

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК Н.К. РЕРИХА-СЦЕНОГРАФА

научный руководитель: Ковалевский С.А., д.и.н., профессор
Российский государственный институт сценических искусств,
филиал в г. Кемерово

В данной статье рассматривается вклад великого русского художника Николая Константиновича Рериха в отечественную сценографию, а также принципы его работы с общемировым культурным наследием. В содержание статьи включен анализ эскизов к постановкам с целью выявления художественного языка Н.К. Рериха-сценографа.

Ключевые слова: сценография, этнография, художественный образ, система средств выразительности.

Николай Константинович Рерих – фигура мирового масштаба. Создательская природа его творчества утверждает красоту и правду искусства. Большинство знает художника как мастера философского пейзажа, первооткрывателя Азии в русском искусстве и культурного деятеля, заслуги которого сложно переоценить.

Однако Рерих – не только живописец, создатель нового религиозного движения и небезызвестного «пакта Рериха», но и театральный художник. Образы, созданные мастером, живы и по сей день.

Задача данной статьи заключается в том, чтобы проследить особенности творческого подхода Рериха к созданию художественного образа эпохи на примере оформления театральных постановок конца XIX — начала XX века.

Путь Рериха в сценографии начался со спектаклей, проходивших в Старинном театре Петербурга. Обращение к прошлому было актуально на рубеже XIX–XX веков. Историчность и этнография играют не последнюю роль и в творчестве великого художника. Обратимся к театральным работам, в которых наиболее выразительно виден подход Рериха к визуальному воплощению характерных деталей исследуемых художником эпох.

Художественное переосмысление истории и традиций изобразительного искусства прошлого формирует особый рериховский стиль и его под-

ход к созданию не только станковых произведений, но и эскизов к театральным постановкам. Особое внимание мастер уделяет анализу этнографических деталей эпохи, в которой разворачивается действие. Это отражено в бережном отношении к ним, а также в преследуемых Рерихом принципах стилизации.

В оформлении своего первого живописного спектакля художник обращается к выразительным средствам иконописи.

«Пещное действие» (1904) – эскиз к одноименному живописному спектаклю Рериха (рис. 1). Художник изобразил народное театрализованное действие, имеющее характер литургической драмы – «обряд возжжения пещи и ввержения в неё трех отроков, входящий в состав утреннего богослужения и соединяемый с пением седьмой и восьмой песней канона» [Дмитриевский, 1894, С. 563]. «Три отрока в пещи огненной», инсценируемое в Софийском соборе, является сюжетом из книги Пророка Даниила.

Работая над сценографией, Рерих основывался не только на образном восприятии, но и на изучении трудов по теме. Например, создавая эскиз к «Пещному действу», художник изучил статью А.А. Спицына «Пещное действие и халдейская печь» [Спицын, 1901].

Темная цветовая гамма, состоящая из приглушенных коричневых и серо-зеленых оттенков, из красной охры и краплака, выбрана художником не случайно. В рамках колористической системы эскиза горят вспышки позолоты в изображении оклада стилизованного иконостаса. Используемый художником контраст, особенно заметный в изображении «печи», создает активную игру ритма, подчеркиваемую огнями зажжённых свечей, отблесками окладов и внутреннего убранства храма.

Служители в народных костюмах и поющие «чистые отроки», в фигурах которых прослеживаются вторящие убранству храма ритмические мотивы, растворяются в пространстве церкви, сливаются с ней в единый

цветовой аккорд, знаменуя победу света над тьмой ночи. Эскиз навевает мысли о старинных иконах с потемневшим левкасом.

Для этого же театра Рерих создает эскиз к декорации для средневековой мистерии XI века «Три волхва» (рис. 2), открывшей сезон 1907 года. В эскизе декорации задника отчетливо читается монументальный образ романского храма, у входа в который происходит действие.

Художник не случайно выбирает острый ракурс снизу и крупный план: это подчеркивает величие собора, его устремленность вверх при общей тяжести и массивности архитектурных форм. Ступени у подножия портала носят практически циклопический характер. Художник подчеркивает вещественность каменных блоков,озвучную простым и монументальным формам средневекового города. Примечательно, что Рерих, избегая нарочитой этнографичности, успешно создает художественный образ, метко передающий дух эпохи.

Немалую роль фигура Рериха-сценографа сыграла и в феномене театральных русских сезонов Дягилева. Для открытия парижского сезона 1909 года Рерих создал декорации к опере Бородина «Князь Игорь».

Однако свет увидел лишь второй акт оперы – «Половецкий стан». Полная версия спектакля была показана зрителю позднее – в 1914 году в Лондоне в рамках «Большого сезона русской оперы и балета». Декорации для второй версии оперы были выполнены заново.

В работе над эскизами художник стремился воссоздать атмосферу далекой древности, загадочной и во многом непонятной для современного зрителя. В эскизе «Половецкий стан» (1909) (рис. 3) Рерих прибегает к использованию размеренного горизонтального ритма окружностей в изображении пейзажа – степных холмов, юрт, изгиба реки. Половецкий стан растворяется в золотой дымке, сотканной из охристых оттенков. Примитивизируя формы, художник обращается к таинственному характеру человека древности, к его космическому миропониманию.

Эскиз «Путивль» (1909) (рис. 4), созданный пастелью, также поражает сложной игрой оттенков. Мощные формы белокаменного собора возвышаются над охристым, приземистым городом, смелой вертикалью устремля взгляд зрителя вверх. Это подчеркивает духовные основы древнерусского миропонимания. Золотом горит плоскость стены собора, являясь выразительным центром композиции.

Над «Весной священной» Рерих работал не только как сценограф, но и как автор либретто. Художник создал его совместно с композитором постановки – Игорем Стравинским. Это было либретто и сценография к одной из самых скандальных премьер Русских сезонов 1913 года (работа над сценографией началась в 1910 г.). С помощью выразительных средств живописи Рериху удалось показать зрителю архаичное язычество – первобытное и жестокое, таинственное и завораживающее.

Однако, если Стравинский стремился показать страх славян перед могучими, древними силами природы, то Рерих, напротив, создал художественный образ, полный гармонии, существующий вне противоречий. Для одухотворенной натуры славян, по мнению Рериха, «великая жертва» представляется такой же естественной, как смена годичного цикла. Жертва не вызывала чувства страха, присущего современному человеку. Таким образом, Рерих «всеми художественными средствами стремился выразить мысль о высокой духовности древних славян» [Короткина, 1985, С. 163].

Пробуждение природы в исполнении Рериха – это настоящий триумф цвета и формы. Многоплановая композиция «Поцелуй земле» (рис. 5) придает эскизу космический характер. Рерих работает крупными формами, использует контур, что усиливает монументальность художественного образа, его земную основу. Колорит состоит преимущественно из открытых оттенков синего и зеленого – цветов ранней весны, молодой зелени.

Эскизы костюмов отличаются высокой степенью стилизации. Художественный образ, создаваемый художником, отражает пластическую идею хореографического решения Вацлава Нежинского. Неловкость, «ко-

солапость» фигур с удлиненными кистями или, напротив, тонкое, практически неустойчивое, изящество и застывшие выражения лиц, словно у древних изваяний – все это делает эскизы художественными, а образы – яркими, авангардным.

В 1912 году Н.К. Рерих работал и над декорациями к опере Вагнера «Тристан и Изольда» по заказу Зимина. К сожалению, сценография Рериха не увидела свет в связи с начавшейся Первой мировой войной.

Особое внимание художник уделяет работе с цветом, а именно созданию колористической системы, которая бы выражала переживания героев. Основными цветами в ней являются красный, зеленый и синий. Эти оттенки отсылают к средневековым иллюминированным кодексам. Сдержаный контраст теплого и холодного подчеркивает противоречия героев и соотносится с музыкой Вагнера, к которой Рерих подошел особым трепетом.

«Корабль Тристана» (рис. 6) демонстрирует и характерную для Рериха работу с исторической деталью: декоративные элементы корабля и орнамент, свойственные средневековому искусству Британии, трактованы художником обобщенно. Не теряя при этом своей выразительности, они считаются зрителем с должной ясностью.

В отличии от «Весны Священной» эскизы костюмов к этой постановке выглядят лишенными стилизации художник делает акцент в большей степени на историчности элементов.

Не увидело свет и оформление пьесы-миракля М. Метерлинка «Принцесса Мален» (рис. 7). Постановкой занимался Свободный театр в Москве. Его банкротство и стало причиной ее отмены.

Художественное решение оформления выполнено Рерихом в духе средневековых иллюминированных кодексов.

Принципы графической стилизации также наиболее заметны в работе Рериха над эскизами костюмов для постановки пьесы А.Н. Островского «Снегурочка» (рис. 8) в Петербургском драматическом театре «Рейнеке»

(1912). Сохраняя характерный для русского костюма силуэт, художник заполняет его активным орнаментом. Островская героиня в исполнении Рериха – хрупкая, хрустальная статуэтка. Орнаментальная серебристо-голубая рябь ее шубки, словно морозный узор на стекле, подчеркивает атмосферу сказочности и древности, унося зрителя в своеобразную «северную архаику».

По заказу Немировича-Данченко Рерих взялся за оформление спектакля норвежского драматурга Ибсена. На предложение Станиславского отправиться вместе с занятymi в постановке артистами в Норвегию, чтобы собрать материал к постановке, Рерих отказался. Художник стремился выразить свое видение ибсеновского мира, стремясь не столько к исторической достоверности, сколько к выразительности художественного образа, свежего и незамутненного клише. Рерих, по его же словам, стремился избежать нарочитой этнографичности.

Обобщенный, общечеловеческий характер декораций, созданных Рерихом, однако, не лишил их скандинавского колорита. Рерих совмещает холодные синие и зеленые оттенки с золотисто-охристыми, желтыми. Сложная палитра художника, построенная на тонких отношениях теплых и холодных оттенков, а также стройный вертикальный ритм, выраженный в изображении стволов деревьев, придают эскизу характер сосредоточенно-удиненный, не лишенный при этом уюта и лирического восприятия суровой норвежской природы. Сквозь вертикальный ритм стволов зрителю открывается поражающий размахом пейзаж, мерно текущая сквозь мягкую дымку серебристая лента реки. Все это создает художественный образ сказочный, даже легендарный, но, по словам пораженных чутью Рериха современников, невероятно близкий к действительности (рис. 9).

Эскиз декорации к первой опере Николая Римского-Корсаков «Псковитянка» (рис. 10) 1922 года также отличается монументальностью и основательностью форм. Перед зрителем вновь предстает величественный белокаменный собор. Художник приглашает зрителя взглянуть на него

сквозь массивную арку, создавая «пространство в пространстве» – портал и по форме, и по содержанию. Рерих прибегает к некоторой примитивизации форм, подчеркивает грани куба-собора, что делает композицию основательной и ясной. Колорит эскиза по-настоящему северный: холодные оттенки синего и зеленого вторят величественнойдержанности архитектуры русского севера. Стилизуя, Рерих не утрачивает художественной цельности древнерусского северного зодчества.

Театральное наследие Рериха поражает своим масштабом и глубиной понимания истории и мировой культуры. В этом отношении художника можно назвать космополитом в искусстве, возводившим индивидуальные особенности стиля различных стран и периодов в масштаб общечеловеческого. Рерих – творец, которому удалось найти и воплотить вечное в прошлом.

Библиографический список

1. Дмитриевский А.А. Чин пещного действия. Историко-археологический этюд // Византийский вестник. 1894. Т. 1. – С. 553–600. // Византийский Временник Российской Академии Наук. URL: <http://www.vremennik.biz/opus/BB/I3/53614> (дата обращения: 06.11.2024).
2. Ильина Т. 10 лучших театральных проектов Николая Рериха // Лаврус : просветительский проект Третьяковской галереи о русском искусстве. 2025 электрон. версия. URL: <https://lavrus.tretyakov.ru/publications/10-luchshikh-teatralnykh-proektov-nikolaya-rerikha/>. Дата публикации: 15.12.2023. (дата обращения: 07. 11. 2024).
3. Короткина Л.В. Рерих в Петербурге – Петрограде / Л.В. Короткина. - Ленинград: Лениздат, 1985. - 224 с. 16 л. ил.; 17 см.
4. Спицын А.А. Пещное действие и халдейская пещь / [А. Спицын]. — Санкт-Петербург] : тип. Н.И. Скороходова, [1901]. - 37 с. ил.; 26.

A.N. Lyapina

Branch of the Russian State Institute of Performing Arts
in the city of Kemerovo, Russia

LITERARY LANGUAGE N.K. RERICH-SCENOGRAPHER

Scientific supervisor, Doctor of Historical Sciences, Professor Russian State Institute of Performing Arts, Kemerovo branch : S. A. Kovalevsky

This article examines the contribution of the great Russian artist Nicholas Rerich to Russian scenography, as well as the principles of his work with the global cultural heritage. The content of the article includes an analysis of sketches for productions in order to identify the artistic language of N.K. Rerich the stage designer.

Key words: scenography, ethnography, artistic image, system of means of expression.

Иллюстрации к статье и ссылки на произведения искусства



Рис. 1. Перих Н.К. Пещное действие : электрон. репрод. // Третьяковская галерея : офиц. сайт. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/51612> (дата обращения: 06.11.2024)



Рис. 2. Перих Н.К. Эскиз декорации. Городская площадь. «Три волхва» (Премьера: 7 декабря 1907 г.). Санкт-Петербург, Старинный театр : электрон. репрод. // Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина : Государственный каталог музеяного фонда Российской Федерации. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=779721> (дата обращения: 06.11.2024)



Рис. 3. Рерих Н.К. Половецкий стан. Эскиз декорации к опере А.П. Бородина «Князь Игорь» : электрон. репрод. // Третьяковская галерея : офиц. сайт. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/51568> (дата обращения: 06.11.2024)



Рис. 4. Рерих Н.К. Путивль. Эскиз декорации к опере А.П. Бородина «Князь Игорь», 1908 : электрон. репрод. // Третьяковская галерея : офиц. сайт. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/51476> (дата обращения: 06.11.2024)



Рис. 5. Рерих Н.К. Поцелуй Земле. Действие 1-е. Эскиз декорации для постановки И.Ф. Стравинского «Весна священная» в Париже во время «Русских сезонов» (1913) : электрон. репрод. // Русский музей : офиц. сайт. URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zh-1979/index.php (дата обращения: 07.11.2024)



Рис. 6. Рерих Н.К. Эскиз декорации. Корабль Тристана. Акт I. Москва, Опера С.И. Зимины. «Тристан и Изольда», 1910-е гг. : электрон. репрод. // Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина : офиц. сайт. URL: <https://collectiononline.gctm.ru/entity/OBJECT/60414> (дата обращения: 07.11.2024)



Рис. 7. Рерих Н.К. Николай Рерих. Тюрьма в башне. Эскиз декорации для пьесы М. Метерлинка «Принцесса Мален», 1913 : электрон. репрод. // Третьяковская галерея : Лаврус. URL: <https://lavrus.tretyakov.ru/publications/10-luchshikh-teatralnykh-proektov-nikolaya-rerikha/> (дата обращения: 07.11.2024)



Рис. 8. Рерих Н.К. Снегурочка. Эскиз декораций и костюмов для постановки пьесы А.Н. Островского «Снегурочка» Петербургский драматический театр «Рейнеке», 1912 : электрон. репрод. // Русский музей : офиц. сайт. URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zh-1968/index.php (дата обращения: 08.11.2024)



Рис. 9. Рерих Н.К. Песнь Сольвейг, 1912 : электрон. репрод. // Третьяковская галерея : офиц. сайт. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/10911> (дата обращения: 09.11.2024)

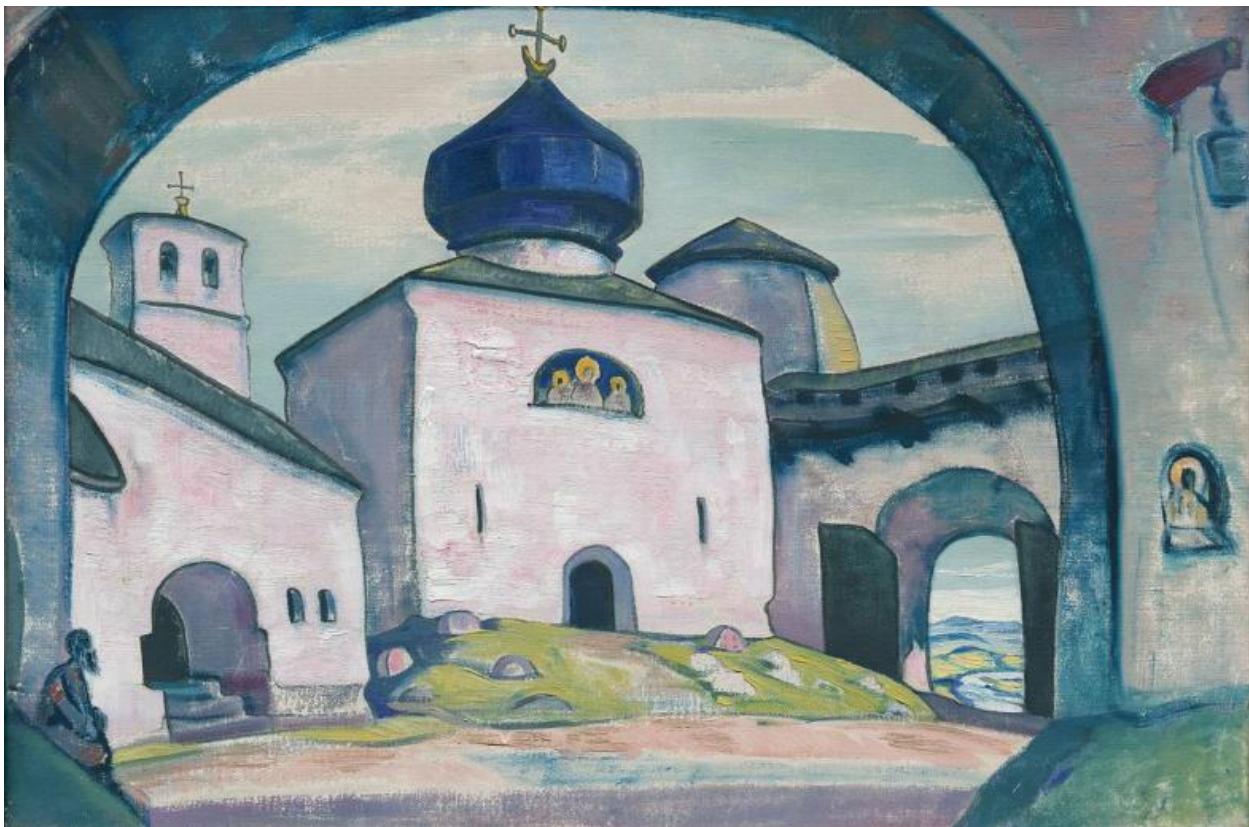


Рис. 10. Рерих Н.К. Старый Псков. Декорации к опере Римского-Корсакова «Псковитянка», 1922 : электрон. репрод. // Музей Николая Рериха : офиц. сайт. URL: <https://www.roerich.org/museum-paintings-catalogue.php> (дата обращения: 10.11.2024)

Сведения об авторах

ЛЯПИНА АННА НИКОЛАЕВНА – студент гр ХПТ-24 (художник-постановщик театра), Российской государственный институт сценических искусств, филиал в г. Кемерово, – «Сибирская Высшая школа музыкального и театрального искусства», факультет сценических и экраных искусств, Россия, г. Кемерово. e-mail alapina31@gmail.com

КОВАЛЕВСКИЙ СЕРГЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ – (научный руководитель) доктор исторических наук, профессор, Российской государственный институт сценических искусств, филиал в г. Кемерово, Кемерово, Россия, e-mail: koval71@mail.ru

Information about the authors

LYAPINA ANNA NIKOLAEVNA – student gr KНPT-24 (theater production designer), Russian State Institute of Performing Arts, branch in Kemerovo, *Kemerovo, Russia*, e-mail: alapina31@gmail.com

KOVALEVSKY SERGEY ALEKSEEVICH – (Scientific supervisor) Doctor of Historical Sciences, Professor, Russian State Institute of Performing Arts, Kemerovo branch, *Kemerovo, Russia*, e-mail: koval71@mail.ru