

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



# **ТЕЗИСЫ КОНФЕРЕНЦИИ**

## **РЕЗУЛЬТАТЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ МЕЖДУНАРОДНОГО ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»**

Музей-институт семьи Рерихов  
Рериховский центр Санкт-Петербургского  
государственного университета  
2010

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

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

**Редакционная коллегия:** А. А. Бондаренко, Ю. Ю. Будникова, П. И. Крылов,  
В. Л. Мельников, П. Н. Шумкова

**Вёрстка:** В. Л. Мельников, П. Н. Шумкова

**Рериховское наследие:** Тезисы X Международной научно-практической конференции. – СПб.: Изд. СПбГУК «Музей-институт семьи Рерихов», 2010. – 108 с.

В данном сборнике все доклады приводятся в сокращении. Полностью они будут изданы в «Трудах» конференции.

**В. Л. МЕЛЬНИКОВ**

*(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)*

### О РАННЕ НЕИЗВЕСТНОЙ ИКОНЕ КИСТИ Н. К. РЕРИХА

Перед самым монтажом выставки «Рериховский век» от одного частного коллекционера поступило ранее неизвестное рериховедам произведение. После обсуждения было решено показать его на выставке «Рериховский век» с тем, чтобы ещё шире обсудить возможное авторство. Так в экспозицию ЦВЗ «Манеж» попала икона «Спас Нерукотворный», выполненная на картоне водоразмываемыми красками, размером 22,0 × 20,5 см. В верхних углах иконы имеется иероглифическая церковнославянская надпись: *Иисус Христос*. Под изображением церковнославянская надпись: *Святой Убрус*.

По сведениям, полученным от владельцев произведения, икона выполнена художником **Николаем Константиновичем Рерихом** (1874—1947), происходит из собрания известного русского архитектора **Александра Ивановича Дмитриева** (1878—1959). Известно также, что вместе с этой иконой Н. К. Рериха в собрании А. И. Дмитриева находилась ещё одна икона Н. К. Рериха – «Архангел Михаил» (картон, масло, 70 × 26), местонахождение которой ныне неизвестно. О принадлежности этих произведений Н. К. Рериха собранию А. И. Дмитриева свидетельствует «Опись художественных произведений, принадлежащих О. В. Дмитриевой и К. А. Грачёвой», в которой они упомянуты под номерами 16 («Архангел Михаил») и 17 («Спас»), при этом указано в обоих случаях, что они являются «фрагментами церковной росписи», а во втором случае даны другие размеры – 36 × 35 (очевидно, до обрезки полей картона, сделанной в недавнее время). Данная опись прилагалась к «Охранному свидетельству», выданному наследнице семейного собрания Дмитриевых Карине Артуровне Грачёвой Главным управлением культуры Ленгорсовета 5 апреля 1977 г. (№ 3–672; подписано начальником «Управления ИЗО, музеев и памятников Главка» Л. Ф. Яблочкиной; цитируется по копии из научного архива Музея-института семьи Рерихов).

А. И. Дмитриев, несомненно, входил в круг общения Н. К. Рериха. Так же, как мать автора, М. В. Рерих, А. И. Дмитриев – уроженец Псковской земли. Окончил Институт гражданских инженеров (1900) и архитектурное отделение Императорской Академии художеств (1903), на котором в 1904–1913 гг. учился брат Н. К. Рериха **Борис Константинович Рерих** (1885—1945) (последний, как и А. И. Дмитриев, был учеником Л. Н. Бенуа). С 1904 г. и до конца жизни А. И. Дмитриев преподавал в Институте гражданских инженеров (Ленинградском инженерно-строительном институте). В известном изданном списке произведений Н. К. Рериха (1916) упоминает-

ся его брат, инженер **Николай Иванович Дмитриев** (род. 1880) как владелец этюда «Замок», выполненного Н. К. Рерихом во время путешествия по Италии и Швейцарии в 1906 г.

Если предположить, что А. И. Дмитриев получил икону «Спас Нерукотворный» от самого Н. К. Рериха, то следует иметь в виду, что сделать это он мог не ранее лета 1895 г., когда приехал на учёбу в столицу, о чём упоминает Б. М. Кириков в своей монографии о зодчем (СПб., 2004. – С. 11). На творчество А. И. Дмитриева Н. К. Рерих мог обратить внимание в 1897 г., когда в журнале «Зодчий» была опубликована вместе с сопроводительной статьёй его серия рисунков и акварелей «Древности Пскова» (СПб., 1897. – № 5. – С. 35–38 и два листа без пагинации). Следует отметить совпадение тем многих художественных произведений Н. К. Рериха и А. И. Дмитриева конца XIX – начала XX в. Например, обоих мастеров привлекли церковь Успения Богородицы с Пароменья и Гремячая башня во Пскове. Кроме этого, Н. К. Рерих и А. И. Дмитриев в начале XX в. были проводниками набиравшего силу модерна.

Тернистая стезя поборников «родной старины» сблизила Н. К. Рериха и А. И. Дмитриева в Императорском Санкт-Петербургском Обществе архитекторов, где они нашли единомышленников в деятельности по сохранению культурных ценностей. Зодчие заинтересовались взглядами Н. К. Рериха на историю отечественной архитектуры, и они дважды приглашали его выступить на своих собраниях в 1904 г., при этом текст первого доклада Н. К. Рериха, иллюстрированный фотографиями Е. И. Рерих, был издан в печатном органе общества журнале «Зодчий», а второй доклад вышел в близком архитекторам-художникам издании «Искусство» вместе с прениями. С начала XX в. активным участником деятельности Императорского Санкт-Петербургского Общества архитекторов был А. И. Дмитриев, присутствовавший на всех его собраниях с участием Н. К. Рериха. Как указывает Б. М. Кириков (2004), с 1902 г. зодчий являлся делопроизводителем всех комиссий этого общества, образованных для рассмотрения различных, как правило, проблемных вопросов.

В то же время А. И. Дмитриев вошёл в число действительных членов вновь образованного Общества архитекторов-художников, где также активно проявлял себя Н. К. Рерих. Тогда же А. И. Дмитриева ввели в Комиссию по охране памятников старины, где он сотрудничал с И. С. Китнером, В. А. Покровским и Н. К. Рерихом (Известия Общества гражданских инженеров. – 1905. – № 1–2. – С. 53, 64; Зодчий. – 1905. – № 48. – С. 512).

Таким образом, сведения о провенансе иконы «Спас Нерукотворный» не противоречат авторству Н. К. Рериха. Н. К. Рерих действительно мог лично передать это произведение А. И. Дмитриеву.

Тема «Спаса Нерукотворного» проходит красной нитью через всю творческую жизнь Н. К. Рериха. Мы составили таблицу из фрагментов рериховских «Спасов», чтобы показать её эволюцию за полувековой период. В ней представлены авторские эскизы мозаик и сами мозаики (выполненные в мастерской В. А. Фролова), фрески, фрагменты картин, рисунков и книжных

иллюстраций, и лишь два произведения в этом ряду – это иконы. Первая икона – та, которая является предметом нашего рассмотрения (происходящая из собрания А. И. Дмитриева), вторая – та, которая вошла в так называемый «Пермский иконостас» 1907 г. (автор басмы – С. И. Вашков).

На протяжении жизни мастер менял манеру изображения. От детализировки психологического Образа как воплощённого в теле человека Спасителя он шёл к обобщённому символическому решению сыновней манифестации Бога-Отца – бесстрастной, таинственной, мощной. Представленный в таблице хронологический ряд показывает, как постепенно менялось осознание мастером этой темы от сложного к простому, от интимного к вселенскому, от национального к общечеловеческому. Именно поэтому единственное место в этом ряду для иконы из собрания А. И. Дмитриева – самое начало творческого пути.

Оставленные на изображении карандашные пометки для написания церковнославянских надписей свидетельствуют об ученическом характере произведения. Как известно, Н. К. Рерих учился в Императорской Академии художеств в 1893–1897 гг.

В дневниковых записях 1894–1895 гг., хранящихся в фонде 44 Отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи, он записывал о своих первых пробах в области христианского искусства вообще, и церковного искусства в частности: «На днях получил 2 заказа от Валерия Павл[овича]: “Сретение” и “Перенесение мощей св. Николая”. Одно к 15 января другое к марту»; «Сегодня несусь “Сретенье” к Вал[ерию] Павл[овичу]»; «Сегодня Вал[ерий] Павл[ович]»; «...Сочинил “Христовы ратники”, послал в “Звезду»»; «“Христовых ратников” приобрёл Пётр Петрович» и т. д. (декабрь 1894 г. – март 1895 г.). Упомянутое в дневнике произведение «Сретенье» – это журнальная иллюстрация, увидевшая свет в номере «Звезды» от 29 января 1895 г. В собрании Центра-музея им. Н. К. Рериха в Москве хранится другое раннее произведение на христианскую тему – «Схимник» (холст, масло, 45,1 × 34,5), датируемое 1895 г. Других аналогичных произведений на сегодняшний день не выявлено.

В дневниковой записи от 23 декабря 1894 г. Н. К. Рерих упоминает о том, что в это время он работал на *картоне*: «Сегодня набросал картон для “Пушкарей”». Именно на картоне выполнена икона «Спас Нерукотворный». Общее состояние картона таково, что позволяет считать его возрастом временной отрезок не менее 100 лет.

Следует отметить, что в лице Н. К. Рериха отечественная культура имеет, кроме оригинального художника, ещё и самобытного историка искусства. В конце XIX – начале XX в. он занимался древнерусским искусством, в частности написал сочинение на тему «Правовое положение художников в Древней Руси», ряд других статей об иконе и иконописцах. В этот период он стремился на практике понять и освоить методы и приёмы русских мастеров прошлого. В статье «Иконный терем» он писал: «По заведённому порядку создаётся икона. Первую и главную основу её положит знамен-

щик и назнаменит на липовой или на дубовой доске рисунок. По нему лицевщик напишет лик, а долицевщик – доличное всё остальное: ризы и прочие одеяния. Завершит работу мастер травного дела, и припишет он вокруг святых угодников небо, горы, пещеры, деревья; в проскрёбку наведёт он золотые звёзды на небо или лучи. Златописцы добрым сусальным золотом обведут венчики и поле иконы. Меньшие мастера: левкащики и терщики, готовят левкас, иначе говоря, гипс на клею для покрытия иконной холстины, мочат клей, трут краски и опять же делают всё это со многими тайнами, а тайные те наказы старых людей свято хранятся в роде, и только сыну расскажет старик, как по-своему сделать левкас или творить золото, не то даст и грамоту о том деле, но грамота писана какой-нибудь мудрёной тарабарщиной» (Новое время. – СПб., 1900. – 14/26 января. – № 8578. – С. 2). Н. К. Рерих отлично представлял себе, как должна писаться традиционная православная (на это в данном случае также указывает надпись: *Святый Убрус*) икона, разбирался он и в стилях, и в школах письма. С 1898 г. в Санкт-Петербургском Археологическом институте он вёл предмет «Художественная техника в применении к археологии», в программу которого входили теоретическая часть, состоявшая «в ознакомлении с художественно-археологическим делом на Западе, с делом иконописным, с реставрацией масляной живописи, с основами мозаики, с делом печатным и перспективою», и практическая часть – «в разнообразном рисовании, письме красками и лепке» (Новое время. – СПб., 1898. – 30 сентября / 12 октября. – № 8115. – С. 3). Но для того, чтобы научиться всему этому, ему необходимо было искать, пробовать и многое постигать самому, и не исключено, что в данном случае – мы имеем свидетельство именно такого поиска и пробы. Икона «Спас Нерукотворный» может быть отнесена к подготовительным, ученическим и предварительным пробам этого мастера. Она создана в тот период, когда молодого художника занимала история русского церковного искусства, когда он пересматривал множество подписных и неподписных икон XII–XVIII вв., задаваясь не только вопросами юридических древностей, но и психологией творчества иконописцев, о чём можно прочесть в его публикациях того времени. Например, в «Письме в редакцию» «Санкт-Петербургских ведомостей» он писал: «...При создании иконы необходимо руководствоваться психологическими основаниями ради удовлетворения религиозных запросов верующего чувства. Религиозная жизнь так же, как и прочие проявления общественной жизни, никак не может остановиться, замораживание её служит весьма плохим признаком» (СПб., 1899. – 13/25 сентября. – № 250. – С. 4–5).

Произведение выполнено характерным мазком с использованием цветовой гаммы (оттенки белого, зелёного, охристо-коричневого и других приглушённых тонов), присущей для работ раннего периода творчества Н. К. Рериха конца XIX в. – начала XX в. С использованием аналогичных красок выполнены произведения «Выдача головой» (использованы белила),

«Чучело чомги», «Чучело селезня», хранящиеся в Музее-институте семьи Рерихов в Санкт-Петербурге, и другие графические работы 1893–1895 гг.

Таким образом, перед нами – самый ранний известный на сегодняшний день памятник иконописного письма Н. К. Рериха. В этом, прежде всего, уникальность данного произведения, созданного около 1895 г. Работая над ним, художник стремился освоить наследие изографов древности, о которых он писал как о знаменитых людях своего века, имея в виду прежде всего преподобных Алипия Печерского, Феофана Грека, Андрея Рублёва, мастера Симона Ушакова, изографа Иосифа и других знаменитых мастеров Государева иконного терема, «отличённых по Стоглаву “паче простых человек” и почтённых от царя Алексея Михайловича торжественною окружною грамотою 1660 г.» (Там же). В иконе «Спас Нерукотворный», несомненно, нашли своё отражение иконописные традиции московских изографов XVII в., и поэтому ещё она имеет музейное значение.

**И. В. КОСТРЫКИНА**

*(Волгоградский музей изобразительных искусств)*

### **ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. К. РЕРИХА В СОБРАНИИ ВОЛГОГРАДСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ**

История Волгоградского музея изобразительных искусств тесно связана с историей нашего города. Создание художественного музея в Волгограде имеет длинную драматическую историю. Первая картинная галерея в городе Царицыне недолго существовала в начале XX в. Затем в 1918 г. было объявлено об открытии для всеобщего обозрения Народной картинной галереи, которая располагалась в центре города, в доме В. Ф. Лапшина, известного царицынского купца. Однако проходившие на территории города боевые действия гражданской войны прервали культурную жизнь.

В 1938 г. открылась для посетителей вновь созданная картинная галерея. В 1941 г. был опубликован небольшой каталог собрания галереи – единственный свидетель, донёсший до наших дней информацию о составе довоенной коллекции. В годы Великой Отечественной войны, во время ожесточённых бомбардировок Сталинграда 23–24 августа 1942 г., когда весь город был превращен в пылающие руины, было разрушено и здание галереи. Судьба художественной коллекции до сих пор остаётся неясной. Согласно некоторым свидетельствам, коллекция погибла при попытке вывоза из горящего города.

Двадцатого апреля 1960 г. был опубликован приказ Министерства культуры РСФСР № 289 о создании Сталинградского музея изобразительных искусств. 22 июня 1963 г. Волгоградский художественный музей открыл свои залы для первых посетителей.

Коллекция музея создавалась заново. Началом коллекции явились экспонаты, принятые из собраний Государственного Эрмитажа, Государст-

## СОДЕРЖАНИЕ

### ВЫСТУПЛЕНИЯ ЧЛЕНОВ АВТОРСКОГО КОЛЛЕКТИВА МЕЖДУНАРОДНОГО ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

---

- Ю. Ю. Будникова. О ПРОЕКТЕ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК» И РАЗДЕЛАХ ВЫСТАВКИ. 1
- А. А. Бондаренко, В. Л. Мельников. РЕРИХИ И ДЖАВАХАРЛАЛ НЕРУ: ДАРЫ ВОСТОКА. 3
- П. И. Крылов. ПОЧЁТНЫЕ СОВЕТНИКИ «УРУСВАТИ»: ЭДГАР ЛИ ХЬЮИТТ И РОЙ ЧЕПМЕН ЭНДРЮС. 7
- М. В. Раян. ОБРАЗ ДЕВИКИ РАНИ РЕРИХ НА ВЫСТАВКЕ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК». 10
- В. А. Шуршина. ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕШЕНИЯ ВЫСТАВКИ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК». 11
- М. Н. Чеснокова. ОБЗОР НЕКОТОРЫХ РАЗДЕЛОВ ВЫСТАВКИ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК» И УЧАСТИЕ ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИОНЕРОВ В ЕЁ СОЗДАНИИ. 13
- Ю. В. Спиридонова. МОДЕЛЬ СОХРАНЕНИЯ ПАМЯТНИКОВ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ В НАСЛЕДИИ Н. К. РЕРИХА. 17
- В. Л. Мельников. О ПЕРВОМ ТОМЕ КАТАЛОГА МЕЖДУНАРОДНОЙ ВЫСТАВКИ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК». 18
- Е. В. Бакалдина. ОПИСАНИЕ РЕРИХОВСКОГО ФОТОАЛЬБОМА, ХРАНЯЩЕГОСЯ В МУЗЕЕ-ИНСТИТУТЕ СЕМЬИ РЕРИХОВ. 21
- П. Н. Шумкова. ОСВЕЩЕНИЕ МАЛОИЗВЕСТНЫХ ДОКУМЕНТОВ ИЗ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ Н. К. РЕРИХА И ЕГО СЕМЬИ НА ВЫСТАВКЕ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК». 23
- Н. В. Куклик. О МЕРОПРИЯТИЯХ ВЫСТАВКИ «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК». 24

### ОТКРЫТИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК»

---

- В. Л. Мельников. О РАННЕЕ НЕИЗВЕСТНОЙ ИКОНЕ КИСТИ Н. К. РЕРИХА. 26
- И. В. Кострыкина. ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. К. РЕРИХА В СОБРАНИИ ВОЛГОГРАДСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ. 30
- И. В. Кувалдина. ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. К. РЕРИХА В СОБРАНИИ ВЯТСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИМ. В. М. И А. М. ВАСНЕЦОВЫХ. 33
- Ю. Е. Вакуленко, С. В. Гага. ТЕХНИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ГРАФИЧЕСКИХ ЛИСТОВ Н. К. РЕРИХА ИЗ СОБРАНИЯ КИЕВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РУССКОГО ИСКУССТВА. 34
- А. П. Соколов. ГРАФИЧЕСКИЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ Н. К. РЕРИХА В ДОРЕВОЛЮЦИОННЫХ ИЗДАНИЯХ. 36
- Т. А. Дудина. ЧЕРТЕЖИ И РИСУНКИ Б. К. РЕРИХА В СОБРАНИИ МУЗЕЯ АРХИТЕКТУРЫ ИМЕНИ А. В. ЩУСЕВА. 40
- В. Т. Кирьянова. ОПЫТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЧАСТНОГО МУЗЕЯ С ГОСУДАРСТВЕННЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ И ОБЩЕСТВЕННЫМИ ОРГАНИЗАЦИЯМИ. 41
- П. Н. Шумкова. ВОСПОМИНАНИЯ СОТРУДНИЦЫ БОЛГАРСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ГАЛЕРЕИ ИНОСТРАННОГО ИСКУССТВА САНИ ЦАНЕВОЙ. 42

### РЕРИХИ И ИХ СОВРЕМЕННОСТИ

---

- Л. П. Рудакова. СОВРЕМЕННОСТИ Н. К. РЕРИХА В ИССЛЕДОВАНИИ ВОЕННОЙ СТАРИНЫ. ГЕНЕРАЛ-МАЙОР Д. П. СТРУКОВ. 44
- И. И. Савосина. ДРЕВНИЕ ЗНАКИ НА БЕЛОРУССКОЙ ЗЕМЛЕ. 45
- В. Л. Мельников. СТЕПАН НИКОЛАЕВИЧ МИТУСОВ: НАБРОСКИ К БИОГРАФИИ. 47
- Ю. В. Данилина. ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННОЕ НАСЛЕДИЕ Н. К. РЕРИХА В ФОНДАХ ГЦТМ ИМ. А. А. БАХРУШИНА. ИСТОЧНИКИ ПОСТУПЛЕНИЙ. 48
- Н. И. Вайнберг. НЕЗАБЫВАЕМЫЙ ЖЕВЕРЖЕЕВ. 51



- Л. Х. Нурмухамедов. ВОСПОМИНАНИЯ ОБ УЧЕНИКЕ Н. К. РЕРИХА И И. Я. БИЛИБИНА ХУДОЖНИКЕ А. А. ГРОМОВЕ. 52
- Ю. Ю. Будникова. УЧЕНИК РИСОВАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ИОПХ П. А. БЕЛЯЕВ. 53
- А. П. Северный. ПАВЕЛ СЕВЕРНЫЙ (ПАВЕЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ ФОН ОЛЬБРИХ). 55
- Р. М. Еркинова. Н. К. РЕРИХ И Г. И. ЧОРОС-ГУРКИН: ПРИТЯЖЕНИЕ АЛТАЯ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМ). 57
- А. Н. Анненко. В. П. КНЯЗЕВА: ВЕХИ ПУТИ (15.05.1926—20.08.2004). 59
- В. Г. Киркевич. МОЁ СОБРАНИЕ МАТЕРИАЛОВ О СЕМЬЕ РЕРИХОВ. 62
- В. А. Брунцев. ПО СЛЕДАМ «РЕРИХОВСКОГО ВЕКА». ИНТЕРВЬЮ С БЫВШИМ ГЕНЕРАЛЬНЫМ ДИРЕКТОРОМ ГЛАВКОСМОСА СССР (РОСКОСМОСА) АЛЕКСАНДРОМ ИВАНОВИЧЕМ ДУНАЕВЫМ. 65
- М. В. Липская. ЗАБЫТЫЙ ХУДОЖНИК В. В. ЕЖЕВСКИЙ. 67

### **ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОХРАНЕНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИИ РЕРИХОВСКОГО НАСЛЕДИЯ**

---

- Н. З. Скачкова, Е.А. Тарасенко. ИСКУССТВО Н. К. РЕРИХА КАК ФАКТОР ДУХОВНОГО ПРЕОБРАЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА. 69
- Е. А. Боровская. К ПРОБЛЕМЕ ЭКСПОНИРОВАНИЯ ФОНДОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО УЧИЛИЩА ИМ. Н. К. РЕРИХА В РАМКАХ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА «РЕРИХОВСКИЙ ВЕК». 70
- Ю. В. Цыганкова. ДЕТИ И ЖИВАЯ ЭТИКА. 71
- А. Г. Трофимчук. ЗНАЧЕНИЕ РАБОТЫ Е. И. РЕРИХ «КОСМИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ И ЕЁ ЦЕЛЬ» ДЛЯ ПОНЯТИЯ СМЫСЛА ЖИЗНИ И ВОСПИТАНИЯ В ПЕДАГОГИКЕ. 73
- О. Л. Титова. ИСТОРИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ Н. К. РЕРИХА И КАРТИНА «СОГЛЯДАТАИ» (1900) ИЗ СОБРАНИЯ НИЖЕГОРОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ. 74
- Н. Е. Порожнякова. КАРТИНЫ-ВЕХИ В МИСТЕРИИ САМОПОЗНАНИЯ Н. К. РЕРИХА (НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЗ ОДЕССКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ). 75
- Г. Г. Каспарова. «БОГАТЫРСКИЙ ФРИЗ» Н. К. РЕРИХА. ДИАЛОГ С АРХИТЕКТУРОЙ. 76

### **К 100-ЛЕТИЮ ОСНОВАТЕЛЯ МУЗЕЯ-ИНСТИТУТА СЕМЬИ РЕРИХОВ ЛЮДМИЛЫ СТЕПАНОВНЫ МИТУСОВОЙ (23.05.1910—23.04.2004)**

---

- А. Б. Овчинникова-Новочадовская. О ЛЮДМИЛЕ СТЕПАНОВНЕ МИТУСОВОЙ. 78
- Е. П. Маточкин. ГАРМОНИЯ ДУШИ. 79
- Р. П. Сергиенко. О ЛЮДМИЛЕ СТЕПАНОВНЕ МИТУСОВОЙ. 81
- Г. К. Беликова. ВОСПОМИНАНИЯ ИЗ ДЕТСТВА. 82
- Т. М. Занько. «...ВАС НЕ ХВАТАЕТ ПЕТЕРБУРГУ...». 85
- Г. И. Вавилина. ВКЛАД СЕМЬИ МИТУСОВЫХ В ОТКРЫТИЕ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ Н. К. РЕРИХА В ДЕРЕВНЕ ИЗВАРА ЛЕНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ. 86
- Даниил Энтин. СЛОВО ДРУГА. 88
- К. И. Новосельский. ПОСЛЕДНЯЯ ИЗ РЕРИХОВ (ВСПОМИНАЯ Л. С. МИТУСОВУ). 89
- Н. В. Благово. ВОСПОМИНАНИЯ О ЛЮДМИЛЕ СТЕПАНОВНЕ МИТУСОВОЙ. 91
- Б. С. Соколов. СВЕТ И ПРАВДА – МИР ВОСПОМИНАНИЙ ЛЮДМИЛЫ СТЕПАНОВНЫ МИТУСОВОЙ. 93
- Р. С. и Т. В. Салимовы. ВОСПОМИНАНИЯ О ПЕРВОЙ ВСТРЕЧЕ С ЛЮДМИЛОЙ СТЕПАНОВНОЙ МИТУСОВОЙ. 95
- Ю. Ю. Будникова. СЛОВО О ЛЮДМИЛЕ СТЕПАНОВНЕ МИТУСОВОЙ. 96
- Д. В. Делюкин. ВОСПОМИНАНИЯ О ЛЮДМИЛЕ СТЕПАНОВНЕ МИТУСОВОЙ. 98
- А. А. Бондаренко. AD VERSA 100
- В. Л. Мельников. ЗАПИСИ Л. С. МИТУСОВОЙ, ОСТАВШИЕСЯ НА ЕЁ РАБОЧЕМ СТОЛЕ. 101
- Д. А. Васильев. КРЫЛЬЯ. 103
- Н. А. Зальцман. СЕРДЕЧНОСТЬ КАК ПУТЬ. 104