

Издание Сибирского Рериховского Общества, № 6 (338), Июнь, 2022

### РЕРИХ И ТЕАТР

К 115-летию начала сотрудничества Н.К. Рериха с театром



Н.К. Рерих. ПАЛАТА БЕРЕНДЕЯ. Эскиз декорации к пьесе А.Н. Островского «Снегурочка». 1912

### Н.Д. СПИРИНА

### «НЕБЕСНЫЙ КАМЕНЬ»

### Из радиопередачи «Николай Константинович Рерих»

В книге «Мир Огненный» говорится: «Люди, принявшие на себя Великое Служение, могут быть названы "Небесным камнем". В стремлении они преисполняются светом. Они прободают низшие слои и заключают в себе алмаз-адамант. Но не легко быть алмазом, и нужно утвердиться в свете, чтобы преодолеть тьму. Не знает покоя Великое Служение, на бессменном предстоянии укрепляется дух. Много земных малых правд нужно покрыть куполом великодушия. Нужно покрыться Светом, идущим от Иерархии»<sup>1</sup>.

Эти слова приходят на ум, когда мы говорим о Николае Константиновиче Рерихе. Достаточно ознакомиться с его биографией, чтобы понять, что вся его жизнь была этим Великим Служением, которое осуществлялось с поразительным постоянством и красотой. Именно, Служение никогда не прерывалось и проявлялось неслыханно красиво. И как уместно это сравнение с «небесным камнем», метеором, пронзающим мрак ночного неба с несломимой стремительностью и отдающим свой огонь земным, плотным слоям. Он падает на землю и несёт для неё заключённый в нём «алмаз-адамант».

«...У Гуру нет ни одной личной мысли, всё решительно направлено и отдано на служение общему благу»<sup>2</sup>. Так писала о нём Елена Ивановна Рерих.

Теперь уже общеизвестна исключительная многогранность его деятельности. И в какой бы сфере он ни проявлялся, в своём стремлении послужить общему благу он преисполнялся светом и наполнял им плоды своего труда. Мы знаем, какое благотворное действие производят его картины на тех, кто их воспринимает. Они не только возвышают дух и открывают глаз на красоты мироздания, но и несут в себе дар целительный. Его книги — это мощные призывы к свету, мудрые и вещие. Одни названия их говорят за себя: «Пути Благословения», «Твердыня Пламенная», «Держава Света», «Священный Дозор», «Сердце Азии». В них Николай Рерих касается самых основных граней жизни, высветляет их, даёт правильную точку зрения на всё происходящее в нашу сложнейшую эпоху. Нет той сферы, которой

Не знает покоя Великое Служение. Общественная деятельность Николая Рериха не может быть названа по существу иначе, в чём бы она ни выражалась. С самого её начала он открывал глаза соотечественников на великое значение древнерусского искусства — на иконы, фрески, зодчество. На насущную и неотложную необходимость сохранения памятников старины и невосполнимость утраты этих памятников. Он запечатлевал древние храмы и башни на своих полотнах, предприняв для этого паломничество по святым местам. И впоследствии часть этих уникальных сооружений сохранилась лишь на его картинах. Он прославлял русское оперное и балетное искусство за рубежом своими декорациями к постановкам Дягилева. Впервые в истории человечества он провозгласил на весь цивилизованный мир абсолютную необходимость спасения созданий человеческого гения во время войн и вооружённых конфликтов путём заключения конвенции по охране их и создал великий памятник культуры — Пакт и Знамя Мира. Он так поднял в своих провозглашениях значение Культуры, как это никто до него не делал. Его формулы определения культуры и искусства останутся на века. Пока человечество ещё только начинает до них дорастать. Гиганты идут впереди, люди за ними — постепенно, и едва поспевают. Но сами обстоятельства жизни планетной подталкивают нас поспешать, иначе многое, очень многое, будет безвозвратно потеряно. Нельзя отставать в тёмную ночь от несущего впереди факел зажжённый, иначе заплутаемся и свалимся в пропасть, а их на нашем пути немало. Вождь культуры — так именуют

бы не коснулась его возвышенная и возвышающая мысль. Его книги можно читать и перечитывать всю жизнь и находить всё новые и новые аспекты затрагиваемых вопросов. Его благородное мышление поднимает и нашу, во многом заземлённую, мысль. Нам открываются новые горизонты, мы начинаем смотреть на мир новыми глазами с оптимизмом, и радостью, и надеждой. Не утрачены Основы, на которых держится мир, и мы продолжаем жить уже в новом измерении, и в нас начинают проявляться доселе дремлющие потенциальные силы. Мы начинаем творить себя и жизнь свою заново.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Мир Огненный. II. 201.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Письма Елены Рерих. Т. 1. Рига, 1940. 17.12.1930.

 $N_{2} = 6 (338), 2022$ 



С.Н. Рерих. ПОРТРЕТ ПРОФЕССОРА НИКОЛАЯ РЕРИХА. 1938

Рериха. Много уже было об этом сказано — остаётся напоминать, повторять, следовать.

Земные малые правды покрывал он куполом великодушия, вмещая наши недостатки и слабости, снисходя до них, говоря с нами по сознанию, находя самые простые и вразумительные слова, лишь бы достучаться до нас, до наших сердец. Откликнувшиеся на его призывы духовно богатеют ежечасно. Энтузиазм и вера в будущее, которое наступит непреложно, как восход солнца, помогают делать трудности преодолимыми и способствующими нашим достижениям; дают правильную оценку ценностям земным и надземным: тем, которые время обратит в прах, и тем, которые присущи всем мирам и сферам бытия, начиная с жизни каждого дня и кончая косми-

ческими проблемами. Николай Рерих — представитель синтетического мышления; этому строю мысли присущи необъятность, неограниченность ничем, выход в космическое пространство. Нет пределов, нет канонов, нет запретов на свободное, непредубеждённое мышление. И главное — нет страха. Страха нарушить нечто привычное, устоявшееся, положенное ещё нашими дедами и прадедами. Дедовский кафтан новому человеку не по плечу в его продвижении к новым рубежам, к безграничности. Ко всему этому ведёт нас Рерих в своих книгах, картинах, борьбе за ту Культуру, которая, по его утверждению, есть почитание Света.

### Барнет КОНЛАН

### НИКОЛАЙ РЕРИХ — МАСТЕР ГОР<sup>1</sup>

Интересно отметить, что искусство Рериха неразрывно связано с русской музыкой, грандиозный расцвет которой начался ещё с произведений Глинки, набирал силу благодаря опере и театру и наконец достиг своей полноты в «Русских балетах»<sup>2</sup>, ставших после творений Вагнера, пожалуй, самым знаменательным событием, триумфом небывалого со времён Древней Греции благородного синтеза всех искусств. Участие Николая Рериха в дягилевских постановках было очень важным, и, думается, даже более важным, чем участие других деятелей искусства того времени. Поэтичные народные сказания стали источником вдохновения для Глинки, Балакирева, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Стравинского; темы русского эпоса проходят красной нитью и через произведения Рериха, но мастер обладает, на мой взгляд, более глубоким знанием и пониманием родной истории, чем эти выдающиеся композиторы. Рерих был приглашён для создания декораций к операм «Князь Игорь», «Садко», «Снегурочка», «Псковитянка», «Хованщина», «Сказка о царе Салтане», к балету «Весна Священная» — это говорит о том, что для театрального искусства творчество Николая Рериха было очень значимым, и, как мне видится, даже самым значимым и самым органичным. Я вовсе не утверждаю, что он играл более важную роль, чем Мусоргский, Бородин или Римский-Корсаков, но по духу он был во многом ближе, чем они, к тем легендам и поэтическим сказаниям, сюжеты которых легли в основу творений этих мастеров.

Наблюдая с самого начала за развитием русских оперы и балета в Париже, я познакомился с работами многих театральных художников, но творчество Николая Рериха меня всегда особенно впечатляло. Декорации, созданные им к опере «Князь Игорь», настолько соответствуют музыке Бородина, что едва ли найдётся для неё более точное художественное выражение. И такая творческая проницательность Рериха небезосновательна. В «Половецком стане» он изображает события не только из русской истории,

но и из своей собственной жизни. Мы можем только удивляться: двенадцать лет спустя — те же узорные юрты, те же дымы, тянущиеся от лагерных костров, те же знамёна развеваются на фоне золотисто-зелёного вечернего неба с полумесяцем, — в таких условиях живёт Николай Рерих во время своей экспедиции по Центральной Азии<sup>3</sup>. Работая над созданием мелодий к опере «Князь Игорь», Бородин, похоже, изучал музыку азиатских кочевников, но Рерих внимает этим звукам, льющимся из самого источника.

«Снегурочка» Римского-Корсакова, самая волшебная из русских опер, также всегда привлекала Рериха. Невозможно представить более гармоничные декорации к этому произведению, чем те, что создал художник. А спустя многие годы снова возникают необычные совпадения и параллели. Ладак, область у границы Тибета. На обрывистом холме — старинный королевский дворец. В одной из комнат работает Николай Рерих. Его близкие, войдя к нему, восклицают: «Вот уж подлинный Берендей в своей собственной палате!» Они удивлены, увидев художника в обстановке, поразительно похожей на созданные им ещё много лет назад декорации к знаменитой опере.

С балетом «Весна Священная», декорации к которому воспроизводят мифические древние времена, вряд ли можно было ожидать такого же совпадения. Однако и здесь мы его обнаруживаем. Среди неприступных гор Кашмира Рерих наблюдает величественный праздник<sup>5</sup>. Пришла весна. Те же вереницы огней, те же костюмы и танцы и та же музыка — сам художник изумлён: «"Весна Священная". Когда мы сочиняли её со Стравинским, не думалось, что Кашмир встретит нас этой постановкой»<sup>6</sup>.

Рерих словно окружён ореолом необыкновенного, и благодаря всему, что он создал и продолжает создавать, он становится для России — как Вагнер для Германии — одним из самых удивительных твор-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Публикуется по: *Conlan B.D.* Nicholas Roerich: A Master of the Mountains. Liberty, Indiana, USA: Flamma, 1938. Начало см.: Восход, 2019, № 10; 2021, № 4.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Речь идёт о Русских балетах Дягилева (фр. Ballets russes) — театральной антрепризе, основанной российским деятелем искусства Сергеем Павловичем Дягилевым. Выросшая из «Русских сезонов» 1908 года, антреприза функционировала на протяжении 20 лет; пользуясь большим успехом за рубежом, оказала значительное влияние на развитие мирового искусства в целом.

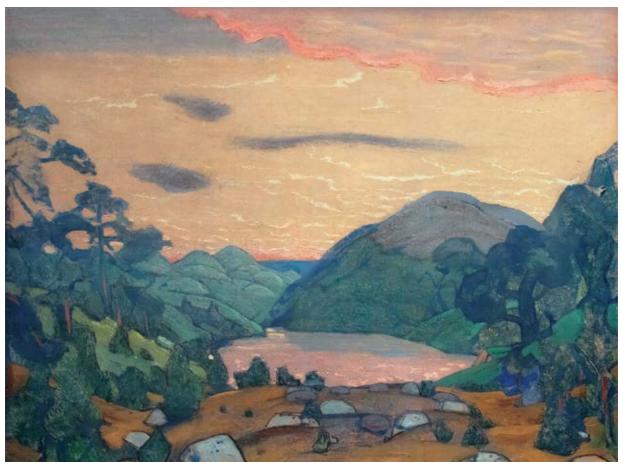
<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Н.К. Рерих писал: «Конлан правильно вспоминает, что мы нашли "Весну Священную" в 1925 году в Кашмире, а "Половецкий стан" в Монголии» (Листы дневника. Т. 2. М., 2000. С. 244).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> *Рерих Н.К.* Алтай — Гималаи. Новосибирск, 2014. С. 143.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> «В Гари на ночлеге, когда вызвездило яркое весеннее небо и засинели горы, мы заметили вереницы огней по горам. Огни двигались, расходились и странно кружились. И по всем склонам зажглись эти огненные процессии. И в деревне внизу закружились тёмные силуэты, размахивая смоляными факелами на длинных шестах. Огненные круги возвещали о конце холодов зимних. И песни возвещали весну священную. Этот праздник девятого марта» (Там же. С. 90 – 91).

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Там же. С. 90.

№ 6 (338), 2022 5



Н.К. Рерих. ЯРИЛИНА ДОЛИНА. Эскиз к опере Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка». 1908

цов. Очень чутко воспринимая оперу, он находит для всех её элементов — музыки, танца, голоса — соответствующие цветовые созвучия и ритмы и вводит их в живописную композицию. О своих работах для театра Рерих говорит: «Я особенно чувствую контакт с музыкой, и точно так же, как композитор, пишущий увертюру, выбирает для неё известную тональность, точно так же я выбираю определённую гамму — гамму цветов или, вернее, лейтмотив цветов, на котором я базирую всю свою схему» Рерих стремится прочувствовать мелодическое развитие драмы и средствами живописи передать его на полотне. Именно поэтому такой тонко чувствующий критик, как Иван Народный, во многих значимых картинах художника отмечает музыкальную тематику.

Эскизы декораций, созданные Рерихом к операм, балетам и поэтическим драмам, необычайно интересны. В этих картинах незримо разворачивается некое непостижимое действо, и именно это наполняет их особым смыслом. Подобно элементам греческой колонны или символике бесконечности в японском искусстве, они проникнуты вечным и сокровенным. Всё это, как мне видится, — следствие большого

духовного опыта, накопленного художником во многих пройденных им странах. И потому — будь то Испания, Россия или далёкий Тибет — наделённый редкой интуицией мастер свободно проникает мыслью в заветные письмена истории. Он обладает таким богатейшим опытом, как если бы он прожил не одну жизнь, совершив цикл воплощений, и подошёл к ступени сознания, с высоты которой прозрел новые незнаемые прежде горизонты.

Балет «Весна Священная», премьера которого состоялась в мае 1913 года в театре Елисейских Полей в Париже, в будущем, возможно, будет признан одним из самых значимых художественных событий XX века. Это произведение искусства, результат совместного труда таких гениальных творцов, как Стравинский, Рерих, Нижинский, Дягилев, было исполнено не менее одарёнными артистами. Как и мечтал Стравинский, балет получился монументальный, запечатлевший в веках русский гений.

В то время я внимательно следил за всеми важными художественными событиями в Париже и до сих пор храню в памяти этот волнующий вечер премьеры. Мы были молоды, полны энтузиазма и думали, что нет ничего более ценного, чем искусство. Помню, как представление вызвало ярое

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Цит. по: *Меррилл* Э. Рерих в музыке // Москва. 1929. № 8.

неодобрение публики и бурные дискуссии продолжались до самого утра. Эта необыкновенная постановка подобно яростному вихрю уничтожила все привычные стереотипы. Примечательно, что художественное оформление Рериха, в отличие от других компонентов «Весны Священной», было менее революционным, и поэтому некоторые современные критики считают декорации художника слишком академичными<sup>8</sup>. Думаю, что они упускают из виду, а возможно, и сознательно игнорируют ту значимую роль, которую сыграл Рерих в сотворении этого необыкновенного произведения искусства.

Говорят, что Стравинскому идея этого балета пришла во сне, виденном им в 1910 году в Петербурге. Он увидел балет, величественный, словно некая скульптура, грандиозное каменное изваяние. Отсюда становится понятным, почему для создания декораций к нему был приглашён именно Рерих, художник, способный силой воображения проникнуть вглубь времени<sup>9</sup>. Начиная с 1900 года у Николая Рериха появляются картины, на которых изображены древние люди, приветствующие весеннее солнце. Так, мы видим, что о далёком каменном веке мастер размышлял ещё в начале своего творческого пути. И можно сказать, что, как и в случае с оперой Бородина «Князь Игорь», обряд «Весны Священной» художнику был ближе и яснее, чем Стравинскому. Именно Рерих написал либретто и создал декорации к этому произведению, сама идея обрядовой сцены принадлежит ему, и Стравинский, признавая ту пламенную вдохновенность, которую обрела «Весна Священная» благодаря Рериху, посвятил этот балет художнику.

Основное внимание современных художественных критиков сосредоточивает на себе необычная музыка с её оглушительными звуковыми ударами и неистовыми ритмами, так что многие из них не оценивают по достоинству многозначительный творческий вклад Николая Рериха. Стоит отметить, что в более поздних постановках «Весны Священной» не чувствуется прежней огненной мощи. И хотя Стравинский усовершенствовал технику музыкальной композиции, извлёк всё лучшее из перво-

<sup>8</sup> Речь идёт о критических публикациях, вышедших в свет не после премьеры 1913 г., а в период написания этой книги, т.е. около 1938 г.

го опыта и бесстрашно устремился к покорению новых творческих вершин, священные степные ветры и пульс земли уже не были слышны в его музыке.

Те, кто не жил тогда в Париже и не стал свидетелем коренных изменений, происходивших в течение той четверти века во всех творческих направлениях, могут неправильно понять так называемый передовой, но в сущности весьма ограниченный взгляд современных критиков на искусство.

Когда Рерих впервые в 1913 году выполнил художественное оформление «Весны Священной» в Париже, лучшие художники и искусствоведы того времени справедливо утверждали, что он стал «создателем совершенно нового вида сценических декораций», совершив таким образом революцию в сценографии. Однако современный критик не смущается говорить нам о том, что работы Рериха, в конце концов, «очень академичны и, в сравнении с декорациями Пикассо, созданными для "Русского балета" в 1917 году, показывают всю незрелость довоенной живописи». Можем ли мы доверять такому «современному» мнению?! Оно принадлежит группке очень недальновидных людей и видится мне весьма провинциальным. Называя его «провинциальным», я вовсе не осуждаю некий отдельный город, но верю, что в будущем думающие лишь в границах собственного мирка будут поставлены на своё место. Нелепо полагать, что какое бы то ни было искусство, находясь на стадии становления, могло бы достичь зрелости и совершенства всего за четыре года, а в данном случае — за четыре года войны.

В 1913 году я видел почти все театральные работы Рериха для «Русского балета», а в 1917-м декорации Матисса, Пикассо и Дерена. И я пришёл к выводу, что Рерих — прирождённый мастер театрально-декорационного искусства, в то время как другим художникам, как бы талантливы они ни были, это направление давалось не просто. Возможно, мастерство Рериха сформировано русским национальным характером, более синтетичным, чем западный. «Русский балет», объединивший в себе все виды искусства, служит тому убедительным примером. Кроме того, Рериха, Глинку, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова и Стравинского связывает общая родина, и потому вполне естественно, что живопись художника во многом созвучна произведениям этих композиторов. Его сценические декорации прекрасно передают характер великих музыкальных произведений, можно сказать, они олицетворяют собой музыку в красках, участвуют в развитии драматического сюжета — станковый

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Так в тексте. Однако сам Н.К. Рерих писал об этом: «...Стравинский теперь уверяет, что за десять лет до моей идеи "Весны Священной" видел её во сне» (Листы дневника. Т. 2. С. 319). «Не знаю, когда и какие сны видел Стравинский, но на самом деле было так. В 1909 году Стравинский приехал ко мне, предлагая совместно с ним сочинить балет. Поразмыслив, я предложил ему два балета: один "Весна Священная", а другой "Шахматная игра"» (Там же. С. 276).

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Для более поздних постановок «Весны Священной» были использованы декорации других художников, но не Н.К. Рериха.

№ 6 (338), 2022 7

художник не владеет таким мастерством. По сравнению с пейзажами Рериха сценические декорации Матисса, Пикассо и Дерена создают впечатление просто увеличенных картин. В них не чувствуется присущая Рериху духовная сопричастность событиям драмы. Эти работы высокопрофессиональны, но их основная цель не слиться в едином образе с другими искусствами, а выделить живопись среди них.

Помню, как незадолго до войны состоялась встреча, на которой присутствовали Стравинский, Равель, Пикассо и другие известные личности. Из их беседы я понял, что «сюжет» произведения вскоре перестанет служить основой творчества. Так это и случилось. В течение многих последующих лет в мире искусства прослеживалась тенденция разделения, которая, подобно некоему химическому раствору, разлагала единую субстанцию на разные элементы. Любые литературные или поэтические параллели в картинах осуждались, а многие наиболее прогрессивные художники создавали работы, напоминающие элементы геометрических построений. Я знал одного художника, который создал новую живописную школу только за счёт того, что соединил взаимосвязанные оттенки цветов по принципу музыкальных аккордов. Сюжет произведения стал рассматриваться как препятствие для творчества, Стравинский считал его влияние на музыку чрезмерным, и художники начали относиться к самому главному в искусстве как к низшему элементу, который должен быть исключён из царства подлинной живописи.

Период преобладания таких взглядов не мог длиться долго, но он имел определённый смысл: мастера сосредоточивались на отдельных составляющих искусства и таким способом накапливали опыт и знания. Несколько лет спустя я вовсе не удивился, услышав от одного из пионеров этого движения, что «значение сюжетности в произведении вновь выходит на первый план». Совершенствование и обогащение техники в искусстве наблюдались всегда. Возможно, что происходившие во времена Джотто изменения — более естественные формы, пришедшие на смену византийскому стилю, — казались тогда такими же революционными, как сейчас нам представляется современная живопись. Однако время просеет все элементы во всех искусствах, и то, что подлинно и неизменно, — останется, наносное уйдёт. Возможно, если бы убеждённые сторонники существующих тенденций смогли увидеть современность из будущего, то они были бы потрясены. Сегодня многие восхищаются Стравинским, который, используя джазовые и кубистские элементы в своём творчестве, начал отходить от русской музыкальной традиции, заложенной Михаилом Глинкой. Каково же будет их удивление, когда они обнаружат, что место, суждённое Стравинскому в будущем, — если его не займёт Прокофьев, — не иначе как у истока родных традиций, недалеко от Римского-Корсакова. И спустя столетие посетитель какой-либо крупной галереи в работах Коро и Пикассо, возможно, найдёт не больше отличий, чем мы сегодня видим в творчестве Констебла и Шардена.

Когда в 1912 году Рерих работал над декорациями для «Весны Священной», его стиль был настолько искусным и совершенным, что едва ли какой-либо другой художник смог бы так проникнуть в самую суть темы. Рерих не только передал внешний облик весны — потоки разливающегося солнечного света, насыщенную зелень полян, вбирающую лучи вечерней зари, — но и сумел отобразить то внутреннее состояние природы, когда все поры земли пропитываются прохладной, живительной влагой, а растения пробуждаются к жизни с такой стремительностью, словно ветер с востока. Цвета — контрастные и чистые, формы — строгие и простые, даже примитивные; и всё то, что казалось бесконечно далёким, скованным древними скалами, словно разомкнуло кольцо времени и устремилось в будущее. Самая современная техника в искусстве сегодня не смогла бы дать и половины этого.

Поль Сезанн, а позднее и такие мастера, как Ренуар, Гоген, Матисс, Дерен, определили своим творчеством новое художественное направление, в котором живопись превратилась в самоцель и отстранилась от сущности изображаемого предмета. По словам одного из критиков, такое искусство «лишено образов и проникновенности, представляя собой нечто самодовлеющее».

Иной творческий путь выбирает для себя Николай Рерих, и в создании картин художнику помогают не только сюжет и символика задуманного им произведения, но и редкая духовная утончённость мастера, благодаря которой он способен воспринимать мысли и духовную атмосферу, окружающие ту или иную тему, легенду, город или местность. И именно поэтому к балету «Весна Священная» ему удалось создать поистине уникальные декорации, в которых бездонное прошлое сливается с беспредельным будущим. Однако по этой же причине подрастающее поколение (прежде всего молодые мастера, воспитывающиеся в духе исключительного почитания современных художников, от Сезанна до Матисса) склонно смотреть на стиль Рериха как на академи-

ческий, относящийся больше к иллюстрации, чем к живописи, и далеко отстающий от совершенной техники, разработанной Сезанном. Такие мнения не должны нас слишком беспокоить, ибо эти художники относятся подобным образом и к Тёрнеру. Но не трудно предугадать, что в итоге большинство их работ останутся без внимания, в то время как Тёрнером и Рерихом будут восхищаться во всём мире.

Тем не менее отметим, что Рерих во многом был пионером в общем движении художников, ищущих больше свободы в технике. Одним из первых он отказался от натурализма с его фотографической прорисовкой. И техника, которую применял мастер для создания своих ранних полотен, таких как «Призыв солнца», была одной из лучших в довоенной живописи.

В музыкальном искусстве Россия на протяжении века шла впереди Запада, и самый передовой европейский композитор Дебюсси лишь следовал по стопам Мусоргского. Да и сегодня главными создателями в музыке являются русские — Стравинский, Прокофьев, Обухов<sup>11</sup>. Всё это говорит о том, что и в современных направлениях творчества Россия не может отставать от Запада. Многие известные художники — Врубель, Серов, Сомов, Рерих в 1895 году выступали против академических традиций и стремились к новаторству, так же как и Курбе, Мане, Сезанн. Благодаря раннему знакомству с византийским искусством, Рерих по-восточному утончённо воспринимает цвет — его работы отличаются богатыми, почти персидскими красками. Западные художники, такие как Матисс, начали работать с цветом подобным образом только в 1905 году после тщательного изучения персидской миниатюры. Гоген, конечно, имел врождённое чувство цвета, но всё же Рерих в этом отношении опередил Запад. Подобно цветовым тонам в музыке Мусоргского, Римского-Корсакова, Бородина, краски на полотнах художника отличаются восточным разнообразием и глубиной, которых не найти в западной живописи. В умении тонко воспринимать цвет ярко проявляется русскость Рериха. Похожим цветовосприятием обладают и такие известные русские художники, как Гончарова и Ларионов. Их картины отличаются многообразием красок и самобытностью, которые реже встречаются в творчестве Матисса и Пикассо.

Можно утверждать, что в сценографии Николай Рерих проявил себя величайшим мастером. Россия взрастила и других крупных мастеров — Бакста, Бенуа, Гончарову, Ларионова, которые вносят существенный вклад в развитие сценографии как таковой, но ни один из них не обладает такой мощью духа и таким глубоким поэтическим воззрением на мир легенд, как Николай Рерих. По своей творческой интуиции он очень близок к Вагнеру и в живописи достиг тех же высот, на которых в мире музыкальной драмы пребывают Вагнер, Мусоргский, Римский-Корсаков и Бородин, — и, конечно, всех этих великих мастеров объединяют тонкое чувство ритма и поэтичность творчества.

Работа над эскизами декораций к опере «Снегурочка» Римского-Корсакова оказалась наиболее благоприятной для выявления художественного гения Николая Рериха. Сюжет этой оперы, в котором художник нашёл нечто очень близкое и родное, объединил в себе все элементы, встречавшиеся раньше в отдельных работах мастера. Первозданно прекрасная и поэтичная природа матери-земли на полотнах Рериха навевает мысли о языческих обрядах. И, возможно, благодаря именно этой работе у художника впоследствии зародилась идея «Весны Священной». Среди своих театральных работ Николай Рерих всегда особенно выделял «Снегурочку» и создал не менее трёх вариантов декораций к этой опере. Костюмы Мизгиря и бояр восхищают благородной простотой и отличаются изяществом, присущим китайской художественной традиции, и уже в этих образах мы видим тяготение Рериха к Востоку. Позднее, путешествуя по Монголии и Тибету, Рерих находит там удивительные параллели с декорациями для «Снегурочки». Этот феномен совпадений необычайно интересен, ибо то, что мы называем воображением, часто является не чем иным, как следствием накопления опыта в прошлых воплощениях или способностью мыслью творить будущее. В декорациях к «Снегурочке» мастер сумел передать высокую поэтичность русского фольклора. Ярилина долина с её девственными сосновыми лесами напоминает дивные заснеженные леса, изображённые художником на картинах, посвящённых жизни и подвигам преподобного Сергия Радонежского. Эти пейзажи исключительно русские, в них и первозданность северной природы, и особая вдохновенность, и ещё нечто, похожее на благоухание весны или музыку Грига.

Неудивительно, что Рерих был приглашён Московским художественным театром для оформления спектакля «Пер Гюнт» на музыку Эдварда Грига. Эта поэтическая драма была также очень созвучна художнику. Когда режиссёры театра предложили ему

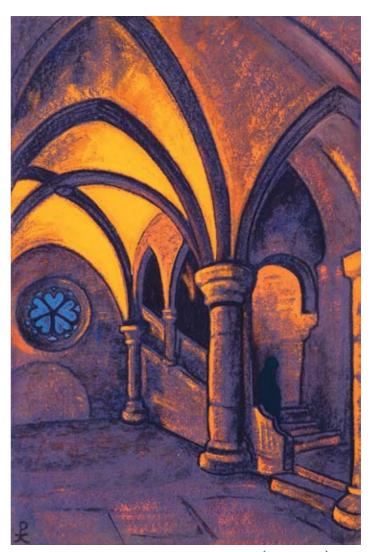
<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Николай Борисович Обухов (1892 – 1954) — русский и французский композитор, теоретик музыки, изобретатель музыкальных инструментов; разработал собственную систему нотации.

№ 6 (338), 2022

поехать в Норвегию для ознакомления с местным колоритом, он отказался, объяснив, что тщательное изучение музыки и текста, скорее всего, сильнее приблизит его к духу этой северной страны. И в этом он оказался прав. Вернувшись из Норвегии, режиссёры и актёры признали эскизы Рериха невероятно правдивыми.

Не меньшего успеха добился Николай Рерих в работе над драмой Метерлинка. Декорации, созданные им для «Принцессы Мален» по просьбе Московского художественного театра, — одни из самых лучших в истории театрального искусства. И это превосходство выражается даже не столько в прекрасных цветах или оригинальных образах, сколько в их абсолютной согласованности с драмой. Как и при работе с русской оперой или музыкой Вагнера, Рерих выбирает лейтмотив цветов, соответствующий основной тональности пьесы. Старая башня при бледном свете луны приобретает тёмно-кипарисовые и мрачно-синие оттенки, подчёркивая вечернюю, сумеречную атмосферу произведения. Своды средневекового замка в эскизе «Комната Мален», где несчастная принцесса лежит в предчувствии близкой смерти, напоминают гигантского паука. Это показывает, насколько сильно декорации Рериха помогают передать психологическую атмосферу драмы. Благородная изысканность костюмов говорит о том, что при необходимости Рерих может быть и мастером человеческой фигуры. А в «Сестре Беатрисе», «Пеллеасе и Мелисанде», «Аглавене и Селизетте» художник, как никто другой, искусно воссоздаёт готическую атмосферу и великолепие Средневековья. Подобно Метерлинку и Тагору Рерих обладает редким поэтическим даром, в то время как большинство современных театральных художников часто лишены этой способности. Исследования в области археологии, изучение каменного века и древних северных городов дали Николаю Рериху колоссальное преимущество перед другими мастерами. Таинственные коридоры, старинные башни, сказочные леса и сводчатые комнаты он изображает, руководствуясь исключительно опытным знанием, ибо не раз ему доводилось проживать в старинных зданиях и проходить по чудным улицам, рыночным площадям и подземным переходам Москвы, старого Пскова, Нижнего Новгорода.

Помню, как незадолго до войны одним зимним вечером, заблудившись в пригороде Гента<sup>12</sup>, я шёл вдоль берега какого-то заброшенного водоёма. Древние стены и башни подрагивали в зеркале воды



Н.К. Рерих. ЗАМОК (Метерлинк). 1936

сланцевого цвета, стояла звенящая тишина, и матово-серебристые тени зимних сумерек, словно призраки, нависли над местностью. Царил дух Севера, и звучали стихи Метерлинка. Годы спустя, увидев декорации Николая Рериха, я тотчас вспомнил этот эпизод из своей жизни. Рериха, воспевшего Север, называют Метерлинком в живописи. Однако такое сравнение справедливо лишь до определённой степени. Метерлинк, как поэт, в этих зловещих сумерках передаёт тягостное предчувствие войны и говорит о закате старого мира; для Рериха эта сгустившаяся над миром тьма — лишь временное явление, приближающее не закат, но восход, свет будущего. Метерлинка вдохновляет на поэтическое творчество легендарная Гиперборея, заповедная северная страна, где зримое и незримое лишено границ и куда каждую весну наведывается сам Аполлон. Рерих родился в северной стране, овеянной мифами и легендами, и потому такая атмосфера для него родна и близка. И воссоздавая в декорациях мир Метерлинка, он лишь развивает идею многих своих прежних работ.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Гент — столица провинции Восточная Фландрия в Бельгии.

Новое поколение творцов утверждает, что, благодаря современным научным открытиям, представления о мире и положении в нём человека полностью изменились. «Человек находится на первом плане, но драма его жизни разворачивается на фоне несметного числа закономерных событий — многовековой истории, которая была до человека и останется после него; и этот фон мощно воздействует на наше воображение, следовательно, и на наше искусство. Мы, современники, восхищаемся фоном. Мы — пейзажисты». Эти принципы, провозглашаемые в современном искусстве, заложены и в поэзии Метерлинка, и в живописи Николая Рериха. Рерих соответствует своему времени, его мысль глубоко научна, а в его творчестве, как уже было сказано, заключены знания, которые наука отрицала на первых порах.

Многие из театральных работ Рериха, особенно выполненные для русской оперы, имеют и самостоятельную ценность. Декорации к «Снегурочке», «Князю Игорю», «Сказке о царе Салтане» несказанно красивы, поэтичны, как «1001 ночь», и завораживают настолько, что временами возникает чувство, будто перед нами распахнули «волшебные окна в далёкие, заповедные страны».

Передовой кубист или футурист посчитал бы всё это чуждым искусству и чем-то давно устаревшим. Однако единственное, что в конечном счёте окажется устаревшим, — это голая бездуховная живопись, которая становится всё более распространённым явлением. В работах Рериха ощущается редчайшая, поразительная, несказуемая духовная сила. Та же сила стоит и за творчеством Римского-Корсакова, Вагнера, Метерлинка, Тагора и является выражением богатейшего опыта жизни, преемственности творческих основ и величайших духовных накоплений. Такую живопись невозможно полностью объяснить или причислить к какому-либо художественному направлению, потому что, как уже было сказано, она олицетворяет собой великую поэзию.

Все истинные творцы сначала накапливают опыт, затем постепенно вырабатывают определённый стиль, который в итоге под влиянием каждой новой идеи лишь преображается. Три таких этапа для удобства часто выделяют, например, в творческом пути Бетховена. В искусстве Николая Рериха можно также отметить три важных периода: ранний русский, театральный и азиатский. Примечательно, что почти все довоенные картины художника служат как бы эскизами к созданным им позднее театральным работам. Так, декорации для драмы Метерлинка вобрали в себя, как мы видим, все элементы картин Рериха, посвящённых древнерусским городам. А декорации для русской оперы

и постановок на музыку Вагнера можно рассматривать как резюме всех ранних пейзажей, написанных мастером в родных северных краях и в Финляндии. Природа этих мест идеально соответствует многим сценам из произведений Мусоргского, Римского-Корсакова, Вагнера, Грига. Созвучие северных пейзажей художника и местной музыки поистине поразительно. Только послушайте музыку Яна Сибелиуса или, ещё лучше, финские народные песни, и вы увидите, как перед вашим взором предстанут картины Рериха с видами Ладоги. Вы узнаете об искренней, простой жизни, о давно забытой нравственности, которая всё ещё сохраняется в одиноких заброшенных местах, и хотя музыка меланхолична и полна страданий, она проникнута высокой поэзией, которая чужда большим городам, а возможно, и вовсе неизвестна современной цивилизации. Даже в лучах заходящего солнца, оставляющих причудливые блики на поверхности серебряных озёр, Рериху удаётся передать дух Севера.

Во всей Европе, пожалуй, нет места прекраснее западной Ирландии, такой же загадочной, как Тибет или Север, воспетые Рерихом. Непостижимым, чудесным образом воссоздаёт художник доисторическое побережье древней Ирландии в декорациях к опере «Тристан и Изольда». В стране этой легенды для Николая Рериха всё близкое и родное. Думается, после «Снегурочки» художник работал над оформлением этой оперы Вагнера с лёгкостью, особенной радостью и величайшим вдохновением. Примечательно, что и во многих других картинах Рериха древние постройки, скалы, горы и морские побережья часто напоминают виды западной Ирландии. В них та же простота и уединённость, что и в Коннемаре<sup>13</sup>. Несомненно, это сходство объясняется впечатлениями художника, накопленными и на русском Севере, и в Финляндии. Однако многие идеи, на мой взгляд, Николай Рерих почерпнул из более глубокого источника. Художник как бы воскресил в сознании бытие каменного века. Атмосфера и виды природы на западе Ирландии, вероятно, очень мало изменились с древних времён, это тот редкий уголок Европы, где первозданная жизнь ещё не растоптана цивилизацией.

Все работы Николая Рериха, благодаря его творческой мощи, приобретают характер мистерии. Его картины служат как бы декорациями к некой невидимой взору драме, своего рода прообразами грядущих великих свершений.

### Перевод Евгении Нестеровой

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Коннемара — географическая область в графстве Голуэй на западе Ирландии.

№ 6 (338), 2022

#### Н.К. РЕРИХ

### **TEATP**

Театр, волшебный фонарь и калейдоскоп были самыми ранними занятиями. Для театра в магазине Дойникова покупались для вырезывания готовые пьесы: «Руслан и Людмила», «Жизнь за Царя», «Конёк-Горбунок»... Но эти установленные формы, конечно, не удовлетворяли, и сразу являлись идеи не только усовершенствовать постановку этих пьес, но и поставить что-либо своё. Так была поставлена «Ундина» на сюжет Шиллера, затем «Аида», «Айвенго».

Главною задачею этих постановок было освещение посредством разноцветных бумаг. Иногда в театре случались пожары, в которых погибали декорации. Кроме постановок на готовые сюжеты были попытки сочинять свои пьесы преимущественно исторического содержания. С таким театральным опытом начались с восьмилетнего возраста и школьные годы. В течение гимназических лет несколько раз участвовал в пьесах Островского и Гоголя. Тогда же рисовались и программы, как сейчас помню, с портретом Гоголя. Программы хранились в архивах гимназии Мая, а где они теперь, кто знает?

Таким образом, когда барон Дризен в 1905 году заговорил о театре, то почва к этому была совершенно готова. Из первых постановок — «Три Мага» (эскиз к ним — в Бахрушинском музее, но, к сожалению, при наклейке уже в музее были стёрты все пастельные верхние слои, в чём я убедился в 1926 году, будучи в Москве), «Валькирия» и «Кн[язь] Игорь». В предисловии к американскому каталогу Бринтон передал мои соображения о тональной задаче, выполненной в эскизах «Валькирии». 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. Из русских опер, кроме «Князя Игоря», были эскизы к «Садко», «Царю Салтану» (Ковент Гарден), «Псковитянке» (Дягилев) и три постановки к «Снегурочке». Первая постановка была для «Опера Комик» в Париже, вторая — в Петербурге и третья — в 1922 году в Чикаго.

В 1913 году по предложению Станиславского и Немировича-Данченко был поставлен «Пер Гюнт» в Московском Художественном театре; тогда же для Московского Свободного театра была приготовлена постановка «Принцессы Мален» Метерлинка в четырнадцати картинах, но из-за краха этого театра постановка не была закончена. В том же году в Париже — «Весна

Священная» с Дягилевым и Нижинским, а вторая постановка «Весны» — в 1930 году в Нью-Йорке со Стоковским и Мясиным. В 1921 году «Тристан и Изольда» для Чикаго. Также не забуду «Фуэнте Овехуну» для Старинного театра барона Дризена. Оригинал эскиза был в собрании Голике и был в красках (в несколько пониженной гамме) в монографии 1916 года.

Уже во время войны в 1915 году в Музыкальной драме была поставлена «Сестра Беатриса», музыкальное вступление к ней было написано Штейнбергом и посвящено мне. К серии театральных работ относится и занавес-панно «Сеча при Керженце», заказанный мне Дягилевым. Не знаю, где остался этот занавес, так же, как и занавес-панно Серова. Были ещё эскизы к «Руслану», один акт к «Хованщине» (хоромы Голицына) и эскизы к предполагавшейся индусской постановке «Девассари Абунту». Один из этих эскизов был в собрании Милоша Мартена в Праге. Вы спрашиваете, где находятся все эти эскизы. Они чрезвычайно разбросаны. Корабль «Садко» — у Хагберг Райта в Лондоне, «Половецкий стан» — в «Виктория Альберт Музее» и в Детройте. «Принцесса Мален» — в Стокгольме в Национальном музее, в «Атенеуме» (Гельсингфорс), несколько эскизов в СССР. «Снегурочка» — в Америке, в СССР и где-то в Швейцарии. «Весна Священная» — в СССР, один эскиз был у Стравинского, эскиз для 1930 года в Музее Буэнос-Айреса. Да, чуть не забыл, ещё был эскиз для ремизовской пьесы, который воспроизведён в монографии 1916 года под названием «Дары», и для мистерии «Пещное действо», который воспроизведён в красках в монографии Ростиславова. Можно найти воспроизведения в «Золотом Руне», в «Аполлоне», в монографии 1916 года, в монографии Эрнста, в монографии Ерёменко и в последней монографии 1939 года. Хотя оригиналы и очень разбросаны, но из приведённых монографий можно собрать значительное число разных воспроизведений, и среди них — некоторые в красках. Предполагались ещё совместные работы с Фокиным, с Комиссаржевским, с Марджановым, но за дальними расстояниями и переездами всё это было трудно осуществимо. Были беседы и с Прокофьевым, и я очень жалею, что не пришлось осуществить их, ибо мы все очень любим Прокофьева. В театральных работах так же, как и в монументальных стенописях, для меня было всегда нечто особо увлекательное.

### РЕРИХ И ТЕАТР

Не одно десятилетие мы изучаем творчество Николая Константиновича Рериха и, рассказывая о нём посетителям двух наших музеев, носящих имя художника, с уверенностью утверждаем, что Рерих —

рушина (г. Москва), за предоставление электронных версий эскизов Н.К. Рериха к балету И.Ф. Стравинского «Весна Священная», а также всем близким и далёким друзьям, поддержавшим идею проведения

выставки и помогавшим её осуществлению.

Л.А. Толстихина рассказала об основной идее выставки — показать вклад Николая Константиновича Рериха в театральное искусство и раскрыть ту роль, которую сыграл великий мастер в культурной жизни России начала XX века. «Эта выставка посвящена театрально-декорационному творчеству Рериха, которое представлено здесь репродукциями эскизов декораций

и костюмов к разным спектаклям. Николай Рерих сотрудничал с театром на протяжении всей жизни и наряду с другими выдающимися русскими деятелями культуры внёс большой вклад в обновление театрального искусства. Он создал около 500 эскизов к более чем 30 постановкам. Спектакли, оформлен-



неисчерпаем. В очередной раз это подтвердила выставка под названием «Рерих и театр», открывшаяся в новосибирском музее 9 апреля 2022 г. Открытию предшествовала длительная разноплановая работа. И по тому, какой интерес вызвала представленная экспозиция у пришедших и в день открытия,





Диана Белозор исполняет «Песню Сольвейг» Э. Грига

и в последующие дни, можно заключить, что результат большого труда увенчался успехом.

Выставку открыла руководитель экспозиционновыставочного отдела Людмила Толстихина. Своё выступление она начала с благодарности Кристине Дмитриевне Трубиновой, директору Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бах-

ные по эскизам Рериха, получили сценическое воплощение в театрах Санкт-Петербурга — Петрограда, Москвы, Парижа, Лондона, Чикаго, Филадельфии и других городов мира».

После представления выставки посетители посмотрели видеофильм «Рерих и театр», созданный Еленой и Александром Кочергиными (г. Москва).

 $N_{2} = 6 (338), 2022$ 

Этот фильм открыл серию видеосюжетов, подготовленных специально для сопровождения выставки, — они будут демонстрироваться в период её работы.

Затем Людмила Александровна провела экскурсию, рассказав о представленных на стендах материалах.

Открытие выставки завершилось концертом, в котором прозвучали вокальные номера из тех опер и музыкальных спектаклей, с которыми так или иначе была связана творческая биография Н.К. Рериха.



В исполнении солистов Новосибирского государственного академического театра оперы и балета прозвучали сцены и арии из произведений Н.А. Римского-Корсакова, А.П. Бородина, М.П. Мусоргского, Р. Вагнера, Э. Грига. Вместе с Ольгой Колобовой — давним другом Музея Н.К. Рериха — в концерте приняли участие Максим Головачёв, Диана Белозор, Евгений Рымарев. За роялем были концертмейстеры театра Ирина Немова и Мария Головачёва. Исполнители, воодушевлённые царившей в музее атмосферой праздника и тёплым приёмом слушателей, выступали с большим подъёмом.





Предваряя концерт, Наталья Кочергина сказала: «Касаясь темы "Рерих и театр", мы неизбежно должны затронуть и другую, теснейшим образом связанную с ней, — "Рерих и музыка". Как художник Николай Константинович много сотрудничал именно с музыкальным театром, и это не случайно. Он не только очень любил музыку, но и обладал прекрасным музыкальным слухом и богатой музыкальной памятью».

В день открытия выставки «Рерих и театр» музей посетили более 200 человек. Много слов благодарности было сказано в адрес устроителей выставки. И гости, и сотрудники музея испытали огромную радость от встречи с удивительной и глубоко самобытной гранью творчества великого русского художника, которую мы представляем на нашей выставке.



«В театральных работах так же, как и в монументальных стенописях, для меня было всегда нечто особо увлекательное».  $H.K.\ Pepux$ 

Театр всегда привлекал Н.К. Рериха — как художника, деятеля культуры, просветителя. Его сотрудничество с театром, начавшееся в ранние годы творчества, продолжалось до конца жизни. Без Николая Рериха немыслима история драматического и оперного театра XX века. Художником было создано множество эскизов декораций к близким ему по духу операм, балетам и драматическим постановкам.

Пробовать писать для театра Рерих начал ещё в 1905 году, а первой театральной постановкой в оформлении художника стала литургическая драма «Три волхва», представленная в Старинном театре барона Дризена в 1907 году. Но подлинный расцвет театрально-декорационного искусства художника произошёл в конце первого — начале второго десятилетия XX в., чему способствовала царившая в русском искусстве атмосфера подъёма, стремления к обновлению. На эти годы приходится знаменитое начинание С.П. Дягилева — «Русские сезоны», представлявшие собой ряд театральных постановок, которые вывозились за рубеж. Н.К. Рерих принял участие в нескольких «сезонах», что принесло ему славу выдающегося театрального художника и сделало его имя широко известным в Европе и Америке.

Чем же так привлекал Н.К. Рериха театр? Чем был ему близок? Какие возможности давал для художника? Прежде всего нужно отметить, что Рерих, создатель историко-эпических станковых полотен, монументальных росписей и моза-ик, всегда тяготел к монументальным формам в искусстве. Этому устремлению художника в полной мере отвечал театр.

Кроме того, в своём творчестве Рерих *стремился к синтезу*. Театр же является синтетическим видом искусства, объединяющим музыку, хореографию, живопись, драматическое действие в нечто целое, в результате чего рождается новое искусство, более мощное по своему воздействию. Сделаться сотворцом этого действа для Николая Константиновича было и естественно, и очень привлекательно.

Отметим и другую важнейшую особенность театра, которую так высоко ценил Рерих, — его воспитательное, просветительное значение. Николай Константинович хорошо понимал, какое огромное воздействие может оказать высокохудожественный спектакль на сознание зрителей, и не только в плане воспитания вкуса, расширения представлений о мире, но и как искусство, формирующее мировоззрение, прививающее нормы высокой морали.

Для самого художника театр давал возможность *глубокого погружения в культуру разных* эпох и народов. Проникнуться



Н.К. Рерих. 1910-е гг.

духом отдалённых эпох, с тем чтобы воплотить всё это в своих работах для театра, — такая задача была очень близка Рериху.

Любовь к музыке была ещё одной причиной обращения Рериха к театру, и музыкальным постановкам он отдавал явное предпочтение. Так, большинство спектаклей, оформлением которых он занимался, — это оперные и балетные произведения Н.А. Римского-Корсакова, А.П. Бородина, И.Ф. Стравинского, М.П. Мусоргского, Р. Вагнера.

В театре Рерих видел также *средство* взаимного ознакомления, сближения народов, что могло способствовать обогащению культур разных стран. Сожалея о том, что в Индии нет оперного театра, он писал: «Нужно, нужно и здесь показать полностью русское художество, глубину души народа русского. Оценён будет Римский-Корсаков. В широком размахе надо открыть ворота искусства. Только на этом пути вырастает истинное братство народов» («Дружество»).

Рерих был воодушевлён идеей *популяризации русского искусства за рубежом*. Какая славная задача для художников всех родов — потрудиться во славу русской культуры! И театр давал для этого самые широкие возможности.

 $N_{2}$  6 (338), 2022

Рерих мечтал и о том, чтобы театр приблизился к простому человеку, чтобы из искусства элитарного *театр стал народным*. Для этого им самим немало было сделано в период его работы в Императорской Школе поощрения художеств (Петербург) и в Институте объединённых искусств (США).

Наконец, Рерих был сыном своей эпохи, он был одним из ведущих деятелей страны и, как художник, человек творческий, не мог пройти мимо такого значительного явления, как театр, который в эти годы шёл в авангарде русского искусства.

Театрально-декорационное искусство Н.К. Рериха являет лишь одну из многочисленных граней его творчества, грань очень яркую, самобытную, а главное — отразившую весь богатый мир идей и замыслов великого Мастера. Многие искусствоведы считают, что Н.К. Рерих — прирождённый мастер театрально-декорационного искусства. Стиль его театральных эскизов «был настолько искусным и совершенным, что едва ли какой-либо другой художник смог бы так проникнуть в самую суть темы», — писал Барнет Конлан.

В начале XX века к театральной деятельности обратились не только Рерих, но и многие русские живописцы: именно участники объединения «Мир искусства» стали инициаторами «Русских театральных сезонов» за границей, которые организовал С.П. Дягилев. Рерих также участвовал в этом «большом русском деле», как он называл культурное начинание Дягилева и его сподвижников. По словам Н.К. Рериха, Сергей Павлович «творил широкие пути русского искусства», неся «славу русского народа далеко по всему свету» («Дягилев»).

Художники, воодушевлённые идеей широкой пропаганды русского искусства, сумели объединить для её воплощения передовые силы отечественной культуры: композиторов, артистов, постановщиков. Ими руководило единое стремление — показать миру то лучшее, что было создано в России в области музыки, танца, живописи. Так русское искусство вышло на мировую авансцену и мощно заявило о себе.

Никогда ещё театр не являлся средоточием столь крупных художественных сил. Сюда пришли В.М. Васнецов, В.Д. Поленов, В.А. Серов, М.А. Врубель, К.А. Коровин, А.Я. Головин, А.Н. Бенуа, Л.С. Бакст, Н.К. Рерих и другие мастера живописи. Рерих отмечал, что «они принадлежали к одной сильной группе, ознаменовавшей собою целое движение русского искусства» («Мир Искусства»). Театр объединил деятелей культуры на почве общего стремления к синтезу искусств — новому художественному направлению, в котором живопись

не является самоцелью, но в гармоничном сочетании с другими видами искусства служит созданию идеального в своём единстве произведения.

Идея синтеза искусств получила осуществление в спектаклях «Русских сезонов», когда художники-станковисты впервые стали равноправными сопостановщиками спектакля. Ряд блистательных постановок показал, на какой уровень может быть поднято искусство, когда оно создаётся в содружестве выдающихся композиторов, художников и исполнителей.

Задачи, выдвигавшиеся русским искусством, были чрезвычайно близки Н.К. Рериху. Театр давал художнику прекрасные возможности для реализации идеи синтеза искусств, и Рерих в своих театральных работах достиг совершенного её воплощения. Это отмечали искусствоведы и критики. Они писали, что декорации Рериха, гармонично сливаясь в единое целое с другими видами искусства, передают характер великих музыкальных произведений, являя собой музыку в красках, участвуют в развитии драматического сюжета.

В театре произошли знаменательные для Рериха встречи, театр подарил ему многих друзей. Там он испытал радость совместного творчества: «Всегда тянуло к коллективной работе, а где же она ближе, нежели в театре, — писал художник. — Оттуда — Станиславский, Немирович-Данченко, Стравинский, Фокин, Нижинский, Санин» («Спеши»).

К этому можно добавить, что Рерих брался за оформление только тех спектаклей, которые были близки его мировоззрению, входили в круг его научных и художественных поисков. Николай Константинович откликался на произведения композиторов и драматургов, с которыми чувствовал творческое родство. При этом он отмечал: «Я всегда стремился создавать свои работы на основе внутреннего ощущения, исходя из духовных источников творчества писателя или композитора, не привнося в них элементы "реальностей" места действия» («Спектакль»).

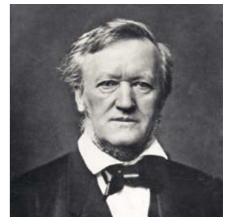
Знаменитый балетмейстер М.М. Фокин писал: «Театр многим обязан Рериху. Его работы для русской оперы, балета, драмы всегда создавали атмосферу высокой художественности, помогали артисту. Написанные широким приёмом, его декорации не развлекали зрителя ненужными подробностями и не идущими к делу красочными эффектами, а помогали ему сосредоточиться и почувствовать смысл, дух, характер действия и музыки».



### «Вагнер делается незаменимым для моих внутренних устремлений».

Н.К. Рерих

Рихард Вагнер был любимым композитором Рериха, его музыка сопровождала художника во всех странствиях. Симфонизм оперных произведений Вагнера, их музыкальный язык, сюжеты, взятые из древней мифологии и средневековых легенд, были необычайно близки Рериху.



Рихард Вагнер

Художника привлекало и глубокое философское содержание произведений Вагнера, размышления о смысле жизни, проблемах добра и зла, о любви и самоотречении. Синтез творчества Рихарда Вагнера был созвучен синтезу искусства Николая Рериха.



Н.К. Рерих. ЗАКЛЯТИЕ ОГНЯ. 1907

Вагнер вошёл в историю музыки как реформатор оперного искусства, создатель музыкальной драмы, резко отличающейся от традиционной оперы. На рубеже XIX – XX вв. на оперных сценах Петербурга шли практически все оперы знаменитого реформатора.

Трижды Н.К. Рерих обращался к оформлению музыкальных драм Р. Вагнера. Одно из его любимых произведений — опера «Валькирия». В 1907 году художник написал три картины, назвав их «эскизами декораций к "Валькирии"»: «Жилище Гундинга», «Ущелье» и «Заклятие огня». Художник создаёт их «не по заказу, а для себя» — по зову сердца и внутренней потребности. Это было первое приближение к Вагнеру. Взявшись за труднейшую задачу — передать музыкальные

впечатления средствами живописи, Рерих делает одним из ведущих компонентов этих работ драматически напряжённый цвет.

«Я особенно чувствую контакт с музыкой, и точно так же, как композитор, пишущий увертюру, выбирает для неё известную тональность, точно так же я выбираю опреде-



Н.К. Рерих. ЗАМОК ТРИСТАНА В БРЕТАНИ. 1912

лённую гамму — гамму цветов, или, вернее, лейтмотив цветов», — писал художник.

В 1912 году по заказу Московской частной оперы Сергея Зимина Н.К. Рерих создаёт около 30 эскизов декораций и костюмов для оперы Вагнера «Тристан и Изольда». Эта опера — одно из высших достижений музыкального гения Вагнера. В основу её положена средневековая легенда о любви рыцаря Тристана и прекрасной Изольды — легенда, в которой Любовь и Смерть стоят рядом. К каждому из трёх актов Рерихом было создано по одному завершённому эскизу декораций: «Корабль Тристана», «Двор перед замком короля Марка» и «Замок Тристана в Бретани».

В исполнении эскизов костюмов и декораций Рерих выдерживает единый для каждого акта колористический строй. Художнику было важно создать исторически

№ 6 (338), 2022

выверенные костюмы, которые позволили бы не только ярко и достоверно обрисовать эпоху, образы и характеры героев, но и передать их настроения и чувства. Он выбирает такие цвета, которые с наибольшей силой могли дать представление о внутреннем мире героев. Эскизы Рериха к «Тристану и Изольде» ценны не только своими художественными достоинствами, но и удивительно глубоким проникновением в музыкальную драматургию Вагнера.

В 1921 году, находясь в Америке, художник создал эскизы декораций для постановки этой же оперы на сцене чикагской «Опера Компани». Среди них «Дворец короля Марка», «Замок Тристана», «Шатёр Тристана». Эти



Н.К. Рерих. Эскиз декорации к опере Р. Вагнера «Тристан и Изольда». 1921



Н.К. Рерих. КОРАБЛЬ ТРИСТАНА. 1912



Н.К. Рерих. ТРИСТАН Эскиз костюма



Н.К. Рерих. ИЗОЛЬДА Эскиз костюма

работы мастера можно назвать одной из вершин в области театрально-декорационного искусства. К сожалению, они не получили сценического воплощения, и местонахождение многих из них сегодня остаётся неизвестным.

Рериху, как никому из его современников-живописцев, удалось уловить сам дух вагнеровской музыки и воплотить его в своих работах. Он глубоко постиг музыку Вагнера и стал одним из самых тонких интерпретаторов его творчества. Немецкий критик В. Риттер назвал декорации Н.К. Рериха к музыкальным произведениям Р. Вагнера лучшими

в мировом изобразительном искусстве. «Влечение к Вагнеру было неизбежным, — писал Теодор Хелайн, — так как то, что этот композитор сознательно и целеустремлённо делал в музыке, Рерих достигал в красках, силою красоты одухотворяя нашу жизнь. Оба они имели дело с мифом и легендой; оба были героического склада; оба заключили свои работы в эпические циклы, и у обоих сознание посвящённых отразилось в их трудах, что дало их творчеству духовную значимость».





Н.К. Рерих. КОРОЛЬ МАРК Эскиз костюма

# «Римский-Корсаков — явление незаменимое... Нет народа, нет страны, где бы не знали и не почитали нашего русского гения».

H.K. Pepux

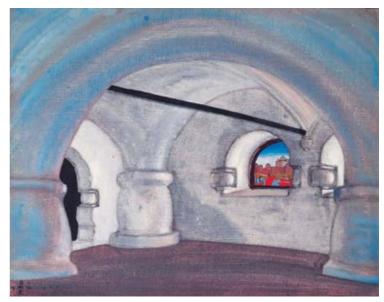
В жизни и творчестве Н.К. Рериха музыка Н.А. Римского-Корсакова занимает значительное место; достаточно сказать, что художник оформил около половины всех опер композитора. Это «Псковитянка», «Снегурочка», «Садко», «Кощей Бессмертный», «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», «Золотой петушок». Художника и композитора объединяли интерес к отечественной истории и культуре, любовь к исконной русской старине.



Н.А. Римский-Корсаков

\* \* \*

Одним из первых произведений Римского-Корсакова, взволновавших воображение молодого Рериха, была симфоническая картина «Садко». Из глубин далёкого прошлого память народная донесла повествование о легендарном певце, магической силой своего искусства покорившем царство морское и принёсшем славу и богатство Великому Новгороду. В образе Садко композитор прославляет красоту подвига и животворную силу искусства. В 1895 году под впечатлением от этой музыки Рерих пишет картину «Садко у морского царя». В 1909 году художник вновь обращается к образу Садко, который становится одним из героев декоративного «Богатырского фриза». Сюжет былины о Садко не переставал волновать и Римского-Корсакова. Спустя 30 лет после на-



Н.К. Рерих. ГОРНИЦА САДКО. 1920



Н.К. Рерих. НОВГОРОДСКИЙ ТОРГ. 1920

писания симфонической картины композитор создаёт грандиозную оперу-былину «Садко».

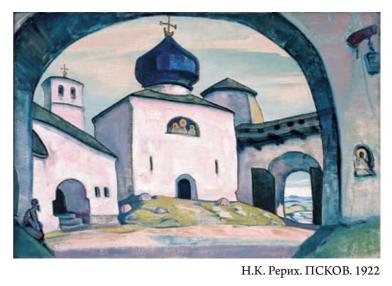
В 1911 году организатор «Русских сезонов» в Париже С.П. Дягилев включает оперу «Садко» в программу сезона и просит Н.К. Рериха оформить вторую картину спектакля. Рерих откликается на предложение и создаёт эскиз занавеса «Корабль Садко».

В 1920 году, по предложению английского театрального деятеля Т. Бичама, Рерих выполнил эскизы декораций для постановки «Садко» на сцене лондонского королевского театра «Ковент-Гарден» («Горница Садко», «Новгородский торг» и др.). Эпически-монументальный характер этих работ делает их зримым воплощением музыкального замысла Римского-Корсакова, приближая к нам из глубины веков величественный образ богатырской Руси.

\* \* \*

Н.К. Рериху всегда было «несказанно радостно вспоминать эпопею Дягилева». Незабываемой была премьера «Псковитянки» в 1909 году, в парижском театре Шатле. Декорации, созданные по эскизам Рериха, великолепный ансамбль исполнителей с Фёдором Шаляпиным в роли Грозного, замечательная режиссура Александра Санина — всё это произвело на зрителей ошеломляющее впечатление.

Опера-летопись, раскрывшая красивый и героический уклад жизни вольного города Пскова, оказалась очень созвучной Рериху, и его декорации отличались необычайной достоверностью и высоким историзмом.





Н.К. Рерих. ШАТЁР ГРОЗНОГО. 1909



Н.К. Рерих. СЕЧА ПРИ КЕРЖЕНЦЕ. 1911

Об основном эскизе Рериха к третьему действию «Псковитянки» — «Шатёр Грозного» — писатель Вс. Иванов отзывался с восхищением: «...какая сила, мощь, спокойствие, уверенность видны в этом контрасте зарева лампад в углу расписного, восточного по материи, шатра со спокойным, далёким, зеленоватым рассветающим музыкально небом».

Постановка оперы Римского-Корсакова в Париже имела громадный успех. Очень высоко была отмечена работа Рериха: «Какая сила таланта, художественности, поражающей, влекущей... И какая гармония, выдержанность стиля во всём... какое проникновение в стиль эпохи», — восхищались рецензенты. И подводили итог: «Русские делают эпоху в декоративной живописи».

\* \* \*

Н.К. Рериху была близка поэтическая эпика оперы Н.А. Римского-Корсакова «Сказание о неви-

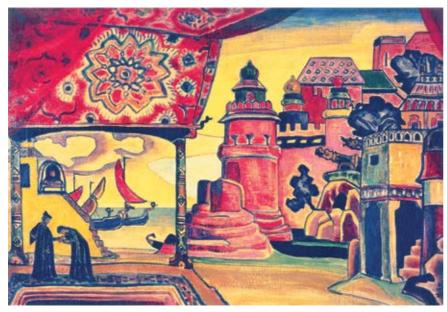
димом граде Китеже». Основой сюжета оперы послужило старинное предание, повествующее о том, что при наступлении татаро-монгольских орд древний русский город Китеж не смог защитить себя, и тогда, прямо на глазах завоевателей, он опустился на дно озера. Однако жизнь в святом городе продолжается и поныне, о чём свидетельствуют доносящиеся со дна озера колокольные перезвоны.

В 1911 году для постановки оперы в Париже в рамках «Русских сезонов» Н.К. Рерих создаёт эскиз занавеса. Это декоративное панно сопровождало исполнение симфонического антракта «Сеча при Керженце».

На панно перед зрителями, словно живая, предстала сцена сражения: «В напряжённой битве сошлись русские и татары. Стремительно мчатся всадники. Сверкает оружие, шлемы. Тревожно клубятся облака, отражаясь в озере причудливыми формами утонувшего града Китежа... Зрителей покорил поэтический мир истории, красота Древней Руси,

самобытный стиль произведения, в котором было так много исконно национального, русского» (В.П. Князева).

Панно вызвало нескончаемую бурю восторгов. По требованию публики занавес поднимался двенадцать раз. Это был триумф, о котором не переставали говорить в художественных кругах Парижа.



Н.К. Рерих. ЛЕДЕНЕЦ. 1919

\* \* \*

Сказочная Русь, излюбленная тема Н.А. Римского-Корсакова, была очень близка и Рериху. В ноябре 1919 года художник закончил работу над эскизами к опере «Сказка о царе Салтане» (сценическое название «Царь Салтан») для постановки в старейшем оперном театре Лондона — «Ковент-Гарден».

Эскизы Рериха, построенные на широком использовании элементов русского народного творчества, решены в необычайно



Н.К. Рерих. БЕРЕГ. 1919

ярких, «индийских» тонах. В этих работах нашёл воплощение дух добродушного юмора, переплетающегося с народной мудростью, который присутствует и в сказке Пушкина, и в музыке Римского-Корсакова.



Н.К. Рерих. МУЗЫКАНТЫ. 1919



Н.К. Рерих. МОРЕ. 1919

«"Салтана" мне хотелось дать в индийской гамме, — писал Рерих. — Сама сказка имеет восточную канву, а кроме того, в то время мы уже мечтали об отъезде в Индию. Бичам и Дягилев очень хвалили эскизы к "Салтану", и только банкротство Бичама помешало этой постановке в "Ковент-Гарден"» («Встречи»).

Театральные работы Рериха к операм «Садко» и «Царь Салтан», созданные в первые годы его жизни за границей, запечатлели радостный и бодрый, вечно молодой дух русского народа, близкий сердцу художника.



№ 6 (338), 2022 21

Н.К. Рерих. СНЕГУРОЧКА 1912

Интересна история создания «Снегурочки». Н.А. Римский-Корсаков вспоминал, как, «прозрев» однажды на удивительную поэтическую красоту «весенней сказки» А.Н. Островского, он почувствовал особое вдохновение: «Появлявшееся понемногу во мне тяготе-

ние к древнему русскому обычаю и языческому пантеизму вспыхнуло теперь ярким пламенем, — писал композитор. — Не было для меня на свете лучшего сюжета, не было для меня лучших поэтических образов, чем Снегурочка, Лель или Весна, не было лучше царства, чем царство берендеев с их чудным царём, не было лучше миросозерцания и религии, чем поклонение Яриле-Солнцу».

В основу сюжета оперы легли русские народные сказки о снежной девушке, растаявшей по весне. Прекрасная Снегурочка, дочь Весны и Мороза, гибнет под лучами Ярилы-Солнца. Но финал оперы звучит жизнерадостно и светло: народ славит могущественного бога Ярилу — источник тепла и жизни на земле.

Николая Рериха весенняя сказка Островского — Римского-Корсакова пленила ещё в юные годы. Здесь его могло привлечь многое — и неповторимая прелесть образов, и отражённое в сказке миросозерцание древних славян, и общий радостно-солнечный колорит. Но главное, как писал Николай Константинович, «Снегурочка» показала «часть подлинной России в её красоте».

## «Легенда-сказка "Снегурочка" показывает часть подлинной России в её красоте». H.K. Рерих

Ни один из композиторов не отдал сказке столько жара своей души, сколько Н.А. Римский-Корсаков — величайший сказочник среди музыкантов. Языком сказки рассказал он о высоких человеческих чувствах, о великой силе искусства, воспел красоту природы и гармонию бытия. Среди всех его произведений опера-сказка «Снегурочка» — самое «солнечное» его творение.







Н.К. Рерих. МОРОЗ. 1912

Четырежды обращался Рерих к оформлению «Снегурочки» для оперной и драматической сцены. Первая постановка оперы в декорациях Рериха состоялась в Париже в 1908 году. Из цикла работ, выполненных художником для этой постановки, зрителям особенно запомнились «голубоватохрустальный свет зимней полуночи "Пролога", весеннее веселье, звучащее в курчавых белых облачках, в яблоневом цвете, в затейливости избушек "Слободы", и жёлтый с бирюзово-зелёным покров "Ярилиной долины" — три самых нежных и красивых места в сказании о "Снегурочке"» (С. Эрнст).

В 1912 году в Петербурге, в Русском драматическом театре А.К. Рейнеке, состоялась постановка сказки А.Н. Островского «Снегурочка» с декорациями по эскизам Н.К. Рериха.

Один из самых поэтических и одухотворённых пейзажей этого цикла — «Урочище». Зелёные и золотистые тона передают весеннее ликование природы, а «тёмные коричневые тона камней, как басовые аккорды, только подчёркивают свежесть звучания молодой зелени берёз» (Н.Д. Спирина). Любовь



Н.К. Рерих. ДЕРЕВНЯ БЕРЕНДЕЕВ. 1919



Н.К. Рерих. УРОЧИЩЕ. 1912

и знание русского деревянного зодчества сказались в эскизах Рериха «Слобода Берендеев» и «Палата Берендея».

В 1919 году Рерих вновь берётся за оформление оперы Римского-Корсакова — для театра «Ковент-Гарден» в Лондоне. Характерно, что эскиз «Деревня берендеев» почти полностью воспроизводит картину Николая Константиновича «Три радости» 1916 года, воспевающую радость земли, «полную крестьянского благоденствия и полевого праведного труда» (С. Эрнст).

В 1922 году в чикагской «Опера Компани» с небывалым успехом прошла постановка оперы «Снегурочка», для которой Рерихом были созданы эскизы декораций и костюмов. Эти работы отличались уже несколько иной трактовкой. Здесь не было только Руси дохристианской. «Все элементы влияний на Россию видны в "Снегурочке", — отмечал художник — ...Мы имеем элементы Византии: царь и его придворный быт. (...) Мы имеем элементы Востока: торговый гость Мизгирь и Весна, прилетающая из тёплых стран. Мы имеем народный быт. Тип легендарного



Н.К. Рерих. СНЕГУРОЧКА И БЕРЕНДЕЙ. 1921

пастуха Леля, столь близкого с обликом индусского Кришны. Типы Купавы, девушек и парней ведут мысль к истокам поэзии к земле и к весеннему Солнцу. И, наконец, мы имеем элементы Севера. Элементы лесных чар. Царство шамана: мороз, лешие, Снегурочка. ..."Снегурочка" являет столько настояшего смысла России. что и все элементы её становятся уже в пределы легенды общечеловеческой и понятной каждому сердцу» («Одеяние духа»).

Художественное оформление оперы в этой постановке в Чикаго имело такой успех, что орнаменты костюмов по рисункам Рериха были введены в моду текущего сезона.

Рериху особенно полюбился образ Леля, и он не раз проводил мысль о близости славянского Леля и индусского Кришны. Этим легендарным персонажам художник посвятил целый ряд сво-их станковых работ. Картины «Лель» (1919), «Святой Пастырь» (1932), «Кришна-Лель» (1935 – 1936) вобрали в себя мотивы, звучавшие в театральных эскизах художника.



Н.К. Рерих. МОРОЗ И ЛЕШИЕ. 1921

Воспевание Красоты как высшего нравственного идеала является главной темой творчества Римского-Корсакова. Это необычайно сближает его с Рерихом, который считал, что Красота обладает великой действенной силой и способна преобразить жизнь людей.



 $N_{2} = 6 (338), 2022$ 

Морис Метерлинк

В работах к драмам М. Метерлинка Н.К. Рерих не пытался перевести сюжетную ткань первоисточника на язык живописи, художник уловил главное — «атмосферу напряжённой духовности», пронизывающую мир, созданный бельгийским драматургом.

### «У Метерлинка много синих, фиолетовых аккордов, и всё это мне особенно отвечает».

Н.К. Рерих

Известный бельгийский драматург и писатель Морис Метерлинк был близок Н.К. Рериху своими нравственными воззрениями и взглядами на искусство. Много вдохновения было отдано Рерихом двум драмам Метерлинка — «Принцесса Мален» и «Сестра Беатриса».



Выставка «Рерих и театр». Экспозиция, посвящённая «метерлинковской серии»

В 1913 году Н.К. Рериху было предложено оформить драму М. Метерлинка «Принцесса Мален» для постановки в только что возникшем в Москве Свободном театре. Рерих выполнил четырнадцать эскизов декораций, однако через полгода театр закрылся, и работа Рериха оказалась невостребованной. По мнению специалистов, большинство этих эскизов обладает всеми признаками завершённой станковой картины.

В декабре 1914 года, когда шла Первая мировая война, в петроградском Театре музыкальной драмы было решено поставить спектакль «Сестра Беатриса» — «в пользу комитета по оказанию помощи пострадавшим от войны бельгийцам». Спектакль состоял из двух музыкальных произведений на сюжеты пьес Метерлинка: симфонической картины М.О. Штейнберга «Принцесса Мален» и трёхактной оперы А.А. Давидова «Сестра Беатриса». Декорации были созданы по эскизам Н.К. Рериха. По признанию художника, сам Метерлинк одобрил его работы. Замечательны и эскизы костюмов к «Принцессе Мален», отличающиеся изысканностью и глубоким историзмом.

Одна из лучших работ Рериха к «Сестре Беатрисе» — картина «В монастыре». На ней запечатлена коленопреклонённая монахиня перед статуей Святой Девы, находящейся в нише. Облик монахини выражает состояние благоговейной молитвы; суровая красота старого католического монастыря рождает у зрителя чувство торжественного покоя и молитвенного предстояния. «Рерих ввёл яркий цветной витраж окон, противоположных стене, у которой стоит статуя. В результате неповторимые живописные рефлексы розовых, зеленовато-синих, охристожёлтых и фиолетовых цветов породили "тональную симфонию", о которой мечтал художник. Отсветы этих рефлексов, подчёркивая фактуру каменной кладки пола, стен, сводов, прочность и тяжесть дверей, создали особую атмосферу, отвечающую духу поэтики Метерлинка» (Е.П. Яковлева).

После премьеры этого спектакля художник вспоминал: «Для меня метерлинковская серия была не только театральными эскизами, не иллюстрациями, но вообще композициями на темы, мне очень близкие. Хотелось в них дать целую тональную симфонию» («Встречи»).

Образы М. Метерлинка навсегда остались дороги Н.К. Рериху. Позже художник напишет картины, навеянные произведениями Метерлинка, — «Слава Герою» (1933), «Тайна Розы» (1933), «Тени прошлого» (1937).



### «"Слово о полку Игоревом" как бы горестное, но оно лишь напоминает, как из беды встанет народ и неустанно начнёт строение».

H.K. Pepux

Весной 1869 года В.В. Стасов предложил А.П. Бородину написать оперу на эпическую тему, взяв за основу памятник древнерусской литературы «Слово о полку Игореве». Бородин с воодушевлением принялся за дело. Опера создавалась на протяжении 18 лет, но так и не была закончена. После смерти композитора оперу завершили Н.А. Римский-Корсаков и А.К. Глазунов. Премьера состоялась в 1890 г. в петербургском Мариинском театре.



А.П. Бородин



Образы, открывшиеся Рериху через проникновенно-лирический строй «Слова о полку Игореве» и музыку Бородина, можно отнести к своеобразным лейтмотивам, проходящим через всё творчество художника. По складу художественного мышления оба мастера — Рерих и Бородин — тяготели к эпическому жанру, к монументальным образам и формам. Через все произведения Бородина проходит ведущая мысль о богатырской мощи, скрытой в русском народе. Горячая любовь композитора к родине отразилась в его музыке, проникнутой дыханием родной земли, ощущением живой связи с жизнью народа. Тем же настроением героики и торжественности, той же верой в могучие духовные силы народа наполнены и картины Рериха, воспевающие Русь.

Четырежды в разные десятилетия Н.К. Рерих обращался к оформлению оперы «Князь Игорь».

В 1908 году Дягилев предложил Рериху написать эскизы декораций к опере Бородина. И хотя Николай Константинович исполнил эскизы декораций и костюмов ко всем четырём действиям оперы, сценическое осуществление получила только вокально-танцевальная сюита «Половецкие пляски». 19 мая 1909 года в парижском театре Шатле начался первый «Русский сезон» с участием артистов балета императорских театров Петербурга и Москвы. «Половецкие пляски» в постановке Михаила Фокина и декорациях Николая Рериха поразили зрителей гармоничностью слияния музыки, живописи и хореографии.

№ 6 (338), 2022 25

Успех «Половецких плясок» был настолько велик, что Дягилев, Фокин и ведущие русские артисты сразу стали мировыми знаменитостями, а «Половецкий стан» Рериха становится классикой театральной живописи. Тема Востока, так волновавшая художника, находит здесь законченное, совершенное выражение.

Впервые в полном объёме опера Бородина «Князь Игорь» в декорациях по эскизам Н.К. Рериха была представлена в 1914 году в Лондонском королевском театре «Друри-Лейн». Для этой очередной антрепризы Дягилева художник заново создал всё оформление спектакля. Успех представления был полный. Критика отмечала: обладая необычайным внутренним единством с содержанием оперы, работы Рериха «сами имеют характер великой музыки».

Образ Ярославны из «Слова о полку Игореве», один из прекраснейших в мировой литературе, давно стал символом верности и силы духа русской женщины. Эскизы декораций «Терем Ярославны» передают атмосферу необыкновенной душевной чистоты, царящей в покоях княгини.

Одна из кульминационных вершин оперы — плач Ярославны из четвёртого действия. Настроением скорби проникнут эскиз Рериха к этому действию. Печально и пустынно на некогда радостной земле Русской. Над стенами разорённого врагами Путивля нависают тяжёлые тучи.

Второе и третье действия оперы переносят нас в половецкий стан — и это совершенно иной мир, иной уклад жизни. В разные годы к «Половецким



пляскам» Рерихом было выполнено около 30 этюдов. В этом выразились не только мечты художника о путешествии в сердце Азии, но и взгляд мудрого учёного: именно татары, писал Рерих, «внесли в обиход Руси сокровища ковров, вышивок и всяких украшений. Не замечая, взяли татары древнейшие культуры Азии и так же невольно разнесли их по русской равнине» («Радость искусству»). При незначительных различиях в композиции все варианты эскизов «Половецкого стана» в разных постановках оперы объединяет один и тот же мотив: вечерние сумерки, юрты с бунчуками, раскиданные

Эскизы были исполнены с большим знанием национальной архитектуры. К этой постановке Н.К. Рерих написал два варианта «Путивля»: со спокойным небом и с тревожной чернотой солнечного затмения. Тревожность и напряжённость происходящего действия подчёркивается стремительно летящими по небу облаками. Эскизы Путивля 1914 года отличаются от эскиза, созданного в 1908-м. За это время изменилась сама живописная манера художника Рериха, и вместо суровой лепки стен средневекового храма мы видим кружево узора портальной и апсидной стороны памятника.

Одновременно с эскизами декораций разрабатывались и эскизы костюмов, разнообразие и характерность которых трудно переоценить.

на пологих холмах, поднимающийся кверху дым костров, и над всем — огромный небесный простор.

В 1944 году балетмейстер Леонид Мясин обратился к Рериху с просьбой написать ряд эскизов для постановки «Князя Игоря» в Америке. Для художника это было новое осмысление сюиты. Шла Вторая мировая война, и общий колорит эскизов с их золотым сиянием неба как бы предвещал торжество России.

Среди картин, написанных Н.К. Рерихом в военные годы, мы вновь встречаем образ князя Игоря, воина, защитника отечества, — на картине «Поход Игоря» (1942).



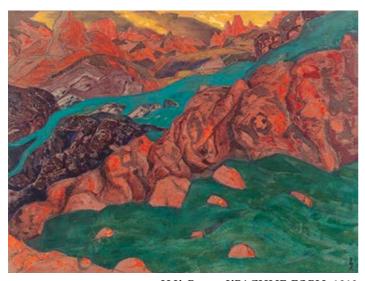
### «...Эта сказка — песня о красоте и радости священного очага».

Н.К. Рерих

В мае 1911 года Московский художественный театр заказал Николаю Рериху эскизы декораций и костюмов к пьесе Генрика Ибсена «Пер Гюнт». «Я собираюсь ставить "Пер Гюнта" и решил, что лучшей кандидатуры, чем Рерих, быть не может, это его сфера, его стиль», — сообщил прессе директор театра В.И. Немирович-Данченко.



Генрик Ибсен



Н.К. Рерих. КРАСНЫЕ ГОРЫ. 1912

Пьеса великого норвежского драматурга и философа Генрика Ибсена «Пер Гюнт» сочетает в себе политический памфлет и нежнейшую лирику, прозаческую действительность и поэтическую легенду. Музыку к пьесе написал Эдвард Григ, сосредоточивший своё внимание на тех эпизодах, которые наиболее отвечали его натуре: лирике, жанрово-бытовых образах, норвежской фольклорной фантастике.

Смысл пьесы Ибсена не прост и не однозначен. Пер Гюнт — бедняк, фантазёр и неудачник. Главное для него — самоутвердиться, он не замечает страданий близких. В сердце Пера борются свет и тьма. Всё чистое и доброе, что есть в его душе, устремляется к Сольвейг, однако злое и разрушительное начало берёт верх и увлекает за собой.

Через много лет, после долгих скитаний Пер Гюнт возвращается на родную землю. Он стар, одинок и беден. Итог его жизни драматичен: она растрачена попусту. Его охватывает глубокое отчаяние. Есть лишь одно спасение — любовь Сольвейг.

Образ Сольвейг — воплощение душевной чистоты, любви, силы духа — противостоит образу

«не нашедшего самого себя» Пера Гюнта. Именно сила её любви спасает Пера, очищает и преображает его.

Для более полного вхождения в материал артисты художественного театра отправились в Норвегию, но Н.К. Рерих отказался от поездки, решив прежде сделать эскизы. Ему «хотелось уберечься от всякой этнографии и дать общечеловеческую трагедию».

В чём же он видел суть этой трагедии? Рерих формулирует её так: разрушитель очага, индивидуалист Пер Гюнт, пройдя долгий жизненный путь, внешне яркий и наполненный событиями, стариком вернулся в дом своей невесты Сольвейг, которая ждала его все эти годы. И только тогда Пер Гюнт понял: все перипетии его жизни — ничто в сравнении с этим мигом прозрения.

«...Эта сказка — песня о красоте и радости священного очага, — говорит Рерих. — Для меня очаг — это тот священный, неугасимый огонь, который с доисторических времён собирал вокруг



Н.К. Рерих. СОЛЬВЕЙГ Эскиз костюма



Н.К. Рерих. ОЗЕ Эскиз костюма

№ 6 (338), 2022 27

себя человеческий коллектив. Был ли это огонь домашнего очага, то есть очага семьи, был ли это очаг племени, целого народа, очаг храма или какого-нибудь божества, но всегда только он собирал вокруг себя людей и только около него они становились самими собою... Только здесь находил человек всегда своё счастье».

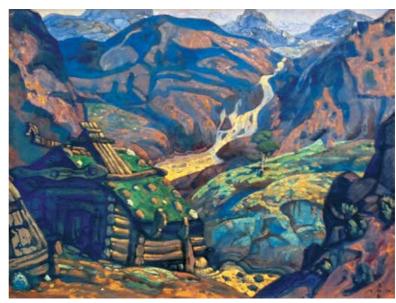
9 октября 1912 г. на сцене Московского художественного театра состоялась премьера драмы Г. Ибсена «Пер Гюнт». Спектакль превратился в яркое, незабываемое зрелище. Как отмечали современники, Рерих, который не бывал в Норвегии, сумел силой своей художественной интуиции создать атмосферу, присущую этой северной стране.

«Художественный театр нашёл идеального художника в лице Рериха, — отмечала пресса. — Весь спектакль был праздником его кисти... Гармония музыки и живописи — самое существенное и характерное в спектакле».

Поэт С.М. Городецкий писал Н.К. Рериху: «Когда я вчера увидел, как Пер Гюнт возвращается к Сольвейг, я не мог удержать слёз тоски и восторга. Вид пламенных сосен, синей реки и высокой избушки теперь навсегда во мне и со мною, как и сама светлая Сольвейг, ждущая там. Как чудесно Вы создали все эти пейзажи!»

По словам М. Добужинского, «вряд ли кто смог бы из русских художников передать так, как Рерих с его сильным искусством, поэзию Ибсена».





Н.К. Рерих. МЕЛЬНИЦА В ГОРАХ. 1912



Н.К. Рерих. ПЕСНЬ СОЛЬВЕЙГ. 1912

### Н.Д. СПИРИНА

### СОЛЬВЕЙГ

По картине Н.К. Рериха «Песнь Сольвейг»

Сольвейг, Сольвейг — Путь солнечный, Великий женский Путь, Ты во вселенской полночи Звездой зовущей будь.

Лучом свети заблудшему В кривых, глухих путях; Пер Гюнт, как к миру лучшему, Придёт к тебе впотьмах.

Не ты ли его ангелом-Хранителем была? Не ты ль святым Евангельем Злых троллей прогнала?!

Не ты ли в него верила И верою спасла; С надеждой сокровенною Любовью подняла?!

Открыла дверь заветную В надземные края, Из мрака беспросветного В сиянье Бытия!



И.Ф. Стравинский

### «...Вечная новизна "Весны" в том, что священность Весны вечна, и любовь вечна, и самопожертвование вечно».

H.K. Pepux

Особое место в творческой биографии Н.К. Рериха занимает балет И.Ф. Стравинского «Весна Священная». Являясь одним из авторов замысла балета, Рерих принял участие в его создании и как либреттист, и как театральный художник. Четырежды он обращался к оформлению балета для театров Парижа, Лондона, Филадельфии, Милана, Стокгольма.



Н.К. Рерих. ПОЦЕЛУЙ ЗЕМЛЕ. 1912

История «Весны Священной» началась в 1909 г., когда Игорь Стравинский и Николай Рерих задумали совместно создать балет на тему древних верований и обрядов языческой Руси. Рериху принадлежала идея воспроизведения в танцах «старых обрядовых церемоний». Замысел балета он изложил так: «Я хочу изобразить, как светлой летней ночью на вершине священного холма... происходит ряд ритуальных древнеславянских танцев, оканчивающихся жертвоприношением».

Стравинский, начав работать над музыкой балета, особое значение придавал ритмической стороне. Он писал Рериху: «Думается мне, что я проник в тайну весенних лапидарных ритмов и восчувствовал их вместе с действующими лицами нашего детища». Партитура балета была закончена в ноябре 1912 года. Свой балет Стравинский посвятил Н.К. Рериху.

На Николая Константиновича музыка балета произвела сильное впечатление. «Чувствуется в ней непосредственное общение с землёю, — писал он. — При полном отсутствии этнографичности, она полна какого-то общего доисторического проникновения».

В качестве постановщика балета С.П. Дягилев рекомендовал ведущего танцовщика своей труппы Вацлава Нижинского. В «Весне Священной» Нижинский исключил все атрибуты классического танца. Вместо балетного паздесь властвовал жест. Стилизованная пластика угловатых

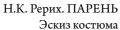
жестов танцовщиков способствовала колоссальному нагнетению экспрессии.

Главное, что стремился показать Рерих в балете, — гармоничность миросозерцания древних славян, красоту жертвенного подвига. Он писал Дягилеву: «...первая картина "Поцелуй Земле" переносит нас к подножью священного холма, на зелёные поляны, куда собираются славянские роды на весенние игры. Тут и старушка колдунья, которая гадает, тут игры в умыкание жён, в города, в хороводы. Наконец наступает самый важный момент: из деревни приводят старейшего-мудрейшего, чтобы он дал расцветшей земле священный поцелуй...

После яркой радости земной во второй картине мы переносимся к мистерии небесной. Девушки ведут на священном холме среди заклятых камней тайные игры и избирают избранную жертву, которую

 $N_{2} = 6 (338), 2022$ 







Н.К. Рерих. ПАРЕНЬ И ДЕВУШКИ Эскизы костюмов



Постановка театра Елисейских полей. Париж. 1913

величают. Сейчас будет она плясать последнюю пляску, а свидетелями этой пляски будут старейшины, которые набросят на себя медвежьи шкуры и передадут жертву Богу солнца Яриле...»

шествие старейшин в лосиных шкурах, появлялись избранная жертва и целящийся охотник.

Премьера «Весны Священной» состоялась в мае 1913 года в парижском театре Елисейских



Н.К. Рерих. Эскиз декорации к балету «Весна Священная». 1930



Н.К. Рерих. ВЕЛИКАЯ ЖЕРТВА. 1910

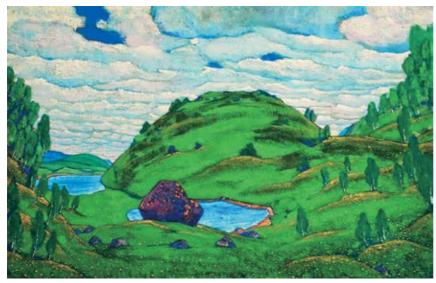
К первому и второму действиям балета Рерихом было создано по три варианта декораций. В эскизе для первой картины — «Поцелуй Земле», который зрители увидели в премьерной постановке, — изображены огромный валун и два небольших озерка. Линию горизонта почти полностью закрывала огромная зелёная гора. На холмах белоствольные берёзки и цветы. Именно этот вариант в наибольшей степени отвечал музыке Стравинского и задаче оформления первой части балета.

Эскизы для второго действия под названием «Великая жертва» отличались более драматичным характером. В ночных сумерках при таинственном свете луны открывалась вершина священного холма.

Во втором варианте эскиза вокруг тлеющего костра восседали старцы, в третьем — происходило

полей в рамках «Русских сезонов». Эта постановка ошеломила европейскую публику, вызвала бурную и неожиданную реакцию. В театре разразился скандал. Зрители свистели и кричали, заглушая оркестр. Однако, несмотря на нелестные отзывы об их детище, создатели балета верили в его будущее. И они оказались правы: уже через год эта музыка была возвеличена Парижем в такой мере, что дала Дягилеву повод назвать её «Девятой симфонией нового времени».

Живописное оформление балета создавало ощущение полной достоверности происходящего. Работы Рериха как бы помогали услышать новаторскую природу музыкального языка Стравинского и увидеть симфоническое балетное действие нового типа с необыкновенной для того времени техникой, диковинной пластикой и завораживающей



Н.К. Рерих. ПОЦЕЛУЙ ЗЕМЛЕ. 1912

стихией ритма. Лучшие художники и искусствоведы справедливо утверждали, что Рерих стал «создателем совершенно нового вида сценических декораций», совершив революцию в сценографии.

Не менее новаторскими, чем музыка и хореография, стали костюмы танцовщиков. Украшенные различными орнаментами белые и красные одежды персонажей выделялись среди ярко зеленеющих холмов. Вся эта звонкая декоративная гамма рождала ощущение праздника, весенней свежести, прикосновения к далёкой и неведомой зрителям поре «юности человечества».

О «Весне Священной» Н.К. Рерих писал: «Может быть, вечная новизна "Весны" в том, что священность Весны вечна, и любовь вечна, и самопожертвование вечно. Так, в этом вечном обновлённом понимании, Стравинский касается вечного в музыке. Он был нов, потому что прикоснулся к будущему».

В 1944 году балетмейстер Леонид Мясин решил возобновить постановки из «Русских сезонов» и обратился к Рериху с предложением принять участие в оформлении некоторых спектаклей. К балету «Весна Священная» Николай Рерих выполнил пять эскизов.

В 1945 году художник создаёт картину «Весна Священная». Плавные линии девичьих фигур, силуэты холмов, деревьев, камней, в сочетании с зелёными, золотыми, красными и белыми красками создают величественную картину ликования людей и природы. Священная весна, весна победы над тёмными силами, весна надежд, весна возрождения человеческой радости.

Этим произведением Рерих отметил окончание Великой Отечественной войны, светлый праздник своего народа.



Н.К. Рерих. СТАРЕЙШИНЫ. 1944



Н.К. Рерих. ДЕВУШКИ. 1944

#### Литература

*Асафьев Б.В.* Избранные труды: В 5 т. М., 1952 – 1957.

 $\Gamma$ идони A. Творческий путь Рериха // Аполлон. 1915. № 4-5.

Держава Рериха. М., 1994. (МРБ)

*Дурылин С.* Вагнер и Россия. О Вагнере и будущих путях искусства. М., 1913.

*Зорина А.П.* А.П. Бородин. М., 1987.

Князева В.П. Н. Рерих. М., 1968.

Короткина Л.В. Н.К. Рерих. СПб., 1996.

Николай Рерих в русской периодике. Вып. III – V. СПб., 2006 – 2008.

Pepux Н.К. Листы дневника: В 3 т. М., 1999 - 2002.

Римский-Корсаков: Исследования. Материалы. Письма: В 2 т. М., 1953.

Сохор А. А.П. Бородин. М.; Л., 1965.

*Сыркина Ф.И.* Рерих и театр // Н.К. Рерих. Жизнь и творчество: Сб. статей. М., 1978.

Яковлева Е.П. Театрально-декорационное искусство Н.К. Рериха. Самара, 1996.

Материалы подготовлены редакцией

Выставка «Рерих и театр» в Музее Н.К. Рериха открыта до 31 октября 2022 года

### Сибирское Рериховское Общество сердечно благодарит за помощь в культурной деятельности

ООО «Ароматерапия Карел Хадек Рус» (О.В. и А.А. Мих, г. Екатеринбург);

ООО «Ватерхим» (г. Москва);

ООО «Эпи-Центр Реформ» (г. Тюмень);

Ю.Н. Станкевича, г. Борисов, Беларусь;

**В.Н.** Лихачёва, с. Верх-Уймон, **Е.С. Гранкину**, г. Горно-Алтайск, Республика Алтай;

Т.В. Пахтусову, г. Белокуриха, Л.А. Левченко, г. Заринск, Алтайский край;

Н.Л. Зюлину, Т.М. Астрелину, Л.М. Стрельникову, г. Уфа, Башкортостан;

И.А. Павлову, г. Сельцо, Брянская обл.;

В.П. Перепечина, г. Екатеринбург, Р.Г. Нурышева, г. Каменск-Уральский,

Н.Г. Коваленко, г. Новоуральск, Свердловская обл.;

А. Дивеева, г. Калининград;

Н.Н. Васильченко, г. Медынь, Калужская обл.;

В.П. Броздовского, г. Кемерово, Г.Ф. Жданову, С.И. Шестакову, г. Мыски,

**А.С. Рыбака**, г. Новокузнецк, **Т.А. Загадерчук**, г. Прокопьевск, **В.И. Наумову**, г. Юрга, Кемеровская обл.;

О.С. Чуйкову, г. Курган;

Р.А. Михайлова, пос. Лебяжье, Ленинградская обл.;

Е.В. Леонтьеву, г. Магнитогорск;

Александра Леонидовича Б., г. Магадан;

Е.Ю. Даер, В.Л. Лаптеву, Е.И. Мельникову, Л.С. Хорошилову, г. Москва;

О.М. Вьюгову, О.В. Ефремову, В.Ю. Зыкову, А.В. Кожемяко, Д.В. Коробкова, М.Ю. Перегудову, Т.Л. Перцеву, А.В. Савина, Г.Г. Токареву, С.В. Федораева, Ф.С. Шевнина, г. Новосибирск; Л.А. Ганину, Л.И. Ефимову, г. Бердск, Ю.И. Журкову, В.И. Саразову, пос. Линёво, В.Н. Каширскую, пос. Ордынское, Новосибирская обл.;

А.Е. Торопова, г. Омск;

И.Г. Тимошевскую, К.А. Тимошевскую, г. Ростов-на-Дону;

**Н.В. Башкову, В.В. Макарова**, г. Тула;

**Е.А.** Балезину, Е.Ф. Дружинину, Е.В. Жалову, А.Ю. Налобина, А.Д. Ниценко, г. Тюмень, Л.М. Дащенко, г. Нягань, В.Ф. Ижик, г. Урай, Тюменская обл.;

Ф.Н. Нурмухаматова, г. Ижевск, Удмуртия;

В.Н. Баршину, г. Хабаровск;

**А.А. Шульгинова**, г. Челябинск, **М.М. Балдина**, г. Копейск, **Г.А. Власова**, г. Юрюзань, Челябинская обл.;

Т.Н. Мирутенко, Н. Кибикину, г. Ярославль;

**Рериховские организации** г. Бишкека, Кыргызстан; г. Екатеринбурга; г. Лесного, Свердловская обл.; г. Осинников, Кемеровская обл.; г. Комсомольска-на-Амуре; г. Нягани, Тюменская обл.; г. Омска; г. Ярославля

#### Благодарим также всех, кто пожелал остаться неизвестным!

# СодержаниеН.Д. СПИРИНА. «Небесный камень»2Б. КОНЛАН. Рерих — Мастер гор4Н.К. РЕРИХ. Театр11Рерих и театр (Р. Вагнер, Н.А. Римский-Корсаков, М. Метерлинк,<br/>А.П. Бородин, Г. Ибсен, И.Ф. Стравинский)12Н.Д. СПИРИНА. Сольвейг27



Учредитель журнала: © Сибирское Рериховское Общество

> Основатель журнала «Восход» Наталия Дмитриевна Спирина

Издание основано в 1993 г.
Зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций Свид-во ПИ № ФС77-57730 от 18.04.2014 г.

«Восход. Россазия», № 6 (338), 2022 Подписано к печати 04.07.2022 г. Дата выхода в свет 08.07.2022 г. Тираж 450 экз. Цена свободная

Периодичность: 1 раз в месяц Главный редактор Н.М. Кочергина

Редакционный совет: Н.Ф. Василькова, Н.В. Грипич, Т.М. Деменко, С.А. Деменко, С.А. Ковалёва, О.А. Ольховая, Т.В. Орлова, С.В. Орлов, И.И. Сереброва, Ю.В. Цыганкова

Редактор В.В. Игнатьева

При перепечатке любых материалов ссылка на издание обязательна

Адрес редакции и издателя: г. Новосибирск, ул. Коммунистическая, 38 СибРО, Издательский центр «Россазия»

Тел.: (383) 223-27-55, e-mail: sibro@mail.ru Сайт журнала: http://rossasia.sibro.ru/voshod/

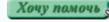
Адрес для почтовых отправлений: **630099, г. Новосибирск-99, а/я 251. СибРО** 

Подписка на журнал в книжном отделе СибРО «Искры Света». Тел.: 8-800-600-49-08 (бесплатные звонки только в РФ) e-mail: knigisibro@gmail.com Интернет-магазин: http://knigisibro.ru

Отпечатано в типографии ИД «ВОЯЖ» г. Новосибирск, ул. Немировича-Данченко, 104



О возможности оказания помощи Сибирскому Рериховскому Обществу Смотрите на сайте sibro.ru раздел



(online переводы через Robokassa). О других формах помощи звоните по тел.: +7-913-720-0077 (дежурный администратор) или пишите на e-mail: sibro@mail.ru

Также средства можно перечислить на расчётный счёт СибРО: ИНН 5407119062, КПП 540601001 Сибирское Рериховское Общество, Р/сч 40703810144070130495 Банк получателя: Сибирский банк ПАО Сбербанк, г. Новосибирск, БИК 045004641 Кор/сч 30101810500000000641; с пометкой: «Благотворительное пожертвование на осуществление уставной деятельности»

Правовую поддержку СибРО оказывает ЗАО «Сибирское правовое агентство» г. Новосибирск, тел. 221-91-62







Н.К. Рерих. СНЕГУРОЧКА И ЛЕЛЬ. 1921