

Е. Э. Миланич  
(Беларусь, г. Минск)

# Театрально-декорационное творчество Н. К. Рериха 1909–1912 гг.

## Предисловие редакции:

В своей статье кандидат искусствоведения Е. Э. Миланич рассматривает тот аспект художественного наследия Н. К. Рериха, который связан с театрально-декорационной деятельностью мастера. Вдохновленный идеей гармонического единства драматургии, музыки и пластически-изобразительного решения балет-

ного спектакля, Н. К. Рерих создает произведения, которые становятся театральной классикой. Автор показывает, что Н. К. Рерих как театральный художник сочетает в своем творчестве мастерство живописца, с одной стороны, с образованностью и эрудицией ученого, исследователя русской старины — с другой.

В первое десятилетие XX в. Н. К. Рерих вошел уже сформировавшимся художником с оригинальной живописной и композиционной манерой. Одни критики причисляли его к символистам, другие искали корни увлечений художника архаикой в следовании наиболее влиятельному на рубеже XIX–XX вв. художественному стилю модерн, а также в работе Н. К. Рериха в мастерских княгини Тенишевой в Талашкине. Как живописца историко-эпического профиля Н. К. Рериха считали национал-романтиком.

Действительно, пристрастие к старине определило тяготение художника к русской сюжетике. Его станковые работы этих лет отличаются единством тем и образов: первобытный мир, каменный век, язычество, варварство, средневековые — былина, сказание, легенда. Но эти образы также объединили Н. К. Рериха с передовым кругом русских художников, придерживавшихся западной ориентации в поисках «нового искусства» и собравшихся вокруг А. Н. Бенуа и С. П. Дягилева под флагом «Мира искусства». В то время Н. К. Рерих писал: «Различие подхода не заслонит цели — торжества строгой формы и линии и слияния с „единым“ западным стилем, не в слепом подражании ему, а в единстве глубин красоты» [3]. Именно служение красоте и стремление к гармонизации окружающего мира по законам красоты сплачивало воедино деятелей «Мира искусства», а эстетика утонченной формы и искусства линии была главным принципом стиля модерн, в рамках которого работали художники.

На знаменитой выставке мирискусников «Современное искусство» в 1903 г. была и обширная экспозиция картин Н. К. Рериха. Но особого внимания заслуживают театральные работы художника, созданные в эти годы. Руководствуясь эстетикой «Мира искусства» и собственным стремлением к монументальности, Н. К. Рерих обращается к музыкальному театру. Художник не отделяет театрально-декорационный аспект своего творчества от любого другого — в отличие от А. Н. Бенуа, Л. С. Бакста, А. Я. Головина, для которых в этот период театральное творчество становится главенствующим. В работы по оформлению спектаклей Н. К. Рерих переносит свои взгляды и пристрастия к образам языческой Древней

Руси и средствам их передачи из станковой живописи. Появляются эскизы декораций к «Снегурочке», «Тристану и Изольде», «Пер Гюнту» во МХАТе, европейскую известность приобретают театрально-декорационные работы Н. К. Рериха к «Русским сезонам» в Париже. Это прежде всего «Половецкий стан» (1909) на музыку А. П. Бородина и оформление «Весны священной» И. Ф. Стравинского (1912) [2].

Приглашение С. П. Дягилева принять участие в «Русских сезонах» Н. К. Рерих получил в 1909 г. Он менее других деятелей «Мира искусства» был связан с художественной жизнью антрепризы, но тем не менее принял активное участие в театральных экспериментах мирискусников по созданию балетного спектакля нового типа, основанного на принципе синтеза искусств.

В оформлении «Половецкого стана» Н. К. Рерих достигает редкого единства с музыкой А. П. Бородина и хореографией М. М. Фокина. Живописец не имел исторических материалов и основывался только на партитуре композитора. Музыка оперы оказалась настолько близкой художнику по своему образному строю, что не потребовала от него какой бы то ни было стилизации и перевоплощения. Можно сказать, что театральной декорации в общепринятом понимании здесь не было. Вместо шаблонных, симметрично поставленных шатров Н. К. Рерих произвольно располагает по сцене «старые» кибитки на фоне первобытного мира курганов, пустынных далей и огромного неба, занимающего большую часть сценического пространства. Все построено на обобщении, во всем чувствуется вечность. Эскизы этого спектакля оказали большое влияние на сценографию последующих постановок оперы А. П. Бородина [1].

Балет «Весна священная» стоял особняком среди современного ему балетно-музыкального окружения «Русских сезонов». Н. К. Рерих сыграл огромную роль в постановке этого спектакля. Основная идея балета — синкретизм древнего человека — также была «темой» художника. Символистско-философское толкование образов балета И. Ф. Стравинским, глубинное проникновение Н. К. Рериха в музыку балета сближают сценографию «Весны священной» со станковыми произведениями художника 1910-х гг., являясь их театральным вариантом. Новаторством для балетного спектакля становятся обытовленные национальные костюмы, в которые, согласно ритуальному характеру балета, Н. К. Рерих «одел» танцоров. Важную роль в спектакле сыграли и его монументально-декоративные полотна, оформлявшие сценическое действие. Музыка И. Ф. Стравинского и хореография В. Ф. Нижинского были настолько дерзки и новаторски для своего времени, что вызвали бурную, хотя и далеко не однозначную реакцию в парижском обществе.

Н. К. Рерих, вдохновленный идеей гармонического единства драматургии, музыки и пластически-изобразительного решения балетного спектакля, создает произведения, которые становятся театральной классикой. Работая в русле театральной эстетики объединения «Мир искусства», художник приносит в театр свое понимание жизни и художественного творчества. Н. К. Рерих являет собой тип русского театрального художника начала XX в., сочетающего в себе профессионализм и мастерство живописца с образованностью и эрудицией ученого.

### Литература

1. Пожарская М. И. Русское театрально-декорационное искусство конца XIX – начала XX века. М., 1970.
2. Сыркина Ф. Я., Костина Е. М. Русское театрально-декорационное искусство. М., 1978.
3. <http://www.glazychev.ru/books/petlya.htm>