

Постепенно Н.К. Рерих становится в городе на Неве одним из весьма известных защитников и собирателей русской старины, чей голос пользуется немалым авторитетом. В статье «Неонационализм» он пишет: «Настало время для Руси соби-

рать свои сокровища. Собирать! Собирать хотя бы черновой работой. Разберем после. Сейчас надо сохранить»³⁷. И перечисляет благие музейные начинания Общества, способствующие сохранению искусства «помимо казенных установлений». Это и русский музей княгини М.К. Тенишевой в Смоленске, и Музей старого Петербурга, и будущий художественный музей, собранный по подписке.

Собирание музея по подписке — это для России затея новая и необычная. В статье, которая так и называется «Подписка», Николай Константинович поднимает вопрос о привлечении общественности к отечественным художественным музеям, о музейных приобретениях «помимо казенных установлений» по примеру английских, французских и немецких музеев³⁸. Художник уверен, что частная инициатива способна принести большую пользу в деле сохранения культурного наследия. Когда его спрашивают, нужны ли России министерство изящных искусств и правительственный контроль над учреждением культуры, он отвечает: «Я стою за свободу частной инициативы... связывать частную инициативу нельзя»³⁹.

Сам Рерих — страстный коллекционер и собиратель. Он обладает коллекцией монет петровского времени, часть которых выставляет на аукцион в октябре 1908 года⁴⁰, собирает и реставрирует предметы русской старины и западноевропейскую живопись; кроме того, он обладает одним из луч-



Ф.М. Плюшкин с сыном С.Ф. Плюшкиным в своем частном музее. 1900-е гг.

³³ Николай Рерих в русской периодике. 1891–1918. Выпуск III. 2006. С. 478.

³⁴ Там же. Выпуск IV. 2007. С. 359–360.

³⁵ Там же. Выпуск III. 2006. С. 246.

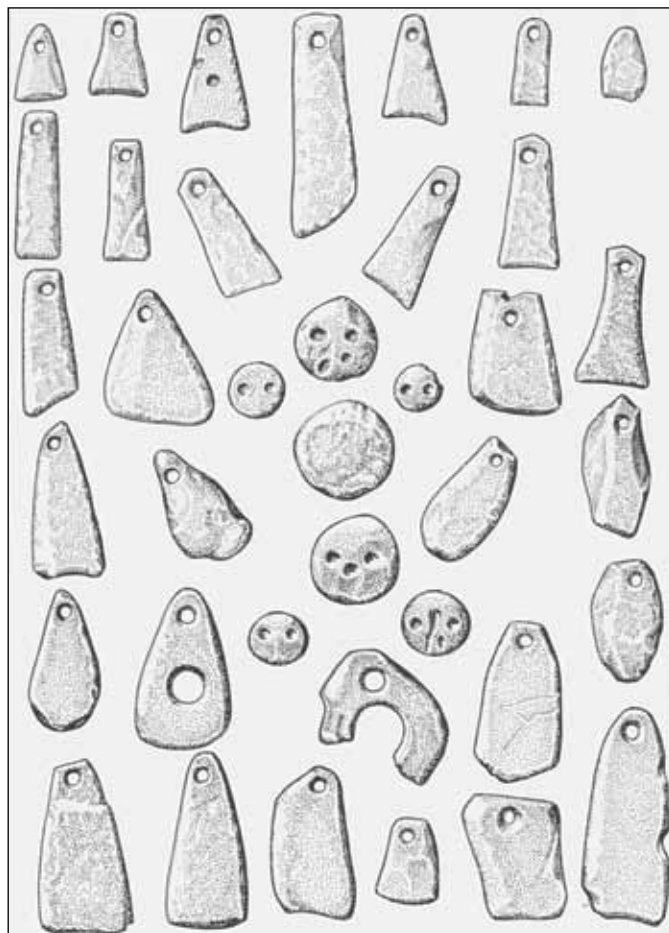
³⁶ Там же.

³⁷ Там же. С. 442–443.

³⁸ Там же. С. 242.

³⁹ Там же. Выпуск IV. 2007. С. 300–301.

⁴⁰ Там же. Выпуск III. С. 280.



Н.К. Рерих. Янтарные подвески из курганов в окрестностях села Кончанского

ших в России и Европе частных собраний изделий каменного века.

Проводя первые археологические раскопки курганов с янтарем, Н.К. Рерих сопоставляет его с балтийскими янтарями из кенигсбергских музеев Prussia Museum и Bernsteinmuseum, которые наблюдает во время летней поездки 1906 года⁴¹. А в отделе каменного века музея в Риме он внимательно изучает кремневые находки из окрестностей Вероны и сопоставляет их с собственными⁴². Свою археологическую коллекцию он выставляет во Франции, а в России получает предложение от директора В.В. Радлова об устройстве отдельной выставки экспонатов в Музее антропологии и этнографии императора Петра Великого⁴³. По сообщениям в печати, его коллекция состоит из 10 000 предметов⁴⁴. Позже, в 1915 году, Николай Константинович

⁴¹ Николай Рерих в русской периодике. 1891–1918. Выпуск III. 2006. С. 11.

⁴² Там же. С. 12.

⁴³ Там же. Выпуск IV. С. 52.

⁴⁴ Там же. С. 449.

◀ *Св. Екатерина Александрийская. Неизв. романский художник. Перв. пол. XV в. (Из фондов Краснодарского краевого художественного музея имени Ф.А. Коваленко). До 1921 г. находилась в собрании Н.К. Рериха*

разместит большую часть своих археологических находок на выставке в залах художественно-промышленного музея Императорского Общества⁴⁵.

В 1909 году, по поручению этнографического отдела музея Александра III, он вместе с Плотниковым выезжает на север России для сбора этнографических коллекций⁴⁶. А затем публикует статью «Этнографическая выставка», где подробно описывает экспозицию в Русском музее: «Серьезная работа. От нее зависит многое. Зависит все впечатление музея: будет ли музей устрашать и сердить, или манить и завлекать зрителя... Материал готов. Из него надо суметь сложить красивую, внушительную, увлекательную сказку о жизни великой земли»⁴⁷.

В этом же году Н.К. Рерих выдвигает идею создания в Петербурге Музея допетровского искусства и быта⁴⁸. Такой музей крайне необходим, считает художник, поскольку в городе нет постоянного места для хранения исторических древностей и они разбросаны по разным музеям и учреждениям. Петербургу нужен цельный музей, считает Рерих, по примеру Исторического музея Москвы. Он предлагает организовать всероссийскую подписку на исследование древнейших русских городов и собирание коллекции музея. Николай Константинович становится председателем комитета по созданию музея допетровской старины, а А.А. Ростиславов и Н.Е. Макаренко – его секретарями.

В статье «Всенародное» Н.К. Рерих призывает широко привлечь к делу создания музея общественность, по примеру Северного музея в Стокгольме, организованного частными силами, напоминая, что всенародная лотерея принесла будущему музею огромные денежные средства⁴⁹. «Комиссия Музея допетровского искусства и быта, основанная при Обществе архитекторов-художников и имеющая в своих задачах собирание предметов старины и исследование древнейших населенных мест России, примет с великою призна-

тельностью всякие указания (описания, снимки, слепки, изображения и предметы) о старине и озаботится, чтобы каждый живой отклик, каждая благожелательная лепта с пользой вошла в дело изучения минувшей жизни отечества»⁵⁰, – обращается Николай Константинович к общественности, ко всем, кто готов поддержать культурное начинание.

В проекте Положения музея, разработанном Рерихом, сказано: «Проектируемый музей основывается с целью собирать предметы, относящиеся к истории искусства и быта допетровской Руси, и представить возможно полную картину жизни Руси во все последовательные эпохи, начиная с древнейших времен»⁵¹. Согласно положению, в музее должны были быть отделы зодчества и строительства, бытовой живо-



Н.К. Рерих среди собранных им произведений искусства в квартире на набережной реки Мойки, д. 83. Санкт-Петербург. 1910-е гг.

⁴⁵ Николай Рерих в русской периодике. 1891–1918. Выпуск V. 2008. С. 459.

⁴⁶ Там же. Выпуск III. С. 465.

⁴⁷ Там же. Выпуск IV. С. 11–13.

⁴⁸ Там же. Выпуск III. С. 484.

⁴⁹ Там же. С. 512.

⁵⁰ Там же. С. 530–531.

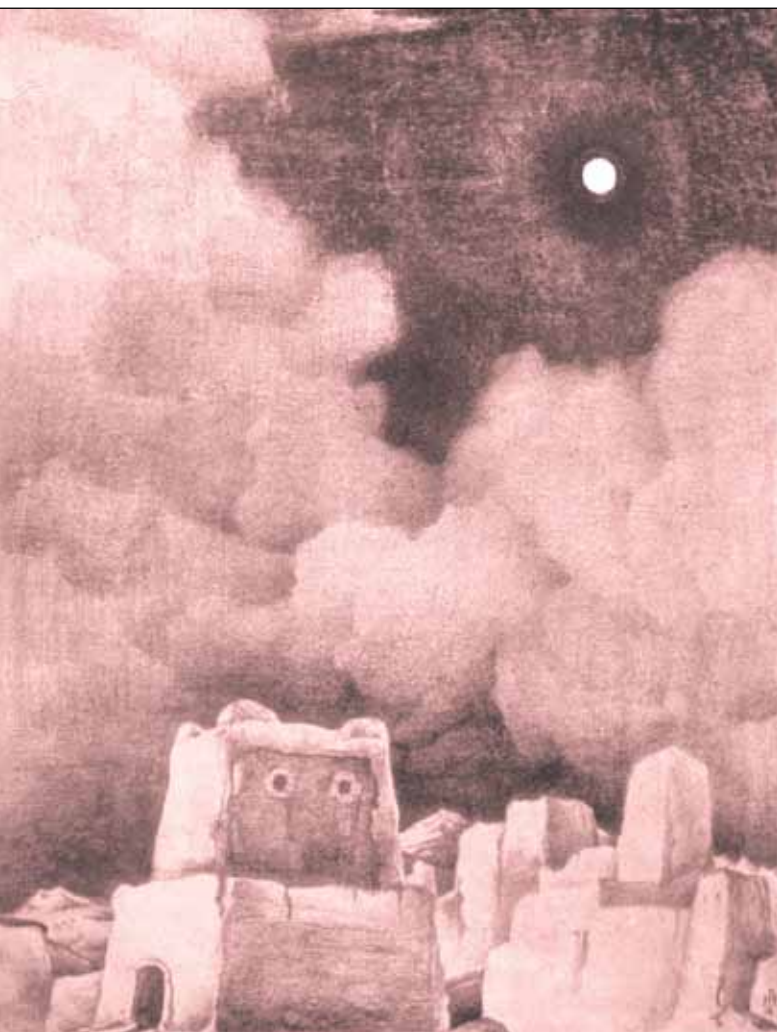
⁵¹ Там же. Выпуск IV. С. 14.

писи и стенописи, домашней утвари, оружия. Совет музея решил проводить раскопки и исследования, устраивать выставки и лекции⁵². Первым начинанием стали археологические раскопки в Новгородском кремле, они состоялись летом 1910 года. Поступили дары от частных лиц: М.К. Тенишева предоставила коллекцию древнерусского узора «различных эпох до воцарения Петра Великого»⁵³, Н.К. Рерих передал музею интересные находки из Новгорода. В 1911 году Николай Константинович ведет переговоры об устройстве музея допетровского быта в этнографическом отделе Русского музея. Допетровская коллекция составляет уже свыше 1000 предметов⁵⁴. Но переговоры, по-видимому, успеха не имели, и постепенно музей, так и не нашедший собственного помещения, стараниями художника был размещен в одном из классов рисовальной школы ИОПХ, и сведения о нем исчезли из печати. Официальные власти ничем музею так и не помогли⁵⁵.

Примеров деятельного участия художника в музейной жизни царской России много. Н.К. Ре-



И.Е. Репин. Портрет С.П. Крачковского. 1907. Из собрания Рыбинского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника



Н.К. Рерих. Мехески – лунный народ. Автолитография. 1915

рих – один из инициаторов учреждения художественного музея в Киеве⁵⁶. Он советует Обществу имени А.И. Куинджи создать музей из мастерской покойного художника⁵⁷. Выступает в числе инициаторов создания художественного музея в Одессе⁵⁸. Предлагает поставить памятник А.С. Пушкину на Мойке и приобрести весь дом, который и станет «самым главным памятником поэту»⁵⁹. В 1914 году, когда началась война, Николай Константинович выступает с инициативой ввести небольшую входную плату в государственных и общественных музеях и картинных галереях, которая может быть использована для лечения русских раненых воинов⁶⁰. Он защищает в печати И.Э. Грабаря, деятельность которого по реэкспозиции в Третьяковской галерее подвергается необоснованной критике⁶¹.

Последней музейной инициативой Н.К. Рериха в царской России было создание в 1915 году Музея русской школы живописи и ваяния при Импера-

⁵² Николай Рерих в русской периодике. 1891–1918. Выпуск IV. С. 26–27.

⁵³ Там же. С. 40–41.

⁵⁴ Там же. С. 349.

⁵⁵ Там же. С. 383.

⁵⁶ Там же. Выпуск V. С. 446.

⁵⁷ Там же. Выпуск IV. С. 140.

⁵⁸ Там же. С. 163.

⁵⁹ Там же. С. 322.

⁶⁰ Там же. Выпуск V. С. 314.

⁶¹ Там же. С. 521.

торском Обществе поощрения художеств. В дальнейшем музей получает название «Музей русского искусства». Среди первых поступлений – картины Репина, Куинджи, Циоглинского, Врубеля, Крамского, Лагорио, Сомова, Зарубина, Рылова. Сам Рерих передает новому музею пять картин из своей частной коллекции, среди которых две автолитографии: «Мехески – лунный народ» и «Кладбище». В 1915 году коллекция музея составляет уже 150 картин, она размещена в малом зале Императорского Общества рядом с постоянной выставкой. Хранителем назначен С.П. Яремич. В 1916 году выходит каталог 186 произведений музея. Музей унаследовал коллекцию умершего на фронте в июле 1916 г. полковника С.П. Крачковского, включавшую около ста произведений русских художников, преимущественно этюды, эскизы, рисунки и наброски. «На мое предложение помочь новому музею, <...> писал Н.К. Рерих, – Крачковский глубокотрогательно ответил завещанием, отдавая музею все свое собрание и все свое достояние. Он так радовался искусству, что захотел, чтобы его радость передалась многим преданным этому делу. Свою радость, радость тяжело добытую, но тем светлую, он завещал русской учащейся молодежи...». К сожалению, исполнению воли коллекционера помешала вспыхнувшая революция. Коллекция полковника была вывезена из его квартиры в разные места, разрознена и частично утрачена⁶².

Таким образом, стараниями Н.К. Рериха новый музей, служащий интересам «эстетического воспитания учащихся», за очень короткий срок становится обладателем солидного художественного собрания.

Николай Константинович надеялся, что Рисовальная школа выльется в народный университет для обучения искусству и ремеслам, в первую очередь – простого народа. Он считал, что такая просветительская работа способна преобразить жизнь общества. Для этой высокой миссии Рерих и создавал общественные музеи при Императорском Обществе. Он не ждал, когда государственные чиновники проявят заинтересованность, в создании этих музеев главенствующую роль играла именно частная инициатива. После революции Императорское Общество поощрения художеств, его музеи и Рисовальная школа будут расформированы, а уникальные музейные и педагогические начинания Н.К. Рериха окажутся ненужными советским строителям мирового социализма. Дальнейшая судьба коллекций двух музеев Общества до сих пор остается неисследованной.

Музейная деятельность Н.К. Рериха в царской России завершилась в 1916 году, после его отъезда вместе с семьей на лечение в Финляндию. Затем художник едет по приглашению в Швецию, где в городе Мальмё еще до войны находилась выставка его картин. С этой выставкой он направляется в Англию и оттуда в 1920 году в США.

⁶² Серебрякова Н.Ю. О несостоявшемся даре Музею русского искусства / Сб. Международная научно-практическая конференция «Рериховское наследие». Т. III. Восток-Запад на берегах Невы. СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2007. Ч. 1 С. 70.



Здание всероссийского музея имени А.С. Пушкина. В центре памятник поэту. Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д. 12. Фото А.А. Прохорычева. 2000-е гг.



Экспозиция Музея Николая Рериха в Нью-Йорке. Манхэттен. Риверсайд-драйв, 310. 1924

Музейная деятельность Н.К. Рериха в США и Индии

В Америке начинается новый этап культурно-просветительской деятельности Н.К. Рериха, основанный на богатом музейном опыте, приобретенном в царской России.

В 1920 году в Нью-Йоркской галерее Кингора открывается выставка художника, где представлено 115 его картин. Она пользуется огромной популярностью у американцев. Во время большого выставочного турне по 29 городам США Николай Константинович выступает с лекциями о русском искусстве. Его культурная деятельность в новых условиях приобретает чрезвычайно интенсивный характер. В апреле 1921 года с участием Н.К. Рериха в Чикаго основано общество «Cor Ardens» («Пылающее Сердце»), которое поставило своей целью объединить представителей искусства и культуры Америки⁶³. В ноябре того же года художник основал, по образцу рисовальной школы Императорского Общества, Институт объединенных искусств⁶⁴. По воспоминаниям ближайшей сотрудницы Н.К. Рериха в Америке З.Г. Фосдик, в этом институте «ученики воспитывались в духе приобщения к синтезу искусства во всех его проявлени-

ях. В первое десятилетие существования Института. <...> свыше 150 специалистов преподавали в нем все виды искусства»⁶⁵ – музыку, живопись, скульптуру, архитектуру, театр и балет.

В июле 1922 года Н.К. Рерих создает международный центр искусств «Corona Mundi» («Венец Мира»). Именно этот центр 17 ноября 1923 года основал в Нью-Йорке, в доме № 310 на Риверсайд Драйв, Музей Рериха (Roerich Museum of America), и уже 24 марта 1924 года музей был официально открыт для публики. Так в США появился первый музей, целиком посвященный творчеству одного художника. Его начальное собрание – 315 картин⁶⁶. К этому собранию присоединились 150 картин из передвижной выставки, которая экспонировалась во многих городах Америки. Все перечисленные учреждения и совет директоров музея приняли участие в финансировании и подготовке Центрально-Азиатской экспедиции академика Н.К. Рериха (1923–1928 гг.), которая стартовала 8 мая 1923 года.

В 1926 году Н.К. Рерих создает Общество друзей Музея. Одними из первых его членов становятся художники-космисты московской группы «Амаравелла». Главная задача Общества – создание объединяющего моста между западной и вос-

⁶³ Иванов В.с. Н. Рерих. Художник, мыслитель / UGUNS, Riga. 1937. С. 69.

⁶⁴ Н.К. Рерих. Жизнь и творчество. Сб. ст. М.: Изобразительное искусство, 1978. С. 193.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Николай Рерих. Мир через Культуру / Р. Рудзитис. М.: УП Лотаць. 2002. С. 67.

точными культурами. Посетив в 1926 году Москву, лежавшую на маршруте экспедиции, Рерихи приглашают художников участвовать в выставке современного искусства в Музее Николая Рериха. В тридцатые годы группа «Амаравелла» была вынуждена уйти в творческое подполье, а часть художников-космистов подверглась репрессиям, что стало причиной прекращения сотрудничества с американским музеем.

Во время Центрально-Азиатской экспедиции музей пополняется несколькими сотнями картин Н.К. Рериха, а также ценнейшими коллекциями восточного искусства и богатейшим собранием буддийских книг. Из Сиккима в 1924-м поступает 80 картин. В 1925-м из Ладака – еще 72 работы. В 1927 году из Монголии в Нью-Йорк было привезено 107 работ художника. Еще часть произведений передана в музей из Индии после того, как Рерихи обосновались в долине Кулу (Западные Гималаи).

После столь значительного пополнения фондов музея совет директоров с согласия художника принял решение о строительстве нового 24-этажного здания, в котором могли бы разместиться все созданные Рерихом учреждения. Музею отводились три первых этажа. Дом-музей в Нью-Йорке был основан с одной целью – приобщить его посетителей, друзей музея к русской, американской и мировой культуре, в том числе индийской, латиноамериканской. Были запланированы залы для лекций, концертов, небольшой театр и тибетская библиотека для востоковедов, а также дешевые жилые помещения для деятелей искусств. Культурная программа



Н.К. Рерих. Чикаго, 1921



Первое здание Музея Николая Рериха в Нью-Йорке. Манхэттен. Риверсайд-драйв, 310. Не ранее 1923 г.

дома-музея должна была быть бесплатной для всех живущих в доме. Проект был успешно осуществлен американским архитектором Гарви В. Корбертом. Дом-музей, названный Н.К. Рерихом «Master Building», строился несколько лет и был торжественно открыт 17 октября 1929 года. Открытие было приурочено к 40-летней деятельности художника, который специально приехал из Индии и был принят президентом США Гувером в Белом Доме. З.Г. Фосдик, входившая в совет директоров первого Музея Н.К. Рериха в Нью-Йорке, пишет: «Музей развил широкую деятельность, и имя его утвердилось в международном масштабе благодаря новаторству идей и искусства Рериха. Специальным актом, одобренным директорами, он был объявлен даром американскому народу на все времена – ежедневно открытый бесплатный музей»⁶⁷. Выставки,

⁶⁷ Н.К. Рерих. Жизнь и творчество. С. 196.

TO AMERICAN AND FOREIGN CONSULATES, GOVERNORS AND GOVERNMENTAL OFFICIALS, PRESIDENTS OF UNIVERSITIES, DIRECTORS OF ART MUSEUMS AND ALL OTHERS TO WHOM THESE PRESENTS MAY COME:

GREETINGS

THIS IS TO CERTIFY that PROFESSOR NICHOLAS ROERICH, world-renowned artist, in whose name was founded the ROERICH MUSEUM of America, and himself founder and Honorary President of the Master Institute of United Arts, and founder and Honorary President of Corona Mundi, International Art Center, is departing for artistic and archaeological research, at the commission of these institutions in India, and especially in the province of Ledak, and China.

ANY assistance which may be extended to him for the accomplishment of his work and towards the fulfillment of this commission in the cause of art and education will be sincerely appreciated by these institutions.

By authority of the Boards of Directors

ROERICH MUSEUM
MASTER INSTITUTE OF UNITED ARTS
CORONA MUNDI, INTERNATIONAL ART CENTER

Louis R. Horch
President



Обращение совета директоров Музея Николая Рериха в Нью-Йорке к официальным представителям США в Индии, Китая и других стран о содействии Центрально-Азиатской экспедиции Н.К. Рериха



Открытка с изображением нового здания Музея Николая Рериха «Мастер-Билдинг». Риверсайд-драйв, 103. Не ранее 1929 г.

лекции и концерты, которые стартовали в «Master Building», разъезжались затем по другим музеям, университетам и колледжам Америки. Залы постоянной экспозиции, выдержанные в строгом классическом стиле, демонстрировали огромную художественную коллекцию картин Н.К. Рериха.

В 1930 году был издан каталог музея на английском языке, в котором обозначено уже 1006 картин Н.К. Рериха⁶⁸. Николай Константинович, будучи в Индии, принимает активное участие в его составлении. В музее организована секция американского искусства, насчитывающая около 100 работ. Созданы разделы панамериканского, итальянского, шведского, испанского, финского и восточного искусства. Тибетская библиотека музея состоит из 333 томов священных буддийских текстов «Канджур-Танджур». Открыты залы, посвященные великим мировым святым и философам – Св. Сергию, Св. Франциску, Спинозе; комнаты, посвященные буддизму. Таким образом заложено основание будущего Музея религий. Создан Зал Елены Ивановны Рерих, куда она передала на временное экспонирование серию больших картин Н.К. Рериха из личной коллекции.

Для торжественных собраний устроен особый зал имени Н.К. Рериха. Определены и помещения

для хранения различных научных коллекций Института гималайских исследований «Урусвати», созданного Рерихами в Гималаях после завершения экспедиции. В здании Музея расположен Зал наций на 500 мест. В нем проходят лекции, концерты, киносеансы и вечера других культурных организаций. За первое десятилетие работы музея его посетило более 250 тысяч человек⁶⁹. В совет попечителей входили Энштейн, Милликан, Свен Гедин, Рабиндранат Тагор, Джагадис Боше и другие видные деятели мировой науки и культуры. Русский писатель Г. Гребенщиков основал в Музее часовню преподобного Сергия Радонежского.



Краеугольный камень «Мастер-Билдинг», заложенный 24 марта 1929 г.

⁶⁸ Catalogue (Eight Edition 1930) 310 Riverside Drive New York, Roerich Museum, 1930.

⁶⁹ Николай Рерих. Мир через Культуру. С. 68.



Н.К. Рерих в часовне Преподобного Сергия Радонежского. Музей Николая Рериха в Нью-Йорке. 1929

При музее функционирует издательство Rerich Museum Press; Международный художественный центр «Corona Mundi» устраивает совместно с музеем многочисленные художе-

ственные выставки искусства народов мира. Кроме того, продолжают передвижные выставки по многим городам Америки, Н.К. Рерих предоставляет крупным музеям для временного экспонирования 39 своих картин. Таким образом, к 1935 году Музей становится крупнейшим мировым культурным центром. Русский писатель Народный в статье, посвященной деятельности американского музея, писал: «Одно для меня остается неясным, будет ли Музей Рериха называться музеем или храмом?»⁷⁰.

Музей в Нью-Йорке – успешное подтверждение идей Н.К. Рериха, взявшего на себя инициативу продвижения и принятия первого международного Договора об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников в преддверии новой мировой военной катастрофы. Пакт Рериха был подписан в Вашингтоне 15 апреля 1935 г.

Оценивая десятилетний опыт работы общественного нью-йоркского музея, Н.К. Рерих четко сформулировал его назначение и концепцию: «Прежде всего скажем о центральном Учреждении нашем. Скажу, как я понимаю Музей наш. Музейон, Музей не есть мертвое хранилище, не сокровище скупца. Музей

⁷⁰ Жан Дювернуа. Рерих. Фрагменты биографии. Рига, 1932. С. 9.





Сотрудники Музея Николая Рериха в Нью-Йорке. Слева направо, стоят: А. Хорш, С.М. Шафран, С.Н. Рерих, М.М. Лихтман, Т.Д. и Г.Д. Гребенищиконы. Сидят: Э. Лихтман, З.Г. Лихтман, Н.К. Рерих, Н. Хорш, Ф. Грант. Не позднее 1924 г.

неразрывен с понятием Культурного Центра. Музей это уже и есть Обитель Лиги Культуры»⁷¹. Для художника музей не просто хранилище, но, по образу легендарного древнегреческого музейона, фактически храм культуры. «Прежде всего Музейон есть Обитель всех родов Прекрасного, – пишет Николай Константинович, – и вовсе не в смысле лишь сохранения тех или иных образцов, но в смысле жизненного и творящего применения их. Потому часто вы можете слышать, что люди не могут понять, каким образом Музей как таковой может заниматься всеми родами Искусств, может заниматься воспитанием вкуса и распространением чувства Прекрасного в существе»⁷².

Не менее интересны мысли Н.К. Рериха о музейном образовании, музейной педагогике. В статье «Школы» он пишет: «Мы всегда поощряли

лекции и классы в самих музейных и лабораторных помещениях. Сама атмосфера этих хранилищ, наполненных образцовыми примерами, уже напрягает сознание»⁷³. Он неизменно напоминает о том, что «былые достижения» культуры, памятники прошлых эпох возвышают сознание учащихся⁷⁴.

«Музейный храм» рушится в 1936-м из-за предательства доверенного лица Н.К. Рериха, бизнесмена и одного из членов совета директоров Луиса Хорша. Он изготовляет подложные документы, удостоверяющие, что все фонды музея со 1006 картинами Н.К. Рериха принадлежат не музею и американскому народу, а лично ему. При содействии высокопоставленных должностных чиновников США, подкупленных Хоршем, последнему удалось выиграть судебное разбирательство и осуще-

⁷¹ Рерих Н. Твердыня Пламенная. Рига: Виеда, 1991. С. 202.

⁷² Там же. С. 240.

⁷³ Рерих Н.К. Листы дневника. Т. 2. С. 367.

⁷⁴ Там же. С. 366.



Экспозиция нового Музея Николая Рериха в Нью-Йорке. 1970-е гг.

ствить разграбление музея. Тайком, ночью, в апреле 1938 года он вывез все фонды музея с целью продажи. Было продано и здание музея. Это нанесло музейной деятельности Н.К. Рериха в США непоправимый удар. Хорш пустил с молотка по бросовым ценам все художественное собрание музея и его коллекции, но благодаря стараниям верных Рериху сотрудников – З. Фосдик, К. Кэмпбелл, Д. Боллингу – наиболее ценную часть собрания удалось выкупить.

В последующем Рерихи, при поддержке своих сотрудников, создали в Нью-Йорке новый Музей Николая Рериха, который существует и поныне. В целом концепция его деятельности повторяла концепцию большого музея, однако ему уже не суждено было подняться на высоту первого музейного учреждения. Вот как описывала в 1974 году деятельность этого музея его директор З.Г. Фосдик: «Помимо большой постоянной экспозиции картин Рериха (они занимают три этажа) показываются ежемесячные выставки современных художников, американских и иностранных, в специально для этого построенной галерее музея.

Проводятся частые лекции и концерты, открытые безвозмездно для публики. Совет директоров всецело руководит всей деятельностью музея, художественной и финансовой. Установилась прочная связь с известными музеями Европы по обмену изданиями. Директора многих музеев и художественных обществ проявляют постоянный интерес к творчеству Рериха во всех его аспектах и запрашивают материалы о нем, его книги и статьи, которые рассылаются нашим музеем»⁷⁵. Следует добавить, что, помимо картин Н.К. Рериха, музей располагает большой коллекцией картин С.Н. Рериха, поступивших от художника в разные годы.

Музейная деятельность семьи Рерихов в 20–40-е годы прошлого века не ограничивается только США. В 1931 году создается музей при Институте гималайских исследований «Урусвати», основанном в 1928-м в долине Кулу. Вот как комментирует это Н.К. Рерих: «В текущем году возник еще Музей “Урусвати” нашего Гималайского Института, который вносит еще одну важную ноту Синтеза и новым своим аспектом призывает к плодотворному мышлению молодые поколения»⁷⁶.

⁷⁵ Н.К. Рерих. Жизнь и творчество. С. 199.

⁷⁶ Рерих Н. Твердыня Пламенная. С. 204.

«Урусвати» организует ряд экспедиций в близлежащие горные районы, которые пополняют собрание музея новыми ценными естественнонаучными коллекциями. Часть коллекций приносится в дар музею Гарвардского университета в Кембридже (более 400 экспонатов), университету в Мичигане, Ботаническому саду в Нью-Йорке и Музею естественной истории в Париже. Н.К. Рерих пишет: «...доктор Меррил, заведующий Ботаническим садом Нью-Йорка, равно как и профессор Манжен, директор Музея естественной истории Парижа, отметили высокое значение собранных коллекций, среди которых находится целый ряд новых видов, в настоящее время изучаемых этими выдающимися учеными»⁷⁷. По сути, Рерихи впервые в мировой музейной практике основали в Гималаях, на высоте нескольких тысяч метров, уникальный естественнонаучный музей. Состав его



Административный и лабораторный корпуса Института «Урусвати». Наггар, Кулу. 1930-е гг.



Здание нового Музея Николая Рериха в Нью-Йорке. 319 West 107th Street. 2000-е гг.

коллекций был весьма разнообразен. Как писал сам художник, «наряду с ботаническими коллекциями в Институте составились и многочисленные коллекции орнитологические и зоологические, которые хранятся в музеях Института»⁷⁸.

Отдельно необходимо остановиться на зале Н.К. Рериха, созданном в Аллахабадском муниципальном музее, торжественное открытие которого состоялось 12 февраля 1934 г. В этом же году при музее был организован Рериховский центр искусства и культуры. К 1937 г. собрание картин Н.К. Рериха и С.Н. Рериха Аллахабадского музея стало самым крупным в Индии и включало 21 произведение. Рериховский центр проводил выставки выдающихся индийских художников Виджайвагийя, Амрита Шергил, Анагарика Говинда, Кшитиндраната Маджумдара и его учеников, Судира Хастгира. Центр организовывал танцевальные и поэтические выступления, издавал книги, выступал в поддержку Пакта Рериха, был истинным очагом культуры, пропагандирующим высокое искусство Индии и России. При Центре была организована библиотека и издан каталог собрания картин Рерихов. Отмечая «день рождения» Рериховского центра при Аллахабадском музее, Н.К. Рерих направил музею и Центру поздравление, в котором писал: «Прошу принять

⁷⁷ Рерих Н. Твердыня Пламенная. С. 212.

⁷⁸ Там же.

мои самые сердечные поздравления в связи с третьей годовщиной вашей благородной деятельности. За это время вы выступили спонсорами ряда выставок, под вашим руководством опубликована серия книг. Бесспорно, что такой очаг культуры помогает молодым талантам и утверждает лучшие традиции вашей великой Родины-Индии. Пусть все ваши будущие усилия благословит успех. Духом с вами. – *Н. Рерих*⁷⁹.

Не меньший интерес представляет музейная деятельность семьи Рерихов в Европе, особенно интенсивной она была в довоенный период. В 1937 году Рерихи совместно с Латвийским обществом Рериха создают в Риге, в новом помещении общества на улице Элизабетес, Музей Н.К. Рериха. Он становится мощным очагом культуры в Прибалтике. В его небольших залах экспонируются 55 картин Николая Константиновича и Святослава Николаевича Рерихов, работают отделы прибалтийского и восточного искусства.

Н.К. Рерих активно сотрудничает с Музеем русского искусства в Праге, европейскими музеями и культурными центрами в Париже, Брюгге, Загребе, куда передает на временное экспонирование свои картины. Внимательно следя за развитием Му-

зея в Брюгге, художник пишет: «Теперь слышим, что уже собираются новые предметы для Брюггского Музея. Ведь и само здание, данное городом, уже является само по себе Музеем, как и большинство домов славного города Брюгге. И стоит этот дом на знаменитой площади Ван Эйка; имя, которое одним своим произнесением уже напоминает о сокровищах человеческого гения»⁸⁰.

Помимо самого Николая Константиновича, большое участие в музейной работе принимают его супруга Елена Ивановна и сыновья. Роль Елены Ивановны в создании и работе всех культурных и музейных учреждений огромна, она была не только идейной вдохновительницей многих начинаний, но и постоянной помощницей Николая Константиновича во всех делах. Многочисленная переписка Елены Ивановны, опубликованная в последние годы, содержит ценнейшие советы по вопросам музейного строительства и нуждается в отдельном исследовании.

Святослав Николаевич Рерих активно участвовал в работе первого и второго американских музеев Николая Рериха в Нью-Йорке. Юрий Николаевич много времени посвятил организации в первом музее тибетской библиотеки, передал

⁷⁹ Крылов П.И. Художественные произведения Николая и Святослава Рерихов в музеях и собраниях Индии. Иллюстрированный каталог. СПб: «Золотой век». 2009. С. 74.

⁸⁰ Рерих Н.К. Листы дневника. Т. 2. С. 637.



Брюгге. Площадь Ян ван Эйка, где в 1930-х годах располагался Музей Брюгге (крайнее правое здание). Открытка

в дар музею богатейшую коллекцию буддийского искусства, которая была разграблена Хоршем. Ю.Н. Рерих был директором института «Урусвати», совместно с С.Н. Рерихом они вели большую работу по формированию естественнонаучных и других музейных коллекций института.

Уникальный опыт музейного строительства семьи Рерихов в Америке и Индии почти не нашел отражения в советских и российских музейных изданиях. О первом, как, впрочем, и о втором Музее Н.К. Рериха в Нью-Йорке, не говоря уже о естественноисторическом музее в Гималаях, зарубежные исследователи, такие, например, как Кеннет Хадсон, даже не упоминают. Это и понятно, ведь фактически Америка своими собственными руками уничтожила выдающееся музейное учреждение, которое могло послужить основой для будущего культурного сотрудничества, в первую очередь между США и Россией, западом и востоком.

Несмотря на американскую трагедию, Рерихи не были сломлены и после разрушения первого музея, как мы видим, создали новый музей. Опыт музейного строительства, полученный Н.К. Рерихом и членами его семьи в России и Америке, помог в дальнейшем Святославу Николаевичу Ре-



Зал Н.К. Рериха в Русском культурно-историческом музее. Збраславский замок. Прага. Не ранее 1938 г.

риху создать общественный Центр-Музей имени Н.К. Рериха в СССР. В основу его деятельности были положены рериховские принципы работы общественных музейных учреждений, созданных в царской России, Индии и США. На Родине путь к общественному музею был гораздо более трудным и долгим и не менее драматичным.



Участники Конгресса Балтийских обществ Н.К. Рериха, посвященном 50-летию творческой деятельности Н.К. Рериха в залах Музея Н.К. Рериха при латвийском Обществе Рериха. Рига, ул. Элизабетес, 21а. 10 октября 1937 г.