

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. К. РЕРИХА НА ОТКРЫТЫХ ПИСЬМАХ ОБЩИНЫ СВЯТОЙ ЕВГЕНИИ

Н. К. Рерих (1874–1947) – знаменитый русский художник, писатель и поэт, философ и ученый, путешественник, неутомимый энтузиаст и общественный деятель, активно сотрудничал со многими благотворительными организациями – в том числе и с Общиной Святой Евгении. Годы сотрудничества совпали с периодом, когда художник Н. К. Рерих служил в Императорском Обществе Поощрения Художеств (ИОПХ, 1898–1918) – старейшем художественном заведении Санкт-Петербурга – Петрограда.

После окончания Санкт-Петербургского университета (1898) и получения звания художника в Императорской Академии Художеств (1897), Н. К. Рерих, по приглашению Д. В. Григоровича (1822–1899), поступил на службу в Художественно-промышленный музей при ИОПХ в должности помощника директора. Одновременно художник работал в редакции журнала «Искусство и художественная промышленность» (отдел хроники). С 1901 года Н. К. Рерих – секретарь ИОПХ. Эта должность дала художнику возможность досконально изучить делопроизводство, глубоко вникнуть в финансовые дела – в планирование и составление бюджета Общества, оперируя значительными денежными средствами (более 200 000 рублей). Сам Николай Константинович эту службу называл «учебой»: «После Университета, и Академии, и Кормоновской мастерской началась еще одна учеба, и очень суровая. Говорю о работе в Обществе Поощрения Художеств» [27, с. 111].

С 1906 по 1918 год Н. К. Рерих занимал пост директора Рисовальной школы ИОПХ, где проявился его талант организатора, позволивший поднять школу до уровня Свободной Народной академии. Окончательного завершения работа не получила в связи с началом Первой мировой войны и вскоре последовавшей Октябрьской революции. «Тогда же, вследствие войны, были навсегда отложены

полезные реформы Школы Общества Поощрения Художеств. Великая война, в свою очередь, нанесла многие ущербы культурной работе. Не состоялось осуществление моего проекта Народной Академии Художеств» [22, с. 256]. С 1916 по 1919 год художник находился на излечении в Финляндии, в Сердоболе (Сортавала) и продолжал руководить Рисовальной школой, периодически приезжая в Санкт-Петербург во время ремиссии болезни.

В 1918 году Оскар Биорк пригласил Н. К. Рериха участвовать в выставке в Швеции. Художник принял приглашение, открытие выставки состоялось 8 января в 1918 году в Стокгольме. А в марте 1919 года Н. К. Рерих с семьей уезжает из Финляндии в Англию по приглашению С. П. Дягилева (1872–1929) – для участия в постановке оперы А. П. Бородина (1833–1887) «Князь Игорь» в Лондоне, в театре Ковент-Гарден.

Необходимо отметить, что Н. К. Рерих никогда не считал себя эмигрантом и никогда не считал, что покинул Родину. Павел Федорович Беликов (1911–1982) – лучший и деликатный биограф Н. К. Рериха – в книге «Рерих» (серия «ЖЗЛ», 1972) приводит диалог Н. К. Рериха со знакомыми во время приезда в Москву в 1926 году. Отвечая на вопросы, художник говорил: «Но ведь я же и не перебирался за границу. Я путешествовал и намеряю новые путешествия, а совсем уезжать из России – такого вообще не приходило мне в голову» [1, с. 228]. Н. К. Рерих не только подчеркивал, что он не эмигрант, но настойчиво и постоянно об этом напоминал. В статье «Шовинизм» художник писал: «В Америку я приехал не как эмигрант, потому что никто меня из России не изгонял. Но я приехал как друг» [29, с. 186]. В переписке с председателем Латвийского общества Рериха Рихардом Ридзитисом (1898–1960) – поэтом, переводчиком, в одном из писем от 14 июня 1939 г. Н. К. Рерих писал: «Иногда по явному неве-

дению нас считают эмигрантами, но ведь Вы знаете, что по болезни мы поехали в Финляндию в декабре 1916 года и никогда ниоткуда не бежали. В этом смысле Грабарь произнес большую ложь. Казалось бы, что наше пребывание на родине в 1926 году должно эту ложь совершенно опрокидывать, но всякие злостные выдумщики способны извращать даже явные факты. Вообще можно диву даваться, читая и слыша всякие выдумки, выросшие из злобы и зависти» [13, с. 379].

Весь петербургский период активной творческой деятельности Н. К. Рериха связан со службой в Императорском Обществе Поощрения Художеств и Рисовальной школе. Именно на базе этих организаций художник помогал развивающейся работе Общины Св. Евгении. Принцесса Е. М. Ольденбургская являлась покровительницей обеих организаций (ИОПХ и Общины Св. Евгении).

Сотрудничество Н. К. Рериха с Общиной Св. Евгении проходило в нескольких направлениях:

- 1) безвозмездное предоставление своих работ в пользу издательства Общины.
- 2) участие в устройении благотворительных выставок и аукционов.
- 3) содействие в предоставлении помещения для магазина Общины Св. Евгении в ИОПХ.
- 4) работа в Комиссии художественных изданий издательства Общины.

В 1904 году открылся магазин Общины в помещении ИОПХ на Большой Морской улице в Санкт-Петербурге. Н. К. Рерих принимал непосредственное участие во внутреннем оформлении магазина Общины. Так, в письме к И. М. Степанову от 15 апреля 1904 года Н. К. Рерих писал: «Мне представляется светлая отделка (которая увеличит помещение), стены-шкафы, причем стены их убраны открытыми письмами. Дерево – береза. Потолок светлый, можно мягкий орнамент из листьев. При хорошем свете помещение дол-

жно быть уютное» [16, с. 298]. В этом же письме Н. К. Рерих дает заключение финансовой Комиссии об условиях предоставления помещения. Пресса отмечала разностороннюю деятельность Общины: «Художественная и руководящая часть изданий ведется при ближайшем участии А. Н. Бенуа, Ф. Г. Беренштама, В. И. Зарубина, Н. К. Рериха...» (Открытое письмо. 1904. №1) [7, с. 244], или: «Наши художники откликнулись на доброе дело помощи больным и раненым воинам. На днях в помещении постоянной выставки Общества поощрения художеств (Морская, 38) открывается выставка картин и скульптуры художников: И. И. Андреолетти <...>, Н. К. Рериха <...>, пожертвовавших свои произведения в пользу общины св. Евгении на нужды больных и раненых воинов» (Новое время. 1904. 14/27 февр.) [11, с. 256].

Переходя к освещению вопроса о воспроизведении работ Н. К. Рериха на открытых письмах, необходимо отметить, что художник создавал специально для издания отдельные оригинальные рисунки, так как копировально-уменьшительной техники в начале XX века еще не было. Оригинальные рисунки художника участвовали в выставках и аукционах Общины. Данная тема не разработана и требует отдельной исследовательской работы. Первые рисунки для открытых писем были написаны Н. К. Рерихом в 1902 году: «Пир Петра Великого. Над Невою рево вьются флаги пестрые судов», «Зимний городок», «Заморские гости». В 1903 году эти рисунки были изданы. Рождественский выпуск Красного Креста 1902 года был посвящен юбилею – 200-летию Санкт-Петербурга. Первый специально выполненный рисунок Н. К. Рериха был связан с этим событием. В разделе хроника сообщалось: «Последний выпуск открытых писем Красного Креста посвящен, главным образом, предстоящему в 1902 г. юбилею гор. С.-Петербурга. В это издание вошли <...> работы художников: <...>

Н. К. Рериха “Пир Петра Великого” и др. ...» (Художественные сокровища России. 1903. №2–3) [39, с. 137].

Интерес к старине, историческому прошлому России влекут Н. К. Рериха на археологические раскопки, в научные экспедиции, а также в Императорскую Публичную библиотеку. «Около Извары почти при каждом селении были обширные курганные поля от X века до XIV. От малых лет потянуло к этим необычным странным буграм, в которых постоянно находились занятые металлические древние вещи» [19, с. 106]. «В бытность в университете Спицын и Платонов провели в члены Русского Археологического Общества, где я потом был пожизненным членом» [19, с. 106]. В Императорской Публичной библиотеке Н. К. Рерих общался со В. В. Стасовым (1824–1906), который заведовал Отделом древних рукописей. «Ведь он [Стасов. – авт.], так сказать, впервые ввел меня в хранилища Публичной библиотеки. Он допустил меня к сокровищам этого хранилища и поддержал в моих первых зовах о России. Помню нашу переписку с ним. Всегда я ему писал в виде старинных русских грамот, и он всегда радовался, если слог и образность были исконными» [23, с. 378]. Работы художника «Заморские гости» и «Зимний городок» посвящены историческому прошлому Руси. В очерке «По пути из Варяг в Греки» (1900) Н. К. Рерих писал: «Плывут полунощные гости. Светлой полосой тянется пологий берег Финского залива. Вода точно напиталась синею ясного, весеннего неба; ветер рябит по ней, сгоняя матово-лиловые полосы и круги», – описание литературное – гармонично сюжету художественного произведения «Заморские гости» [34, с. 74]. Известно, что Н. К. Рерих написал 13 авторских вариантов этой картины. Из них единственный вариант, выполненный в технике пастели (1902), для княгини М. К. Тенишевой (1858–1928). Тенишева писала Н. К. Рериху: «Прошу Вас, сделайте для

меня акварель Ваших чудных “Заморских гостей” в простых планах и линиях. Я исполнила бы эту вещь в эмали. Мне так хочется сделать что-нибудь по Вашему замыслу, а “Гостей” я страшно люблю» [8, с. 76]. Вариант этой работы находится в Кировском областном художественном музее им. В. М. и А. М. Васнецовых. Авторские оригиналы хранятся также в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее, Минском художественном музее и Одесском художественном музее. Специально для Общины Св. Евгении Н. К. Рерих выполнил рисунок «Заморские гости». Этот «графический вариант, имеющий факсимильную надпись “Н. Рерих. 1902”, выполненный для открытки, не сохранился. Он отличается от вариантов, исполненных в технике живописи, меньшим количеством подробностей, а также тем, что на борту варяжского корабля изображена собака», – писали авторы статьи «Произведения Н. К. Рериха на открытках» М. Забочень и С. Бабинцев в ежегодном сборнике «Советский коллекционер» (1982. Вып. 20) [6, с. 62].

О произведении Н. К. Рериха «Городок зимой» упоминал известный русский художник, искусствовед А. А. Ростиславов (1860–1920) в статье «Картины Рериха» («Театр и искусство». 1903. 23 марта. № 13): «Так и чувствуется прелесть момента в ту отдаленную старину, когда на высоком кургане над рекой, над открывающейся ширью и простором лепились наивные примитивные постройки. Столько же особенной поэзии и в картинах “Городок удельный”, “Городок зимой”, “Волхов” и др.» [37, с. 165].

Общиной Св. Евгении был выпущен целый ряд работ Н. К. Рериха, относящихся к «Архитектурному» циклу. Весной 1903 года многие С.-Петербургские газеты известили читателей о планируемой поездке Н. К. Рериха по старинным городам России: «Императорским Обществом поощрения художеств

командируется художник Н. К. Рерих, который должен совершить поездку по России и дать целую коллекцию эскизов и этюдов остатков русской старины. Г[-н] Рерих предполагает побывать в Юрьеве, Ростове, Угличе, Смоленске, Ярославле, Владимире, Печоре, Риге, Изборске, Пскове и других городах. Г[-н] Рерих имеет также поручение от Императорского Археологического общества; последнее желает собрать возможно полную коллекцию старинных городищ, почему и предложило Н. К. Рериху попутно зарисовать памятники археологической древности». (Знамя, 1903. 30 мая/12 июня. №143) [12, с. 184].

Путешествие Н. К. Рериха проходило в период летних сезонов 1903–1904 годов. Это событие широко отмечалось в местных газетах городов, которые планировал посетить художник. Община Св. Евгении принимала активное участие в оповещении публики, так как Н. К. Рерих многие свои этюды, зарисовки планировал передать в пользу издательства Общины. «С.-Петербургский попечительный о сестрах Красного Креста комитет уведомил на днях владимирского губернатора, что им поручено секретарю Императорского Общества поощрения художеств Ник. Конст. Рериху исполнение фотографий и акварелей с архитектурных памятников и местностей гор. Владимира и Владимирской губернии для издания в виде художественных открытых писем и альбомов Красного Креста. Ввиду того, что доход с художественных изданий поступит в пользу учреждений Красного Креста...» (Владимирская газета. 1903. 18 июня. №136) [2, с. 186]. Подобные объявления появлялись в местных газетах по пути следования художника. За время путешествия был создан цикл «Архитектурных» этюдов (свыше 75). Сергей Эрнст в своей монографии «Н. К. Рерих» (серия «Русские художники». Издание Общины Св. Евгении, 1918) писал: «“Архитектурные этюды” слишком скромное и, поэтому, неверное заглавие для многооб-

разного и величественного зрелища достопамятностей отечественной старины, запечатленных на холсте широкой и свежей кистью, выразительно обобщающей и тонкой в передаче того легкого благостного покоя и света, коими так сильны все памятники древнего искусства. Было бы хорошо назвать эту сюиту “Пантеоном нашей былой Славы”, “Российскими Елисейскими полями”...» [41, с. 65].

Сам же художник после путешествия написал статью «Старина» (1903). В статье горько отмечал: «Минувшим летом мне довелось увидеть много нашей исконной старины и мало любви вокруг нее. А между тем, в отношении древности мы переживаем сейчас очень важное время. У нас уже немного остается памятников доброй сохранности, не тронутых неумелым подновлением...» [24, с. 217]. В очерке «По пути из Варяг в Греки» художник писал об исключительной ценности древней Спасской церкви – Спасе Нередицком, запечатленным им на картине (1899). «Наиболее цельное впечатление из всех Новгородских древностей производит церковь Спаса на Нередице. Не буду касаться исторических и иных подробностей этой интересной церкви, сохранившей в сравнительной цельности настенное письмо. <...> Основанная в 1197 году князем Ярославом Владимировичем, Спасская церковь по древности, а главное по сохранности, является памятником исключительным, и надо желать, чтобы как можно скорее она была издана полным и достойным для нее образом» [35, с. 182]. Храмы Углича, Звенигорода, Новгорода, Смоленска, Ростова Великого, вошедшие в «Архитектурный» цикл Н. К. Рериха, запечатлены на открытых письмах. Важно отметить, что в художественной подаче памятников древнего зодчества художник всегда выбирал особую точку – место, с которого можно было запечатлеть наиболее сохранившиеся, не тронутые временем и варварством старинные уголки. Можно сказать, что произведения

художника – благопожелания памятникам старины: «Пусть они стоят не величавыми покойниками, точно иссохшие останки, когда-то грозные, а теперь никому не страшные, не нужные, по углам соборных подземелий; пусть памятники не пугают нас, но живут и веют на нас чем-то далеким, может быть и лучшим» [24, с. 217]. И действительно, с открытых писем произведения Н. К. Рериха «веют на нас чем-то далеким», «веют на нас» любовью к старине самого художника. Многие из этих памятников старины ныне утрачены, но продолжают жить на открытых письмах Общины Св. Евгении.

События Русско-японской войны (1904–1905), последовавшие вскоре после путешествия художника по старинным городам России, нашли отклик в рисунке «На Дальнем Востоке» (1904). Они пробудили не только патриотические чувства Н. К. Рериха, но всколыхнули его богатырский дух, генетически заложенный в русском человеке, – ощущение себя былинным богатырем, членом дружины русских князей, охраняющих и защищающих свое Отечество. Пресса писала: «Художник Н. К. Рерих пожертвовал в пользу Общества Красного Креста только что законченную им аллегорическую картину, специально предназначенную для “carte postale”». Картина изображает нападение японцев на русских богатырей, причем стиль выдержан в историческом отношении по русским и японским изданиям. Весь сбор от продажи этих карт поступит в пользу больных и раненых воинов на Дальнем востоке» (Знамя. 1904. 11/24 февраля. №40) [12, с. 252]. Тему Богатырей – защитников Земли Русской Н. К. Рерих развивал на протяжении всей творческой жизни. Интересно отметить, что главным персонажем картины Н. К. Рериха «Победа» («Змей-Горыныч», 1942) «Богатырской» серии, стал русский богатырь, отсекающий голову дракону. В этой картине художник прозорливо отобразил будущую победу

русского народа в Великой Отечественной войне (1941–1945).

Н. К. Рерих глубоко изучал русские былины, русский былинный эпос как бесценный памятник русского народного творчества. Тема былинных богатырей отражена художником и в монументально-декоративном панно «Богатырский фриз», созданном в 1910 году, и в других произведениях. Накануне Великой Отечественной войны Н. К. Рерих вновь обращается к былинным героям и пишет произведения: «Святогор» (1938), «Богатыри проснулись» (1940). А в годы войны не только создает целый ряд полотен, в которых отражены исторические победы русского народа, но и будущие: «Богатыри проснулись» (1940), «Поход Игоря» (1942), «Русская война (Александр Невский)» (1942), «Единоборство Мстислава с Редедей» (1943), «Партизаны» (1943) и другие. Необходимо отметить, что *знаковой* работой «Богатырского цикла» явилось полотно «Богатыри проснулись». Если исследовать этимологию слова БОГАТЫРЬ, которое пришло в русский язык из тюркских языков в древнерусский период, – оно означает «храбрый, доблестный» (монг. baghatur). Корень слова богатырь – Бог – праславянский и восходит к индоевропейской основе – «достояние, богатство» (bhag-), в древнеперсидском – «владыка, бог» (baga). Можно предположить, что в этой картине Н. К. Рерих хотел отразить, в первую очередь, *духовное пробуждение* русского народа, т. к. только в духовной природе человека заложена потенциальная мощь и храбрости, и доблести, и силы, и могущества. И конечно, победа русского народа в Великой Отечественной войне является, прежде всего, *духовной* победой. Н. К. Рерих в очерке «Великому Народу Русскому» (1940) писал: «“Богатыри проснулись” сейчас пишется. Посвящается Великому Народу Русскому. Когда-то слагали былинку “Как перевелись Богатыри на Руси”, но тогда же верили, что проснутся они в час сужденный. Выйдут

из гор, из пещер и приложатся к строительству народному. Вот и пришел час» [20, с. 328]. И здесь же: «Великому Народу Русскому ничто не страшно. Все победит – и лед, и жару, и глад, и грозу. И будет строить на диво» [20, с. 328].

На открытых письмах Общины Св. Евгении запечатлен широкий, безграничный диапазон художественных интересов Н. К. Рериха. Так, его влечет театр, театральное действие, истоки которого – Древние Мистерии. Театрально-декорационное искусство Н. К. Рериха наиболее полно и всесторонне исследовано профессором Е. П. Яковлевой в монографии «Театрально-декорационное искусство Н. К. Рериха» (1996). «Театр, волшебный фонарь и калейдоскоп были самыми ранними занятиями», – писал Н. К. Рерих в очерке «Театр» (1937) [26, с. 127]. Первой работой художника явились эскизы декораций к музыкальной драме Р. Вагнера «Валькирии». Один из них, эскиз «Заключение огня» (1907), был издан Общиной Св. Евгении. «В 1921 году в дармштадтском журнале «Кунст унд Декорацион» Риттер назвал мои декорации к Вагнеру самыми лучшими из всего, что для Вагнера было до тех пор сделано. Такая похвала, исходившая из центра Вагнеровского почитания, была весьма замечательной» [26, с. 127–128]. Обращался Н. К. Рерих и к постановке русских опер. «Из русских опер кроме “Князя Игоря”, были эскизы к “Садко”, “Царю Салтану” (Ковент Гарден), “Псковитянке” (Дягилев) и три постановки к “Снегурочке”» [26, с. 128]. «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова с декорациями Н. К. Рериха была поставлена в Париже в «Opera Comique» (премьера состоялась 28 апреля 1908 года). Эскиз Н. К. Рериха «Пролог. Лес» был издан Общиной Св. Евгении.

В упоминаемом очерке «Театр» Н. К. Рерих писал также о своем участии в постановке пьесы Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна» («Овечий источник»): «Также не забуду “Фу-

энте Овехуну” для старинного театра барона Дризена. Оригинал эскиза был в собрании Голике и был в красках (в несколько пониженной гамме) в Монографии 1916 года» [26, с. 128]. Эскиз декораций был исполнен Н. К. Рерихом в 1911 году, премьера же состоялась в Петербурге 18 ноября 1912 года. Сергей Эрнст отзывался об этом эскизе: «Интересный острым чувством исторического постижения – художник волшебным образом своей темперой самую соль, самый аромат дальней страны Испании» [41, с. 81].

Н. К. Рерих сотрудничал и с драматическими театрами. В Московском Художественном театре (МХАТ) была поставлена пьеса Г. Ибсена «Пер Гюнт» – с декорациями и костюмами художника, в Московском Свободном театре осуществилась постановка пьесы М. Метерлинка «Принцесса Мален» и др. Для постановки драматическим театром В. Ф. Комиссаржевской (Санкт-Петербург) пьесы А. М. Ремизова «Трагедия об Иуде, принце Искаротском» Н. К. Рерих написал серию эскизов, в том числе и «Ункраду» (1909). Сергей Эрнст в монографии «Н. К. Рерих» (1918) так откликнулся на эскиз «Ункрада»: «Ветряное весеннее утро покоится на пологих холмах над синим озером, распустились белоствольные березы, расцвели желтые скромные лютики... Тоскующая девушка бродит по нежной траве и словно слышится её жалоба: “А ты вей, ветер, вей, понеси от меня весть моей родине, обойми ее своими крыльями, прижмись грудью к груди. Помоги, пособи мне”... Это – “Ункрада” 1909 г.» [41, с. 89]. О своих же эскизах Н. К. Рерих писал: «В театральных работах так же, как и в монументальных стенописях, для меня было всегда нечто особо увлекательное» [25, с. 129].

Е. Г. Соини, исследовательница творческого периода Н. К. Рериха, связанного с путешествиями и проживанием художника в Финляндии, в книге «Северный лик Николая Рериха», пишет об «Ункраде» и женских об-

разах в его произведениях: «Женские образы в живописи раннего Рериха достаточно редки. Из северных полотен, кроме “Песни о викинге” и театральных эскизов, можно назвать “Ункраду” (1909), “Дочь Викинга” (1910), “У рубежа” (1915) (эскиз и картина), “Сон охотника” (1916). Женские образы, созданные художником, всегда возвышенны, одухотворены, красивы» [38, с. 43]. В передаче образа девушки в театральном эскизе Рериха «Ункрада» Е. Г. Соини видит связь с «религиозной символикой»: «Лицо, напоминающее лик Богородицы, тонкость линий, утверждение красоты связывают эту картину с живописью М. Нестерова» [38, с. 44].

Еще в детстве Н. К. Рерих познакомился с карело-финским эпосом «Калевала», скандинавскими сагами. Интерес к северу, заложенный в детстве, увлечение историческими литературными произведениями, проводимые археологические раскопки привели художника в Финляндию, куда в 1907 году Н. К. Рерих вместе с семьей приехал на летний отдых. В этот период художник создал 8 этюдов финского цикла: «Вентиля», «Нислот. Олафсборг», «Пунка-Харью», «Иматра», «Седая Финляндия», «Сосны», «Камни», «Лавола». В Петербургском Рериховском сборнике (вып. II–III, 1999) приводится переписка Н. К. Рериха с родными во время путешествия по Финляндии в 1907 году. Так, Н. К. Рерих в письме к брату Борису Константиновичу (июнь–июль 1907) писал: «Написал я 8 этюдов, есть довольно удачные» [15, с. 213]. Два этюда этого цикла были изданы Общиной Св. Евгении: «Нислот. Олафсборг», «Пунка-Харью». Пейзаж этюда «Пунка-Харью» раскрывается художником с высоты птичьего полета, он как бы летит над пространством северного пейзажа и воспроизводит природу Севера на полотне. Этот полет позволяет запечатлеть и лесной массив, подходящий вплотную к заливу озера Сайма, и холмистую даль, и ритмический бег волн по поверхно-

сти озера. Интересно отметить, что воздушная стихия ветра объединяет пейзаж этюда в единое ритмическое и композиционное целое: в одном направлении движутся и волны озера, и кроны деревьев. Этюд поражает ярко выраженным живым динамизмом пейзажа и свежим дыханием Севера. В очерке «Финляндия» Н. К. Рерих вспоминал: «Финны были к нам очень дружелюбны. Знали и любили мое искусство. Моя дружба с Галленом Каллела тоже была известна» [28, с. 574].

Заканчивается очерк перечислением мест, в которых побывал художник с супругой Е. И. Рерих, упоминается и Нислот, название которого носит этюд «Нислот. Олафсборг». «Вспомнили мы с Е. И. [Еленой Ивановной. – *авт.*] наши прежние поездки по Суоми – Нислот, Турку, Лохья, конечно, Иматра и каналы» [28, с. 574].

В 1907 году также была написана Рерихом работа «Песнь о викинге», относящаяся к сюите «Викинг», начатой художником в Петербурге и получившей развитие после путешествия в Финляндию. В сюиту «Викинг» входили и другие произведения: «Бой» (1906), «Песнь о викинге (Светлой ночью)» (1909), «Триумф викинга» (1908), «Варяжское море» (1909–1910). В картине «Песнь о викинге» сам викинг отсутствует, но его с печальной надеждой ждет единственный человек – женщина. Картину можно было бы назвать и «Ожидание», или «Ждет», но Н. К. Рерих называет ее «Песнь о викинге». В этом названии слышится песнь о посмертной славе викинга, или песнь-мольба женского сердца о его возвращении. Интересно провести аналогию картины «Песне о викинге» с двумя другими работами художника: «Вечное ожидание» (1917) и «Ждущая» (1941). В обеих работах присутствует финский пейзаж, как и в «Песне о викинге»: спокойная вода озера, но беспокойная и переменчивая – знаковая жизнь неба. Во всех работах – присутствие ожидающей женщины. В работе «Вечное

ожидание» – четверо ожидающих – вся семья Рерихов. Женщина сидит отдельно от мужчин, у нее подчеркнутая художником особая миссия. В работе «Ждущая», повторяющей сюжет картины «Вечное ожидание», присутствует, как и в картине «Песнь о викинге», одиноко ждущая женщина, но ее ожидание терпеливо-спокойное, она ждет знака и уверена, что после бесконечно длительного ожидания встреча все же состоится, или же будет получен ожидаемый ею *знак*. Цельность состояния ожидающей женщины подчеркнута художником монолитом скалы, на которой она сидит, составляя с ней одно целое.

Перед поездкой в Финляндию Н. К. Рерих с апреля по сентябрь 1906 года путешествует по Италии. В письмах к супруге Елене Ивановне Рерих и в путевых записках художник отметил весь свой маршрут: «Напиши в Перуджию, когда выезжаешь. Билет мой: Флоренция, Болонья, Равенна, Падова (Падуа), Виченца, Верона» [14, с. 209]. Упоминает в своих записях Н. К. Рерих и Сан-Джеминьяно. Искусствовед Е. И. Полякова в книге «Николай Рерих» приводит сохранившийся перечень мест, которые посетил художник, путешествуя по Италии: «Милан – Генуя – Павия – Пиза – Сан-Джеминьяно, Сиена, Рим, Ассизи, Перуджия, Флоренция, Болонья, Равенна, Верона, Венеция, Падуа» [17, с. 114]. Из Сан-Джеминьяно художник писал своей супруге: «Ехал вечером на извозчике. Красиво! – сотни светящихся мушек летают, просто сказка. Города не видел, темно, но кажется внушительное что-то. <...> Geminiano напоминает немного завод какой-то уж очень высокой башней. Теперь их 13, а было 102! Сегодня сделал два этюда... Вечером хорошо. Все сине» [17, с. 115].

Н. К. Рерих в своих произведениях запечатлевает не только рукотворную древность старинных городов России «Архитектурного» цикла, или в ряде работ, созданных во время путешествия по Италии и Финляндии, но он

как бы проникает в клише доисторического прошлого, путешествуя в своей интуитивно-прозорливой «машине времени». Так зародился новый цикл работ «Каменный век». Археология и этнография, история и филология служили искусству художника Рериха, помогали проникать в «седую старину». Н. К. Рерих долгие годы собирал коллекцию предметов каменного века, устраивал выставки своих коллекций. О Рерихе писали: «Известный художник Н. К. Рерих устраивает в скором времени в Москве интересную выставку из предметов своей богатейшей коллекции орудий каменного века. Н. К. Рерих – первый из русских ученых изучал орудия с художественной точки зрения и даже нашел весьма интересные изображения различных животных, а также очень примитивную орнаментику» (Утро России. (Москва). 1911. 25 февраля. №45) [4, с. 273]. Убедительно и достоверно передает художник увлеченных творческим процессом женщин на картине «Задумывают одежду» (1908) «Каменного» цикла, в руках которых – орудия труда каменного века, возможно, из кремня или из рыбьей кости. М. Волошин в статье «Архаизм в русской живописи», когда писал о Рерихе, отмечал, что камень является «символом Рериха», и «он, действительно, художник каменного века» [3, с. 50]. «Рерих – являющийся непосредственным продолжателем тех мастеров каменного века, которые кремь умени заострить в лезвие ножа, а на куске кости рыбьей начертить иглой ветвистые рога оленя и косматый профиль мамонта» [3, с. 43].

В очерке «Каменный век» (1944) Н. К. Рерих писал: «Каменный век вообще оставался в пренебрежении. Точно в нем не были заключены глубокие проблемы биологии и психологии» [21, с. 217]. Художник зорко отмечает и «общечеловечность творчества» каменного века, и «тождественность культуры»: «Разве не удивительна тождественность культуры каменного века во всех частях све-

та? <...> Поистине, поразительна “международность” мысли и воли, приведшей самых различных насельников к единообразному творческому выражению» [21, с. 216–217]. Можно предположить, благодаря научному обоснованию художника, что свайный поселок древних людей, изображенный в произведении «Небесный бой», мог быть архитектурно-общим типом постройки для жителей каменного века, точно так же, как и современному строительству присущ общий тип строения.

Многие произведения Н. К. Рерих строил на основе преданий, легенд, сказаний. Так, в творчестве художника появляются работы с изображением медведя, «Человечьи праотцы» – одна из них. Искусствовед В. П. Князева пишет: «В основу картины “Человечьи праотцы” (1911) легло старинное предание. Некоторые древние племена почитали медведя как священного зверя» [10, с. 18]. «Медведя как священного зверя» Н. К. Рерих вводит действующим лицом в некоторые произведения. Примером могут служить картины «Сергий-Строитель» (1925. Серия «Знамена Востока»), «И Мы не боимся» (1922. Серия «Санкта»). Древние люди считали медведя родоначальником человеческого рода, своим тотемом русские также считали медведя. Можно предположить, что медведь в произведении «Сергий-Строитель» – это не только тотем русского народа, но и символ коллективной русской души, еще очень молодой, сохранившей еще животные проявления, но которые уже подчинены высшему началу, воплощенному в образе Преподобного Сергия Радонежского – «от Бога данный воевода земле русской». И недаром медведь, пришедший к юному Сергию, уединившемуся на горе Маковец, стал ручным и помогал Ему строить, участвовал в построении будущей Обители – Троице-Сергиевой Лавры. Е. И. Рерих в очерке «Преподобный Сергий Радонежский» (1934) писала: «Мы видели, как на про-

тяжении столетий мощь Преподобного неотступно питала и хранила любимую им Землю Русскую» [43, с. 81]. Не воплощена ли ведущая народ русский свыше сила и в древнем славянине, сидящем на холме, на фоне раскинувшихся до горизонта волнистых ритмичных далей? Не изобразил ли Н. К. Рерих в картине «Человечьи праотцы» духовного Учителя славянского народа?

Сергей Эрнст о произведении Н. К. Рериха «Человечьи праотцы» писал: «В летний день, по муравным холмам, залегли бурые медведи послушать игроца на жалейке – и чудится, что поет не свирель, а солнечный, веселый голос всей земли, зовущий к жизни и травы, и воды и всякого зверя, и всякого человека...» [41, с. 90–91]. В «Человечьих праотцах» С. Эрнст в отличие от В. Князевой видит не старинное предание, а «своеобразное отражение художником эллинского мифа об Орфее» [41, с. 90]. Свое отношение к творчеству Рериха А. Н. Бенуа выразил следующим образом: «Кому знакомо молитвенное отношение к суровым скалам, к душистому ковылю, к дреме и говору леса, к упрямому набегу волн и к таинственному походу солнца, те поймут то, что я считаю истинной сферой Рериха. Из седой древности доносятся до нас какие-то забытые, полупонятные заветы и о том же твердит все то, что еще не отравлено современной пошлостью, все что не запятнано в природе» [41, с. 88–89].

В 1910 году Н. К. Рерих в Прибалтике писал работу «За морями земли великие». Многие искусствоведы отмечают этнографическую точность костюма изображенной на картине девушки. Историю создания художник описал в очерке «Эстония» (1937). «Второй приезд в Гапсаль – через много лет – был уже в 1910 году. Там же были написаны несколько картин. “За Морями Земли Великие” – эта картина была впечатлением побережья. Северянка, навстречу дальнему ветру, мечтает о неведомых чудесных землях, о той ска-

зочной стране, которая живет в сердце человеческого» [30, с. 73]. В этом же очерке Н. К. Рерих упоминает картину «Старый Король», написанную им также в Прибалтике в 1910 году: «Там же оформился “Варяжский Мотив”, а дума о ревельских башнях послужила для картины “Старый Король”. <...> Таким путем целый ряд впечатлений дала Эстония» [30, с. 73]. В 1912–1913 гг. состоялась выставка художников объединения «Мир искусства», на которой были представлены работы Н. К. Рериха «Человечьи праотцы», «Ангел последний» и другие. Газета «Биржевые новости» особо отметила присутствие на этой выставке произведения художника «Ангел последний». «Ангел последний – образ из Апокалипсиса – изображает таинственное и грозное существо на слова: “И пролетит над землею ангел конца, грозный-прегрозный, красный-прекрасный, ангел последний”» [44, с. 13]. На этой же выставке было выставлено произведение «Меч мужества». Всего на выставке объединения художников «Мир искусства» было 35 работ Н. К. Рериха. Картины «Ангел последний» и «Меч мужества» искусствоведы относят к так называемой «Предвоенной серии». Газеты единодушно отмечали, что «Наиболее сильное впечатление производит Рерих. Он как-то сразу вырастает, и значение его становится бесспорным. В творчестве его чувствуется зрелость и большое напряжение» (Русская молва. 1913. 12/25 января. №32) [42, с. 22].

Искусствовед В. П. Князева (1926–2004) в статье «Предвоенная серия Н. К. Рериха» отмечает активизацию творческой деятельности Н. К. Рериха в период между двумя войнами: Русско-японской и Первой мировой войной. «Еще в 1912 году он [Рерих. – авт.] начал одну из наиболее значительных живописных серий – так называемую Предвоенную или, как о ней иногда пишут, Пророческую. Картины этой серии представляют собой апокалипсические видения, своеобраз-

ные вещие сны. Образы их многозначительны, насыщены зловещими предчувствиями и тревогой» [9, с. 10]. Так, некоторые произведения Н. К. Рериха, изданные Общиной Святой Евгении, относятся к «Предвоенной» серии: «Меч мужества» (1912), «Ангел последний» (1912), «Короны» (1914). Несмотря на то, что работа Н. К. Рериха «Старая Бельгия» (1913) не относится к этой серии, но по тематике ее можно отнести к этой серии. Художник изображает сохранившийся старинный архитектурный уголок Бельгии. От него веет покоем и тишиной, он излучает гармоничную энергию прошлого, но этот покой обманчив, он как бы затаился перед грядущим взрывом. Этот энергетический взрыв изображен художником в картине «Зарево» (1914), которая также изображает Бельгию, но уже объятую багрово-черным пожаром. По поводу картины «Зарево» Н. К. Рерих писал: «Ведь во имя Бельгии, во имя Брюгге я заклинал войну первого марта 1914-го картиною моею “Зарево”» [31, с. 393]. Сам художник неоднократно предупреждал: «Вообще, бойтесь алого пламени. Оно выедаст все ценные условия восхождений и ясного сознания. Это пламя – пламя судороги, припадка, но жить и созидать среди этого пламени нельзя» [33, с. 267]. И действительно, разве возможно созидать, когда идет война и люди объаты «алым пламенем ненависти и злобы»? В 1915 году в разгар Первой мировой войны картины «Предвоенной» серии были представлены на выставке объединения «Мир искусства» и буквально вызвали у зрителей потрясение. Все дружно заговорили о даре предвидения художника Рериха.

Н. К. Рерих принимал активное участие в организации выставки «Искусство союзных народов» (9 ноября 1914 г.). Устроителем выставки выступала Община Св. Евгении, председателем выставочного комитета был академик Н. К. Рерих. Эта выставка, как и выставка объединения художников «Мир искусства»,

носила антивоенный характер. В интервью газете «Биржевые ведомости» (9 ноября 1914 г.) Н. К. Рерих сказал: «Цель нашей выставки совершенно ясна: пусть в те минуты, когда все государство служит общей идее освобождения от варварства и милитаризма, и искусство принесет посильную дань великому делу!» [5, с. 301].

Пресса широко освещала проходившую выставку: «Замечательная выставка “Искусство союзных народов”, устроенная в залах Общества поощрения художеств группой художников и коллекционеров в пользу Общины св. Евгении, раненых и семей запасных» [18, с. 307]. Нужно отметить душевную отзывчивость русского народа, который, страдая от продолжающейся войны, в то же время откликнулся на страдания союзного народа, – так, в Москве 29 января 1915 года открылась выставка в пользу пострадавших от войны бельгийцев в галерее Ламерсье, в которой также принял участие Н. К. Рерих. Сергей Эрнст писал о своем впечатлении от картины Н. К. Рериха «Короны»: «Мотив битвы, обреченности и гибели с этих пор звучит в творении мастера – и в “Коронах” 1914 г. (картине удивительной по прозрачной гамме густых бирюзово-лиловых тонов), где клянутся на мечях три короля, а над ними розовеют облачные легкие короны...» [41, с. 102]. В 1912 году художником написаны упоминаемые выше картины «Меч мужества» и «Ангел последний». С. Эрнст отмечал неотвратимость рока: «“Ангел последний”, непреклонно стоящий среди клубящихся огненных облаков, над землей пылающей последним пламенем» [41, с. 102]. Здесь же он приводит стихотворную строфу, которой Н. К. Рерих сопроводил свою работу:

«...И пролетит над землею
Ангел конца,
Грозный, прегрозный!
Красный, прекрасный!
Ангел последний» [41, с. 102].

В 1942 году, в годы Великой Отечественной войны, Н. К. Рерих повторил картину «Ангел последний»: «Сейчас пишется картина, напоминающая об “Ангеле последнем” 1912 года, только тогда название было – “И пролетит над Землею”, а теперь будет – “И пролетел над Землею Грозный, Прегрозный”. Вехи, в разные времена данные, уже становятся на свои места», – писал Н. К. Рерих в письме в Америку (13.XI.41) [32, с. 328–329]. Важно отметить: если картина 1912 года называлась «И пролетит над Землею», то картина 1942 года несет в названии факт свершившегося рока – «И пролетел над Землею»...

Издательством Общины Св. Евгении было издано 31 открытое письмо с произведениями Н. К. Рериха, в которых представлена его многогранная личность и безграничные творческие интересы. В истории искусства редко встречаются такие одаренные синтезом и утонченностью духа художники. Русский художник С. Н. Рерих (1904–1993), младший сын Н. К. Рериха, на открытии выставки в Третьяковской галерее (19 ноября 1974 г.) сказал: «Я встречал в этом мире очень многих людей, но такой многогранной личности, как Николай Константинович, я еще не встречал. В нем были соединены многие и многие достижения многих людей. Но поверх всего он был замечательный Человек [36, с. 65]. Благодаря изданным открытым письмам, огромное количество людей в самых отдаленных уголках необъятной России могли не только познакомиться с творчеством великого художника Н. К. Рериха, но и прикоснуться через его искусство к «внутреннему миру», миру «замечательного Человека», «звучанию его духа». «Наш творческий процесс – это воплощение нашего внутреннего мира, звучание нашего духа. <...> Всякое истинное творчество неразрывно связано с внутренним миром художника и в известной степени является мерилем его истинного Я» (С. Н. Рерих) [40, с. 9].

На одной из фотографий Н. К. Рериха, изданных Общиной Св. Евгении, есть факсимиле автографа художника – с призывом и уверенным утверждением прекрасного будущего, которое должен построить сам человек и человечество в целом. Этот призыв, как и все произведения художника, полностью отражают кредо Н. К. Рериха:

«Из древних чудесных камней сложите ступени грядущего» [25, с. 59].

ЛИТЕРАТУРА

1. Беликов П., Князева В. Рерих. – М. : Молодая гвардия, 1972. – 256 с.
2. Владимирская старина // Николай Рерих в русской периодике, 1891–1918 / сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова. – СПб. : Фирма Коста, 2005. – Вып. 2 : 1902–1906. – С. 186.
3. Волюшин Максимилиан. Архаизм в русской живописи // Аполлон. – 1909. – № 1 Октябрь. – С. 43–53.
4. Выставка Н. К. Рериха // Николай Рерих в русской периодике, 1891–1918 / сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова. – СПб. : Фирма Коста, 2007. – Вып. 4 : 1910–1912. – С. 273.
5. Выставка союзных государств // Николай Рерих в русской периодике, 1891–1918 / сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова. – СПб. : Фирма Коста, 2008. – Вып. 5 : 1913–1918. – С. 300–301.
6. Забочень М., Бабинцев С. Произведения Н. К. Рериха на открытках // Советский коллекционер. – 1982. – Вып. 20. – С. 61–72.
7. Из отчёта о деятельности попечительного комитета о сёстрах Красного Креста Общины св. Евгении за 1903 год // Николай Рерих в русской периодике, 1891–1918 / сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова. – СПб. : Фирма Коста, 2005. – Вып. 2 : 1902–1906. – С. 244.
8. Книгиня Мария Тенишева в зеркале Серебряного века. – М., 2008. – 214 с. : ил.
9. Князева В. П. Предвоенная серия Н. К. Рериха // Рерих: Пророчества / В. П. Князева, И. Н. Кузнецова, Е. П. Маточкин. – Самара : Агни, 2004. – С. 9–35.
10. Князева В. П. Н. Рерих. – М. : Искусство, 1968. – 46 с. : ил.
11. На нужды армии и флота // Николай Рерих в русской периодике, 1891–1918 / сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова. – СПб. : Фирма Коста, 2005. – Вып. 2 : 1902–1906. – С. 256.
12. Наука, искусства и литература // Николай Рерих в русской периодике, 1891–1918 / сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова. – СПб. : Фирма Коста, 2005. – Вып. 2 : 1902–1906. – С. 184.
13. Письмо Николая Рериха – Рихарду Рудзитису, Гаральду Лукину и Ивану Блюменталю. 14 июня 1939 // Письма с гор: переписка Елены и Николая Рерих с Рихардом Рудзитисом / вступ. ст., примеч. и коммент. Г. Рудзите. – Минск : Лотаць, 2000. – Т. 2. – С. 377–380.
14. Письмо Н. К. Рериха – Е. И. Рериху. Рим. 11 июня 1906 // Петербургский Рериховский сборник. – Самара : Агни, 1999. – Вып. 2–3. – С. 209–213.
15. Письмо Н. К. Рериха – Б. К. Рериху. Финляндия. Июнь – июль. 1907 // Петербургский Рериховский сборник. – Самара : Агни, 1999. – Вып. 2–3. – С. 213–215.
16. Письмо Н. К. Рериха – И. М. Степанову. 15 апреля 1904 // Петербургский Рериховский сборник. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. Унта, 2001. – Вып. 4. – С. 298–299.
17. Полякова Е. И. Николай Рерих. – М. : Искусство, 1985. – 304 с. : 22 ил.
18. Р-в А. Искусство и война // Николай Рерих в русской периодике, 1891–1918 / сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова. – СПб. : Фирма Коста, 2008. – Вып. 5 : 1913–1918. – С. 306–307.
19. Рерих Николай. Археология // Рерих Николай. Листы дневника. – М. : Международный Центр Рерихов, 2000. – Т. 2. – С. 106–107.
20. Рерих Николай. Великому народу русскому // Рерих Николай. Листы дневника. – М. : Международный Центр Рерихов, 2000. – Т. 2. – С. 327–328.
21. Рерих Николай. Каменный век // Рерих Николай. Листы дневника. – М. : Международный Центр Рерихов, 2002. – Т. 3. – С. 216–217.
22. Рерих Николай. Мечи // Рерих Николай. Листы дневника. – М. : Международный Центр Рерихов, 2000. – Т. 2. – С. 256–257.
23. Рерих Николай. Россия // Рерих Николай. Листы дневника. – М. : Международный Центр Рерихов, 1999. – Т. 1. – С. 377–380.
24. Рерих Николай. Старина // Николай Рерих в русской периодике, 1891–1918 / сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова. – СПб. : Фирма Коста, 2005. – Вып. 2 : 1902–1906. – С. 216–226.
25. Рерих Николай. Софийский собор // Рерих Николай. Листы дневника. – М. : Международный Центр Рерихов, 2000. – Т. 2. – С. 58–62.
26. Рерих Николай. Театр // Рерих Николай. Листы дневника. – М. : Международный Центр Рерихов, 2000. – Т. 2. – С. 127–129.
27. Рерих Николай. Учёба // Рерих Николай. Листы дневника. – М. : Международный Центр Рерихов, 2000. – Т. 2. – С. 111–112.
28. Рерих Николай. Финляндия // Рерих Николай. Листы дневника. – М. : Международный Центр Рерихов, 2000. – Т. 3. – С. 574.
29. Рерих Николай. Шовинизм // Гималаи – Обитель Света. Адамант / Рерих Николай. Пер. с англ. – Самара : Агни, 1996. – С. 186–188.
30. Рерих Николай. Эстония // Рерих Николай. Листы дневника. – М. : Международный Центр Рерихов, 2000. – Т. 2. – С. 73–76.
31. Рерих Н. К. Городу Брюгге // Рерих Н. К. Твердыня пламенная. – М. : Сфера, 1999. – С. 392–395.
32. Рерих Н. К. Письма в Америку (1923–1947). – М. : Сфера, 1998. – 736 с.
33. Рерих Н. К. Пламя // Н. К. Рерих. 1917–1919. Материалы и биография / Сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев. – СПб. : Фирма Коста, 2008. – С. 252–271.
34. Рерих Н. К. По пути из варяг в греки // Рерих Н. К. Избранное. – М. : Советская Россия, 1979. – С. 74–85.
35. Рерих Н. К. По пути из варяг в греки // Николай Рерих в русской периодике, 1891–1918 / сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев. – СПб. : Фирма Коста, 2004. – Вып. 1 : 1891–1901. – С. 172–183.
36. Рерих С. Н. Из речи на открытии выставки в Третьяковской галерее 19 ноября 1974 г., Москва // Рерих С. Н. Стремиться к прекрасному. – М. : Международный Центр Рерихов, 1993. – С. 65.
37. Ростиславов А. Картины Рериха // Николай Рерих в русской периодике, 1891–1918 / сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова. – СПб. : Фирма Коста, 2005. – Вып. 2 : 1902–1906. – С. 162–166.
38. Соини Елена. Северный лик Николая Рериха. – Самара : Агни, 2001. – 232 с. : ил.
39. Хроника // Николай Рерих в русской периодике, 1891–1918 / сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова. – СПб. : Фирма Коста, 2005. – Вып. 2 : 1902–1906. – С. 136–137.
40. Цит. по : Шапошникова Людмила. Весть Красоты // Рерих С. Н. Стремиться к прекрасному. – М. : Международный Центр Рерихов, 1993. – С. 4–20.
41. Эрст С. Н. К. Рерих. – Петроград : Издание Общины Св. Евгении, 1918. – 128 с. : ил.
42. Яремич С. О направлении «Мир искусства» // Николай Рерих в русской периодике, 1891–1918 / сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова. – СПб. : Фирма Коста, 2008. – Вып. 5 : 1913–1918. – С. 22–23.
43. Яровская Н. Преподобный Сергей Радонежский. Очерк // Знамя Преподобного Сергея Радонежского / сост. Данилов Б. А., Ключников Ю. М. – Новосибирск : Гелиос, 1991. – С. 25–83.
44. Ясинский И. Мир искусства // Николай Рерих в русской периодике, 1891–1918 / сост. О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова. – СПб. : Фирма Коста, 2008. – Вып. 5 : 1913–1918. – С. 13.