

Часть 2 ХУДОЖНИК И ТЕАТР

Из интервью Н.К. Рериха:

«В течение многих лет художники были почти совсем лишены декоративных и монументальных задач. Одно время они старались забыть о монументальной живописи, уходя в маленькие и графические вещи. Но, так сказать, «своё» заговорило, и я считаю влечение художников к театру как одно из стремлений всех нас к монументальной живописи. Что делать. Кроме театра наши художники нигде не могут выжить себя на больших плоскостях...»

Вечернее время. 1912. 17 сентября. № 251.

Из воспоминаний Н.К. Рериха:

ФРАГМЕНТЫ

Когда начались переговоры о постановке "Пер Гюнта", Станиславский настаивал, чтобы я съездил в Норвегию. Сказал ему: "Раньше сделаю эскиз, как я себе представляю, а уж потом, если хотите, съезжу". Целая группа артистов поехала на фиорды, а вернувшись, нашли мои эскизы очень выразительными для Норвегии, для Ибсена. И ехать не пришлось!

То же самое произошло с "Фуэнте Овехуна". Барон Дризен прибежал восхищённый, рассказывая, как некий испанец нашёл, что моя декорация вполне отвечает одному местечку около Мадрида. В Испании я не был. Много раз хотелось поехать, но всё что-то мешало. Увлекательная страна. Мавры, Сид, Сервантес всегда прельщали. А Греко, а Веласкес?!

Конлан правильно вспоминает, что мы нашли "Весну Священную" в 1925 году в Кашмире, а "Половецкий стан" в Монголии. Даже жили в таких же узорных юртах. Тут уж не география, не этнография, а сказка жизни.

Но бывало, что через много лет конкретное впечатление давало тон всему настроению пьесы. Так, когда в 1915 году Музыкальная Драма ставила "Сестру Беатрису", мне вся постановка представилась под карильон*, которым мы восхищались в Брюгге. Я просил Штейнберга написать музыкальное введение именно на тему карильона в Брюгге.

Но часто, ох, как часто, лучшие мечты оказывались искажёнными. В 1913 году в "Весне Священной" заднее панно картины, к моему ужасу, вместо полушферы начали вешать павильоном со складками по углам - поперёк пейзажа. Позвал Дягилева: "Смотри, что за ужас!" Дягилев вскинул монокль и, увидев, что дело безнадежно, "успокоил": "Да ведь смотреть-то кто будет!" На том и кончилось. В Ковент-Гардене в 1920 году я заметил в небе "Половецкого стана" огромную заплату. "Что это?" Ответ был простой: "В Мадриде прорвали".

Жаль, что не состоялась "Принцесса Мален" в Свободном Театре в Москве. Всё было готово, но случился крах антрепризы. Кто-то из меценатов

взбунтовался против одного из директоров, и начался развал. Санин таинственно шепнул мне: "Забирайте эскизы и уезжайте, здесь порохом пахнет". Не однажды Санин спешил с добрым советом. Всегда нравилось, когда режиссер Санин надевал костюм хориста и вмешивался в толпу для энтузиазма. Даже в трудные часы жило в нём вдохновение.

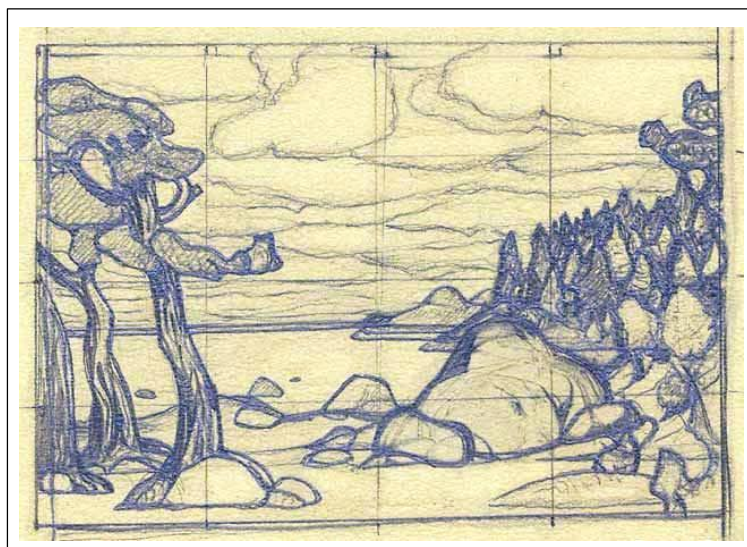
Ещё две неосуществившиеся постановки "Тристана и Изольды". Одна в Зиминском Театре в Москве, другая - в Чикагской Опере. Зимин заказал эскизы к "Тристану" (они теперь в Московском Бахрушинском Музее). Эскизы очень понравились, и китообразный Зимин вдохновился и пригласил меня главным советником его театра за 12.000 рублей за сезон. Уговорились. "Ну, а теперь поедем в баню, вспырнем". Мне было ведомо о деловом значении этих лукулловских пиров в бане, и я отказался. "Значит, брезгуете нами", - проворчал Зимин. Всё развалилось. Другая постановка предполагалась в Чикаго. Мэри Гарден очень хотела её. Но дирекция нашла, что старые декорации ещё не слишком изношены и могут послужить. За отъездом не состоялся и балет, задуманный с Прокофьевым. Жаль! Уж очень мы любим Прокофьева.

Бывали неразрешимые проблемы с костюмами. Збруева просила восточный костюм, который бы скрыл её полноту. Трудная задача! Отчасти удалось разрешить сочетанием красок и узора.

Был проект совместной работы с Лядовым. Но после гибели на войне его талантливого сына - моего ученика, эти планы заглохли. Одно глохло, а другое выросло. Чего только не бывает! Вот сейчас читаем, что Тейтская¹ галерея в Лондоне отказалась принять завещанный ей рисунок Сарджента. А ведь Сарджент был в составе совета этой галереи... Недавно мы видели воспроизведение прекрасной картины Уистлера - сестры за роялем. Не верилось, что такая картина в своё время, ещё так недавно была отвергнута. Неужели во все времена свирепствует тот же "закон" отвергания?

[1939 г.]

Рерих Н.К. «Листы дневника», т. 2. М. 1995.



Н.К. Рерих. Поцелуй земле. 1912.

¹¹ Британская галерея Тейт. – Ред.

1912 г.

ЯНВАРЬ

С НОВЫМ ГОДОМ!

Старину изучайте, о новом думайте.

Н. Рерих

Раннее утро (Москва). 1912. 1 января. № 1. С. 3-4.

2 января 1912 г.

Съезд художников

...2-го января после однодневного перерыва по случаю Нового Года возобновились заседания съезда. Утром состоялось первое заседание секции — «Искусство в театре». <...>

Бар. Дризен указал, что наши театры часто приглашают таких художников, которые не получили никакой подготовки по декорационному искусству.

Далее председатель секции [Н. В. Дризен] отметил, что декораторы могут и должны иметь крупное влияние на актёров. Такое влияние на актёров, между прочим, оказали акад. Н. К. Рерих и И. Я. Билибин, написавшие эскизы для «Старинного театра». Актёры с большим вниманием прислушивались к указаниям названных художников...

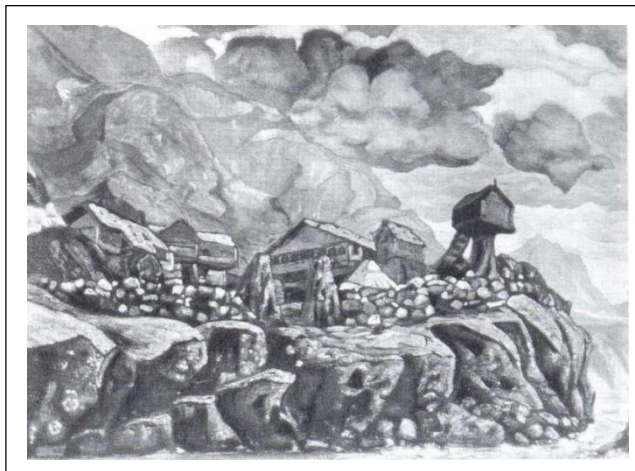
Речь. 1912.3/16 января. № 2. Вторник. С. 5.

5 января 1912 г.

Театр и художники

...Академик Н. К. Рерих заканчивает работы по письму декораций для «Пер Гюнта» по заказу Московского Художественного театра.

Вечернее время. 1912. 5/18 января. №34. С.3.



Н.К. Рерих. Гегстадг. 1912.
(Ч/б. воспр.)

Франция

На устроенной в Париже обществом Св. Иоанна выставке религиозного искусства среди прочих многочисленных работ есть и несколько эскизов талантливой нашего соотечественника академика Н. К. Рериха....

Художественно-педагогический журнал. 1912. № 1. С. 13-14.

5 января 1912 г.

Билет «на взимание обывательских лошадей за указанные прогоны».

БИЛЕТ № 8

На взимание обывательских лошадей за указанные прогоны.

Смоленская Губернская Земская Управа удостоверяет, что предъявителю сего Директору школы ИМПЕРАТОРСКОГО Общества поощрения художеств, Академику Николаю Константиновичу РЕРИХ.....

должно быть отпускаемо по ... обывательских лошадей с проводником при проезде по непочтовым трактам Смоленской губернии за плату по три (3) копейки от версты за каждую лошадь, по каковому расчету деньги должны быть уплачены при самом получении лошадей.

Января 5-го дня 1911 года. Срок сему билету по

5-е Января 1912 г.

Председатель [подпись]

[Круглая печать Управы]

Член

Секретарь [подпись]

Отдел рукописей ГТГ, ф.477, 1 л.

Художественная жизнь

...Музей Александра III порадовал петербургскую публику своей превосходной отчётной выставкой в этнографическом отделе (на котором особенно выделялся дар Государя Императора — серия драгоценных, сказочно-прекрасных индо-персидских миниатюр XVII в., вдохновивших Серова на создание его чудесного занавеса к «Шехеразаде», а также длинным рядом толковых приобретений, среди которых первые места занимают картины и этюды Серова. Дары и здесь стали, слава Богу, учащаться. <...>

«Миру искусства» пришлось, по независящим от него обстоятельствам, устроить в одном году 3 выставки (не считая участия на римской) — 2 в Москве и одну в Петербурге, и это отозвалось несколько на художественном значении каждого отдельного выступления. На петербургской выставке в кадетском корпусе выделялись работы Рериха, Сапунова, Судейкина, Анисфельда, Сомова (портрет Добужинского), Серова (портрет Д. Стасова). На 2-й московской выставке было помещено посмертное собрание произведений Чурлёниса, заставившее особенно почувствовать тяжесть утраты совершенно моло-

дого художника. Кроме того, на этой выставке выделились последние произведения Серова (особенно портрет г-жи Рубинштейн и кн. Орловой), а также серии произведений Богаевского, Остроумовой, Сапунова, Милиоти, П. Кузнецова, Машкова, Коичаловского и др. Вообще же, выставку обвиняли в чрезмерной очередovitости. Этому впечатлению от неё способствовало отсутствие многих столпов «Мира искусства»: Бакста, Рериха, Сомова....

Ежегодник газеты «Речь» на 1912 год. 1912. СПб. С. 459-466.

8 января 1912 г. СПб.

На выставке работ учащихся Школы ИОПХ



Царское Село. Александровский дворец.
(Открытка начала XX в.)

Придворные известия

8 января в 2 часа дня, в Александровском царском двореце их величества Государь Император, Государыня Императрица Александра Феодоровна с великой княжной Ольгой Николаевной и великой княгиней Елизаветой Феодоровной изволили обозревать выставку работ учащихся в школе Императорского Общества поощрения художеств, представленную академиком Н. К. Рерихом. Академик Рерих имел счастье поднести его величеству икону собора Архистратига Михаила работы иконописной школы.

Новое время. 1912. 10/23 января. № 12870. Вторник. С. 5.

9 января 1912 г. Казань

Юбилей пропагандиста искусств

15 января исполняется десятилетний юбилей Александра Фердинандовича Мантеля, юбилей его служения искусству, юбилей скромный, но в нашей жизни такие юбилеи должны быть с радостью отмечаемы, и служение искусству во всех его видах должно быть поощряемо как прессою. так и публикою.

Александр Фердинандович Мантель заведовал художественным отделом в «Журнале для всех» и впервые тогда ввёл посвящение отдельных номеров журнала не картинам разных художников, а отдельным лицам. Так, под его ведением вышли номера журнала, посвященные Серову, Сурикову, Ф. Штуку, Бёклину и др.

Таким образом, двенадцать годовых книжек были как бы двенадцатью маленькими монографиями. А. Ф. давал свои фельетоны и статьи в газеты «Русь», «Камско-волжская речь», «Волжский листок», «Вечерняя почта», «Казань», «Биржевые ведомости», в журналы: «Мир искусства», «Волжские дали», «Волжское утро», «Уклон», «Аполлон», «Русская художественная летопись», состоял членом редакции «Славянский мир», издал сборник искусства «На рассвете», «Сказку юности», «О Кн. Гамсуне», в настоящее время издаёт «Млечный путь», монографию Рериха, монографию Митрохина, читал лекции в Ялте, Казани, на Высших женских курсах и [в] Тенишевском училище в С.-Петербурге.

В Казани А. Ф. устроил первую художественную выставку определенного направления, а с осени настоящего года открывает у себя вторую в России школу-мастерскую возрождения древнерусского стиля имени Н. Рериха, которая уже принята в ведение Императорского Общества поощрения художеств.

В феврале А. Ф. организует передвижную выставку членов кружка «Мир искусства». А. Ф. состоит членом Общества защиты и сохранения памятников старины в России и членом-сотрудником Общества архитекторов-художников.

Скромный юбилей труженика уже отмечен отдельными лицами и обществами.

Как мы слышали, А. Ф. получены приветствия от художников Рериха, Лансере, Митрохина, Гауша, князя Д. В. Кугушева, от рабочих типографии Вараксина в Казани, артистки Самойловой, от интеллигентных мусульман Казанского уезда, «Общества защиты и сохранения памятников старины в России», редакции «Аполлона», от Императорского Общества поощрения художеств и др. почитателей и почитательниц.

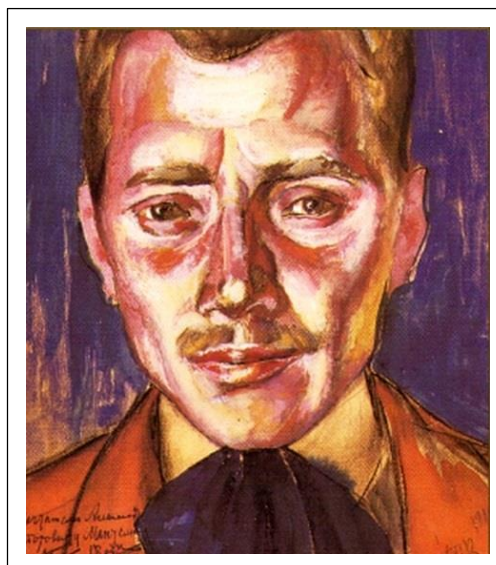
А. Ф. живёт и работает у себя на хуторе близ д. Собакино Казанского уезда в 30 верстах от г. Казани, где 15 января и ожидается съезд поздравителей и почитателей молодого художника-юбиляра.

Отмечая предстоящее скромное торжество нашего согражданина, мы думаем, что этот день не пройдёт незамеченным и в кругу местных художников и ревнителей искусства и литературы, а также и местных органов печатного слова.

Приветствуя юбиляра, мы выражаем ему своё пожелание работать ещё многие годы на трудном поприще служения Храму Искусств художественной и литературной России.

Князь Отяев

Казань. 1912. 9 января. № 432. С. 3.



Б.М. Кустодиев. Портрет А.Ф. Мантеля.

11 января 1912 г. СПб.
На Всероссийском съезде художников

Получены следующие приветствия:

... Комитет общества "Мир искусства" приветствует открытие Всероссийского съезда художников и от души желает съезду плодотворной работы на пользу русского искусства - председатель - Рерих; члены - Александр Бенуа, Браз, Грабарь, Милиоти. Секретарь Добужинский».

Против течения. 1912. 11/24 января. № 17-18 (41-42). С. 1-2, 4.

11 января 1912 г. Киев.

Художественные вести

Во второй половине января в Киеве, по инициативе директора киевского Городского музея, откроется выставка картин художников, примыкающих к петербургскому обществу «Мир искусства». На выставке появятся произведения Александра Бенуа, Н. К. Рериха, М. В. Добужинского, Ф. Ционглинского, Яремича, Браза, Остроумовой и др. Многие картины выставляются впервые.

Речь. 11/26 января. № 12. С. 7.

"ПЕР ГЮНТ"

Вот и серия "Пер Гюнта" давно уже выросла в мечтах. Когда Станиславский предлагал мне поехать в Норвегию перед постановкою "Пер Гюнта", я сказал: "Раньше сделаю все эскизы, а уже потом съезжу". Артисты Художественного Театра поехали в Норвегию, а после подтвердили, что мои настроения были правильны. Мне хотелось уберечься от всякой этнографии и дать общечеловеческую трагедию. Странно, почему-то не пришлось делать на Шекспировские и Гётевские темы, а ведь столько заманчивого, величественного.

"Встречи", 1 Июня 1940 г. Гималаи.

В мастерской Н.К. Рериха

Рерих о «Пер Гюнте»

...Большая, красивая гостиная. С зеленовато-серых стен на меня смотрят ряды хороших старых голландцев и фламандцев: Брейгель, Де Блез и многие другие. Их золочёные рамы как-то странно гармонируют со стильною мебелью empire, и всё это сливается в один красивый, ласкающий глаз аккорд. И вдруг, в кабинете вы сразу в ином мире, в другой атмосфере, в лаборатории и мастерской, в которой под кистью пытливого живописца родились все лучшие его произведения последних лет. Тоже серо-зелёные стены, но на них только три вещи. Вот рисунок Серова: интересная шатенка с резко очерченными бровями и небольшим орлиным носом. Есть в лице что-то, заставляющее вспомнить кутузовские портреты, которых так много теперь всюду в витринах магазинов. Это портрет жены художника и в самом деле внучки светлейшего

смоленского князя. На другой стене - офорт Галлена из иллюстраций к Калевале (Проклятие Куленго). Дальше - мягкая, полная нежной грусти элегия Нестерова «Два лада». У стен громоздятся ящики с кремнями, орудиями каменного века, холсты картин на подрамках и, загораживая их, на мольбертах несколько новых картин, находящихся ещё в работе.

Но погас рефлектор, бросавший сноп электрического света на картины, вся мастерская потонула в зеленоватом сумраке, и огненный ангел стал зловещим и тёмным. Мягким светом заливает дубовый стол электрическая лампа под зелёным колпаком, и так странно видеть на этом столе ворох разбросанных бумаг, дорогие книги, кисти, баночки и пузырьки с какими-то таинственными составами; тут же древний каменный топор, выкопанный из кургана, где он пролежал тысячи лет и тут же рядом с ним в рутинной синей обложке «Дело об обмундировании служителей»!..

Через несколько минут мы: я и хозяин дома - уже сидим у стола. На столе дымится чай в красивых хрустальных стаканах. Я смотрю на художника, на его оживлённое лицо молодявого бодрого варяга и жадно вслушиваюсь в его живую речь.

- Вы хотите знать о моём взгляде на «Пер Гюнта», знать о том, чего я хотел достигнуть в моих эскизах постановки и насколько это удалось сделать театру? Извольте. Я с удовольствием буду говорить об этом. Для художника работать в театре - большая радость, а работать с Художественным театром даже сугубая радость. Театр давно осознал необходимость обращаться к художникам для того, чтобы они руководили постановкой. Ведь всякое представление - ряд непрерывно сменяющихся друг друга картин, а раз это так, то ясно, что эти картины должны быть созданы художником. Об этом так давно говорится и так давно стало это для нас, художников, трюизмом, что пора, наконец, осуществлять это на самом деле всюду и всегда. Вот почему нельзя не приветствовать участие художников во всякой постановке. А для художника это тоже большая радость, потому что в театре он чувствует себя творцом совершенно нового увлекающего искусства...

Деление живописи на специально декоративную, станковую и стенопись давно пора отбросить. Если каждая отрасль имеет свою технику, то с нею легко справится каждый, кто захочет, и действительность уже подтвердила это. Стоит только вспомнить, какими декораторами оказались К. Коровин, Головин, Бакст и др.

Не думайте, однако, чтобы художник считал свою задачу выполненною, если он хорошо написал заказанные ему декорации. Ведь эти декорации не более как фон. Картины создадутся из них только тогда, когда на их фоне появятся и будут действовать люди. И это интересует художника несколько не меньше того, как осветят или как повесят его декорации. Ведь всё, что будет происходить на сцене, может совершенно идти вразрез с тем, что представлял себе художник на фоне написанных им декораций. Таким образом, совершенно естественно, что наряду с декорацией тот же художник должен создать и костюм каждого действующего лица, всю бутафорию, вообще всё, что глаз зрителя увидит на сцене.

Но раз всё это будет задумано и создано по одному намеченному плану художником, то как же может он остаться в стороне, когда всё это, созданное его руками, будет приведено в действие и оживёт? Ведь для него далеко не безразлично, где встанет то или иное действующее лицо, будет ли толпа сто-

ять густой массой справа или же будет разбросана отдельными фигурами по всей сцене. Таким образом, художник так же участвует в постановке всего спектакля, как и режиссёр и все артисты, по крайней мере, во всём, что имеет отношение к зрительным впечатлениям от происходящего на сцене.

Тут Художественный театр снова идёт, далеко опережая все другие, и вот почему так особенно радостно с ним работать. Я писал декорации и рисовал костюмы для «Старинного театра», я делал то же для оперы Дягилева в Париже, делал и для других театров, но, выполнив свой заказ, я всегда до сих пор должен был, скрепя сердцем, отходить и оставаться в стороне. В результате на фоне моих декораций и в сочинённых мною костюмах на сцене нередко происходило вовсе не то, что я себе рисовал в воображении, и, сознаюсь, видеть это или узнавать об этом всегда больно.

Это так же больно, как больно было бы увидеть, что на фоне написанного мною пейзажа кто-то приписал совсем чуждую его фигуру.

В Художественном театре не то. Во всяком случае, здесь чувствуешь на каждом шагу, что ты так же необходим режиссёру и актёру, как и они тебе. Здесь чувствуешь радость совместной работы, чувствуешь, что ты здесь не только не чужой, а свой, родной, близкий и желанный. Чувствуешь, что у всех здесь одно желание — сделать как можно лучше, чувствуешь, что здесь в самом деле живёт Искусство, то же Искусство, которое так близко и дорого самому тебе.

А ведь отдаваться делу и энергично работать только и можно, [когда] чувствуешь всё это. Таким отношением к делу театр даёт возможность грезить и о наступлении того золотого века для искусства, когда снова сделается возможною работа художественного коллектива, когда художник той или иной отрасли перестанет чувствовать свою оторванность, и произведения искусства будут соиздаться одновременно множеством рук и будут выражением не индивидуальных, а общенародных настроений...

В Художественном театре мне ещё не пришлось работать со Станиславским, который увлечён и занят другою постановкой. Я же давно влюблён в гений этого удивительного художника сцены. Довольно хоть раз заглянуть в молодые глаза этого седого человека, чтобы мысль о работе с ним сделалась заманчивою. Но, закончив мою работу с Марджановым, я скажу, что жалеть мне теперь не пришлось. В этом режиссёре я скоро почувствовал подлинного художника, который работает вне влияния всяких случайных впечатлений, умеет черпать своё вдохновение в самом произведении и во всём исходить только из него. Чрезвычайно интересно было мне встретиться и с работою другого большого художника сцены В. И. Немировича, обладающего к тому же недюжинным и тонким критическим чутьём...

Однако я чувствую, что уклоняюсь в сторону и говорю уже [о] Художественном театре, а не о «Пер Гюнте». Поэтому вернёмся к нему.

Что такое для меня «Пер Гюнт»? Ответить на это двумя словами мне трудно. Скажу только, что если бы в этом создании Ибсена передо мною не развёртывалась дивная сказка, то я не стал бы работать. Но раз это сказка, то прежде всего ни определённого времени, ни этнографии и географии. Сказка всегда вне времени и пространства. Правда, неизбежен известный *couleur locale*², но ведь он бывает и в сказке. Он даже придаёт ей какую-то особую интимность и прелесть, но если зритель угадает в постановке век или отнесёт её

² Местный колорит (фр.). — Ред.

к какому-нибудь десятилетию, я буду считать постановку неудавшеюся... О чём же рассказывает сказка Пер Гюнта? Может быть, я понимаю её очень субъективно, но мне кажется, что эта сказка - песня о красоте и радости священного очага. Я уверен, что многие увидят в Пер Гюнте не то, но истинное художественное произведение тем и дорого, что в нём каждый, как и в самой жизни, увидит своё, наиболее ему дорогое, наиболее его интересующее, а Пер Гюнт так многогранен, что различное освещение всего, в нём обрисованного, возможно более, чем где-либо.

Итак, это сказка о роли в жизни священного очага. Не понимайте только этого узко. Для меня очаг - это тот священный, неугасимый огонь, который с доисторических времён собирал вокруг себя человеческий коллектив. Был ли это огонь домашнего очага, т. е. 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, т. е. тем, чем предназначал им быть «Хозяин». Только здесь находил человек всегда своё счастье. И, разумеется, первую ступенью в создании себе очага для современного человека является очаг семьи. К нему приводит человека даже и инстинкт рода. Пер Гюнт, как носитель ярко выраженного индивидуального начала, является разрушителем этого очага, и, как разрушитель, он бежит от Сольвейг, не смея переступить того порога дома, куда она вошла, чтобы зажечь пламя священного огня, но когда умирает старая Озе и Гюнт охвачен жаждою скрасить её последние минуты, он волей-неволей возвращается к этому очагу, ибо только около него возможно всё доброе, только около него человек раскрывает самого себя. К тому же очагу возвращается Гюнт и в конце своей жизни, ибо только около него, у ног его жрицы Сольвейг может он найти своё счастье.

Вы спрашиваете, что такое вся остальная жизнь Гюнта, но вся она не что иное, как длившийся долгие годы совершенно случайный её эпизод, который понадобился Гюнту для того, чтобы вернуть его к истинному пути и привести к тому же очагу. Жизнь Гюнта, настоящая его жизнь, длится очень недолго, и её можно выразить в нескольких строках. Он отверг очаг, нарушил его святость, и долго изгнанником жил на земле, и только в конце жизни понял, что сам разбил свою жизнь, что всё богатство своего творчества он должен был принести на создание во всей красоте своего очага. Но если очаг его благодаря этому остался лишь тлеющим огоньком, то всё же только его тепло согревает ему последние его минуты. Все попытки построить жизнь вне какого-нибудь очага, т. е. вне других людей, приводят Гюнта только к полному банкротству. Все эти попытки проходят для Гюнта, как один длившийся годами сон, полный самых ярких видений, и это я хотел оттенить в постановке. Всё происходящее с Гюнтом, с момента его ухода в горы и до момента возвращения к Сольвейг, должно пройти перед глазами зрителя как нечто случайное и побочное истинной жизни Гюнта. Мне кажется, что это удалось, но удалось ли это сделать для зрительного зала, этого я не знаю. Возможно, что кое в чём и не удалось. Слишком уж завлекательно своею живописностью многое из этих случайных эпизодов. Как, например, не увлечься было картинами встречи Гюнта с миром троллей. Для меня это такая определённая смена красочных аккордов, что, быть может, я невольно ею увлёкся больше, чем следовало в общей архитектонике спектакля. Переход от красных гор с их вакхическими пастушками и через лиловые горы с зелёной женщиной к чёрно-зелёной пе-

щере Доврского деда и заключающая их чёрная бархатная тьма картины борьбы Гюнта с Кривою - для меня такой музыкальный аккорд, что я не мог им не увлечься, хотя и сознаюсь искренно, что эта последняя сцена, да и многое в «Пер Гюнте» - нечто надуманное и, в сущности, совершенно чуждое моему пониманию Гюнта. Ибсен слишком ярко реагировал на окружавшую его жизнь, слишком был человеком этой жизни и потому многое добавил к своей сказке, совсем ей чуждое. Некоторые сцены, как, например, сцена с представителями различных наций, так надуманны, так чужды духу всего остального, что их мыслимо было поставить только в духе гротеска, и вне такой постановки они неизбежно коробили бы меня.

Вы хотите знать о моём впечатлении от первого спектакля. Само собою разумеется, что многое в моём воображении представлялось мне ярче и лучше. Такова участь художника, на каком бы поприще он ни работал, но всё же скажу, что на фоне того, что было сделано мною, театр развернул такое дивное зрелище, которого я долго не забуду. Особенно удачными мне кажутся сцены: явление пастушек в Красных горах, сцена у избушки зимою, смерть Озе, каюта и финал...

Кое-что не удалось. Например, сцена в пустыне. Когда Гюнт остаётся один и бродит среди развешанных опустевших гамаков своих бежавших спутников, то не получается впечатления того одиночества, которое чувствуешь, читая пьесу, но что же было сделать режиссёру для избежания этого? Не вешать гамаков? Но тогда исчезала бы картина с господами туристами, глупо висящими в гамаках подошвами к зрителям, исчезала бы картина, сразу дающая сцене характер гротеска. Неужели же этим надо было пожертвовать? Заставить туристов, убегая, захватить с собою гамаки? Но этого нельзя успеть сделать. И вот волею-неволею пришлось пожертвовать впечатлением одиночества Гюнта в пустыне. Вообще кое-что не удалось даже в чисто декоративном смысле, но надо самому хоть раз поработать в театре, чтобы знать, как многого трудно достигнуть здесь из того, что легко достигается в картине.

Маски. 1912. № 1. С. 41 -46. Помещены 2 ч/б иллюстрации рисунков Н.К.Рериха: на с. 41 — «Очаг Гюнта», под ним факсимиле «7.X.912. Н. Рерих»; с. 47 — «Избушка Гюнта».

«Пер Гюнт» на сцене Художественного театра

...Перейдём, однако, к декоративной части спектакля. Нельзя не приветствовать обращение театра к таким подлинным художникам, как Рерих. В данном случае это было даже особенно удачно, потому что самый характер живописи Рериха чрезвычайно подходит к духу этой драматической поэмы. И все сцены, где характерные особенности Рериха ярче выступали вперёд, - лучшие в декоративном смысле сцены; таковы красные горы на сцене с пастушками, очаг в хижине Гюнта, пустыня, хижина Гюнта весной и она же зимою. Эта последняя картина, пожалуй, даже самая удачная по тому приближению к реализму, который на сцене с реальными людьми всегда неизбежен.

Не буду, впрочем, распространяться о декорациях Рериха. Мне придётся ещё вернуться к ним в одном из следующих №№ нашего журнала в статье, специально посвященной вопросу о декорациях современного театра....

Сергей Глаголь

Маски. 1912. № 1. С. 47-59.

13 Января 1912 г.

Письмо К.В. Кондаурова к Рериху Н.К.

13 Ян. 1912 г

Многоуважаемый Николай Константинович!

Я только что получил письмо от молодого человека, который Вам привозил вещи Ал. Н. Бенуа и К.Ф. Богаевского, что Вы не получили моего письма. Мне страшно неприятно, что Вы могли подумать обо мне дурно. Я ответил Вам на другой день после получения Вашего письма. Как всё это неприятно! Я всё это время не знаю ни от кого, что делать, что посылать, и когда откроется выставка! Мне даже неизвестно, получили ли Вы деньги 3091 р. 25 к., и второй раз вашу чистую прибыль 1000 руб. У меня будут ещё Ваши деньги, но это будет после получки за картины А.Н. Бенуа, М.В. Добужинского, К.Ф. Богаевского и Нарбута³. За эти картины я ещё не получал деньги, т.к. владельцы ещё не приехали в Москву.

С отчетом всё ещё не могу сладить, т.к. ещё поступают счета, но думаю, что ещё будет остаток около 200 руб. Будьте добры разрешить Московскому Т-ву художников воспользоваться Вашим синим холстом для панели, ввиду того, что мы пользовались их холстом для обивки стен, т.к. Вашего не хватило. Синий холст хранится у меня и будет мне возвращен в целости.

Выставка «Союза» в этом году уже не имеет того успеха, что в прошлом и среди публики раздаются голоса «Мир Искусства живее и интереснее, а Союз мёртв, серый и скучный». На мой взгляд, выставка «Союза» в этом году много хуже прошлогодней, впечатление безотрадное. Союз ещё сделал одну гадость и Вам и всем другим выставкам, но на это последует протест и вероятно будет небольшой скандал. Ещё раз прошу Вас очень черкнуть относительно получения денег.

Искренно благодарю за Ваше последнее письмо и за снисходительное отношение к моей работе и к моим невольным промахам. От всего сердца желаю Вам и Мир Искусству успеха и страшно жалею, что не могу помочь Вам в Петербурге.

Уважающий и преданный

К.Кондауров

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/827, 2 л.

15 января 1912 г. Москва

Письмо А. Успенского к Рериху Н.К.

М.Н.П.

ДИРЕКТОРЪ ИМПЕРАТОРСКАГО МОСКОВСКАГО АРХЕОЛОГИЧЕСКАГО ИНСТИТУТА
Имени ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II-го

Января 15 дня 1912 г.

№--

МОСКВА

³ Георгий Иванович Нарбут – (1886 – 1920) – украинский художник (Ред.)

Дорогой Николай Константинович!

Вернувшись из Петербурга, я через 2-3 часа получил телеграмму из конторы Великого Князя Александра Михайловича о немедленной присылке Вашего формуляра и наградного списка, и официального представления к награде. Всё это мною и было сделано в тот же день. Будем теперь ждать проведения Великим Князем Вам заслуженной награды.

Я обращаюсь к Вам с большою просьбой, не откажите, пожалуйста, если только есть какая-либо возможность, исходатайствовать мне 1 экз. (полный, за все годы) «Худож. Сокровища России» за мои прежние прегрешения. Дело в том, что у меня растащили мой экземпляр и зачитали, а мне необходимо иметь мои все статьи у себя. Пожалуйста, дорогой Николай Константинович, подействуйте и устройте. Выручьте меня из беды.

Крепко целую Вас и ручки Вашей Супруги.

Истинно, глубоко почитающий Вас и сердечно Вам преданный весь Ваш

Александр Успенский.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1434, 1 л.

17 января 1912 г. СПб.



Дом кн. Юсуповых на Литейном
(фото нач. XX века)

Николай Рерих

Выставка «Сто лет французской живописи»

Сейчас открылась выставка «100 лет французской живописи» в доме кн. Юсуповых на Литейном. Давно уже хотелось увидеть действительно хорошую выставку. Выставку первоклассных вещей. Выставку в отличном помещении, не в ободранных квартирах, как это приходится делать в последнее время. Выставку, на которую хотелось бы придти вне всякой нашей партийности, где никто предвзято не злобствует, а только любуется прекрасными картинами. И поучается.

Прошлая историческая выставка портретов, сделанная Дягилевым, показала, что такую выставку и у нас сделать можно. Только случайно не открытая

для публики выставка «Старых годов» и историческая выставка, устроенная Обществом архитекторов-художников в прошлом году, опять напомнили о возможностях видеть серьёзные, красивые выставки.

И тем большую признательность теперь нужно высказать редакции «Аполлона», блестяще решившей трудную задачу французской выставки.

Выхлопотать и, несмотря на все трудности привезти из Франции музейные картины, добиться разрешения подчас слишком строгих частных коллекционеров, найти чудесное подходящее помещение дома кн. Юсуповых, сделать отличный каталог, положить массу труда и средств - всё это составляет настоящий подвиг, который, по справедливости, радуется. С удовольствием можно сказать, что выставка составит настоящее явление нашей художественной жизни и что она прекрасно решена С. Маковским и бар. П. Врангелем.

Надо сказать спасибо и М.К. Ушакову, помогшему этому культурному, красивому делу.

Посмотреть столетний подбор искусства, разобраться в нём и поучиться - как будет полезно и художественной молодёжи, и публике!

Некоторые залы подошли по своему убранству выставке; не подходящие же по стилю помещения переделаны так удачно, что, право, жаль будет вернуть комнатам их первоначальный вид.

Наконец-то Петербург увидел целые ансамбли отличных Мане, Моне, Ренуара (23 вещи), Милле, Руссо, Жерико; целые комнаты Курбе (23 вещи), Коро (22 вещи); много вещей Давида, Делакруа.

Часто только понаслышке молодёжь толковала даже о Бенаре, Бланше, Родене, Ла Туш, Фаллотоне, М. Дени и мн. др.

В Москву ездили петербуржцы, когда хотели увидеть прекрасных Гогена и Сезанна, а здесь им отведена целая комната, и Гоген впервые показался в Петербурге 22-мя произведениями.

Вся выставка настолько серьёзна, что в двух словах можно высказать ей только общее приветствие. Собрать 929 отличных произведений, повторяю, - большой подвиг, и на выставке можно от души полюбоваться.

Можно пригласить со спокойной душой.

Приезжайте, москвичи, посмотрите.

Русское слово (Москва). 1912. 17 января № 13. Вторник. С.6.

19 января 1912 г. СПб.

Выставка «Мир искусства»

Через несколько дней открывается выставка «Мир искусства», недавно бывшая в Москве. Наш сотрудник обратился к секретарю выставки — архитектору М. И. Робену.

- Выставка «Мир искусства» второй год устраивается и в Петербурге, и в Москве; она является идейным продолжением дягилевского журиала того же названия и отчасти бывшего «Союза русских художников».

На предстоящей выставке будут, главным образом, петербуржцы и московская молодёжь. Организаторами являются Н.Рерих, М. Добужинский, А. Бернау, И. Грабарь, О. Браз и Н. Милиоти.

При нашей выставке будет особый отдел - посмертные произведения Чурлёниса. Будет выставлено до 120 картин этого интересного художника-индивидуалиста. Чурлёнис, как известно, в конце своей жизни помешался на религиозной почве, и картины его исключительно фантастичны.

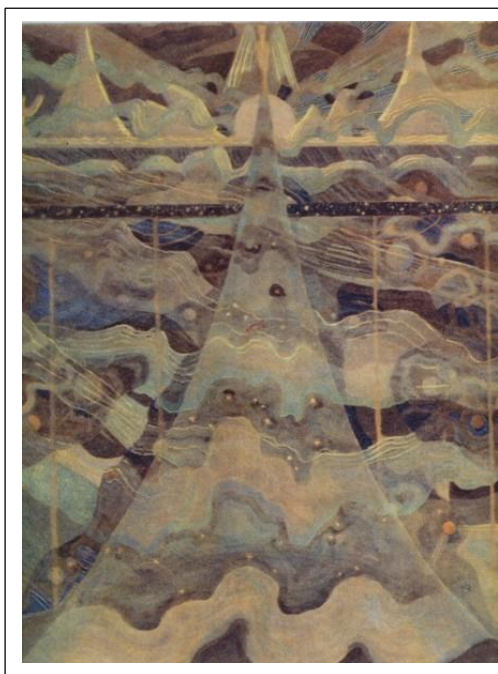
Кошмарный цикл «Похороны», цикл «Мой путь», мало понятный почти философский цикл «Сотворение мира». Шедевр его творчества - «Сонаты».

Чурлёнис хочет кистью передать звуковую гамму, музыкальное настроение... И в некоторых его «Allegro», «Andante» это ему очень удаётся.

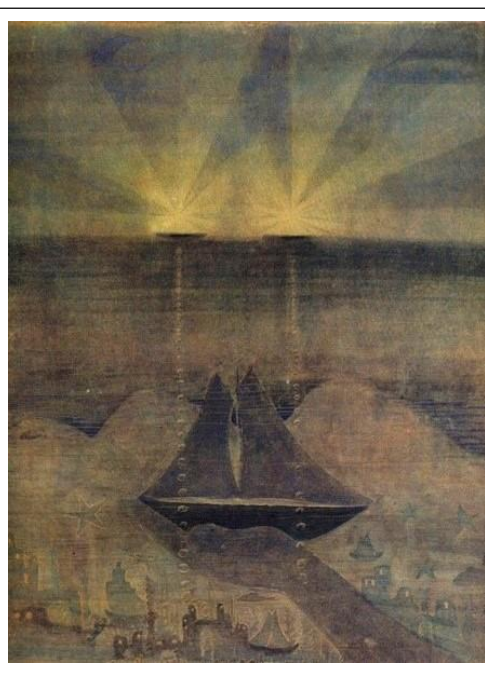
Одним из гвоздей нашей выставки будет портрет Иды Рубинштейн Серова....

Вечернее время. 1912. 19 января /1 февраля. № 46. Четверг. С. 3-4.

«Чурлёнис хочет кистью передать звуковую гамму, музыкальное настроение... И в некоторых его «Allegro», «Andante» это ему очень удаётся...»



Соната звёзд. Аллегро.



Соната моря. Анданте.

М. Чурлёнис.

19 января 1912 г. Казань.

Юбилей А. Ф. Мантеля

15 января на своём хуторе близ с. Шапшей, в 30 верстах от Казани, справлял свой скромный юбилей пропагандист искусства, наш молодой литератор-художник Александр Фердинандович Мантель.

В этот день поздравить юбиляра собрались депутации различных любителей и ревнителей искусств, художники, православное и мусульманское духовенство и добрые знакомые А. Ф.

Было произнесено много приветствий и пожеланий; получено много подарков и приветственных телеграмм. Приводим некоторые из них.

«Глубокоуважаемый Александр Фердинандович, сейте разумное, красивое, вечное, и спасибо Вам скажет Русский народ».

Редакция журнала «Искусство»

«Педагогический совет школы Императорского Общества поощрения художеств искренно приветствует ко дню десятилетия Вашей полезной деятельности и желает успешной работы на многие годы».

Директор Рерих

«Сердечно приветствую Вас со знаменательным днём Вашего юбилея. Дай Бог Вам ещё многие годы с такой же любовью служить дорогому родному искусству».

Аркадий Руманов

«Сердечно приветствую юбиляра, желаю дальнейшей плодотворной деятельности и успеха на поприще служения молодому искусству».

Художник Гауш

Общее собрание членов общества "Мир искусства" единогласно постановило приветствовать Вас ко дню десятилетия Вашей художественно-литературной деятельности и искренно пожелать плодотворной работы на долгие годы».

Комитет «Мир искусства»

Далее следовали адреса от следующих лиц:

От учеников Казанской художественной школы, от Владимира Васильевича Вараксина, от управляющего типографии В. Назарова и наборщиков, от директора школы Императорского Общества поощрения художеств, от группы казанских художников, от группы ревнителей искусств, от секции Казанского общества народных университетов, от г-на Берёзкина, от казанских мусульман. От почитателей юбиляру были поднесены 11 венков с лентами и приветствиями. В числе подарков были картины (от Рериха, Гауша, журнала «Искусства и друг.).

Примечание редакции. К крайнему своему сожалению дать полный текст адресов за неимением места редакция - не может.

Казань, 1912. 19 января. № 442. С. 3.

23 января 1912 г.

Выставка «Мир искусства»

I

Выставка «Мир искусства» в этом году очень интересна. Она равна, и отдельные гримасы и ужимки таких несерьёзных художников, каковыми являются ультрапередовые Гончарова или Ларионов, со своими чисто анекдотическими «подходами», общего хорошего впечатления не изменяет.

Конечно, центр выставки составляет всё то, что выставлено из произведений покойного Серова.

Нет, к сожалению, двух его портретов - Станиславского и Стаховича, но зато изумителен по силе мастерства портрет княгини Орловой. Это одна из тех вещей, которые переходят в историю всемирной живописи. Отраднo, что эта музейная вещь, над которой в очаровании остановится поколение и кото-

рая будет «учить» столько художников, поступит в музей императора Александра III.

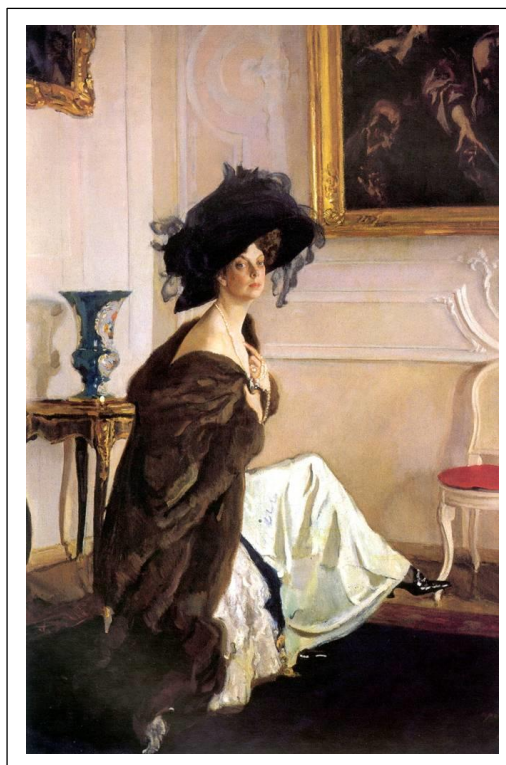
Много разговоров на выставке вызывают произведения молодой художницы З. Е. Серебряковой, работы которой приобретаются в наши художественные хранилища. <...>

Всего три произведения у Н. К. Рериха, вообще мало выставяющего в последнее время, и вероятно готовящегося к своей собственной выставке. Если его «Владыки нездешние» кажутся не совсем удавшимися в передаче дробления света и некоторой плоскости фигур «Владык», то в эскизе для «Старинного театра» («Фуенте Овехуна») много силы и экспрессии. Очень интересны его «Человечьи праотцы», говорящие нам о большой постоянной работе художника над своим дарованием.

Е. Е. Лансере дал очень любопытно разработанную композицию «Корабли времени Петра I» и вариант к ним. В работах Лансере, таких скромных, но глубоко прочувствованных и внимательно «прощудированных», всегда есть подлинная художественность и передача типичных черт той эпохи, которую облюбовал художник.

Вечернее время. 1912. 23 января/5 февраля. № 49. С.3.

***«...Из произведений покойного Серова...
...изумителен по силе мастерства портрет княгини Орловой. Это одна из тех вещей, которые переходят в историю всемирной живописи»***



В. Серов. Портрет княгини Орловой. 1911

25 января 1912 г.
Художники и театр

Эскизы и кроки

Насколько художники стали сильно увлекаться театром, лучше **всего** доказывает выставка «Мира искусства». По справедливости, эту выставку следовало бы назвать выставки декоративного искусства. Чуть не три четверти работ состоят из эскизов декораций и театральных костюмов. Вот в алфавитном порядке имена художников, выставивших театральные работы: Анисфельд, Арапов, Билибин, Вестфален, Лансере, О'Коннель, Рерих, Серов, Судейкин, Федотов, Щуко...

Петербургский обозреватель

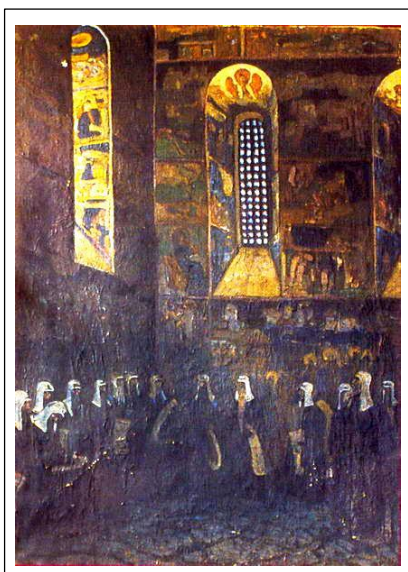
Петербургская газета. 1912. 25 января. № 24. С. 3.

27 января 1912 г. СПб.

Выставка в Петербурге

... На открывшейся 22 января выставке «Мир искусства» много нового. Поместилась она на частной квартире, на Невском, и лишена, конечно, смых примитивных удобств. Плохо развешанные и слабо освещённые картины производят должного впечатления. За исключением «вывесочников», художники «Мира искусства» заставляют отдыхать на их выставке.

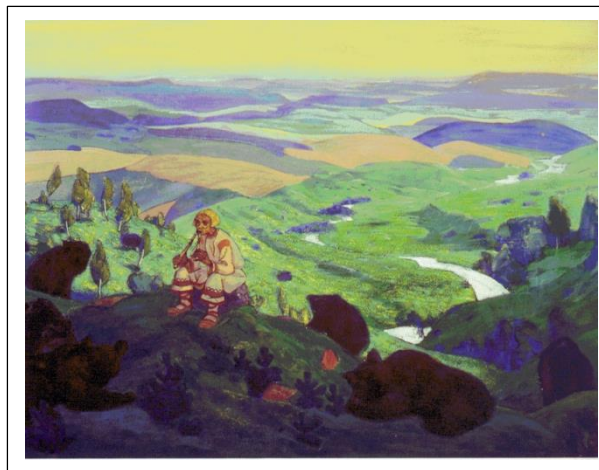
Самое серьёзное и сильное, кроме портретов покойного Серова, - две картины Н. Рериха - «Владыки нездешние»: старый храм с вековыми стенами, покрытыми фресками. В вечернем сумраке чудятся ожившие фрески. В чинном порядке стоят у стен аскетические, в мантиях, с длинными свитками в руках пастыри. Слабый свет еле проникает сквозь узкие оконца, не нарушая мистичности собрания «владык нездешних». Скорбят ли о грешной земле, об упадке веры, творят ли строгий суд над владыками «здешними»?.. Строгие, смутные, они живут в картине какой-то призрачною жизнью, сами стенописные, готовые исчезнуть в глубине голубого полумрака, слиться с фресками. Чудесная, с сильным настроением и ярко выраженным творчеством картина.



Н.К. Рерих. Владыки нездешние. 1907.

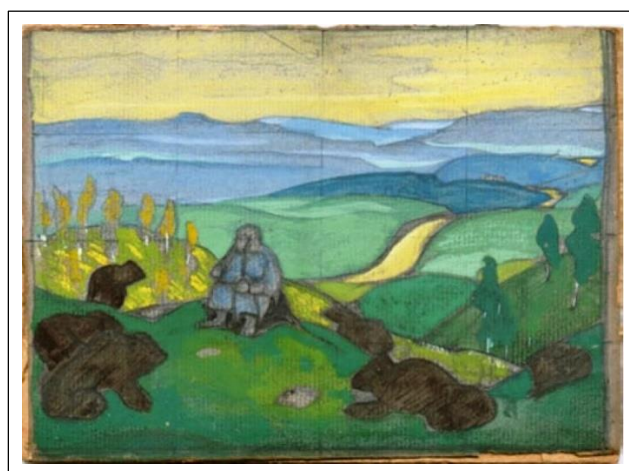
Другая картина – «Человечьи праотцы. Ярко освещённые холмистые дали с ширью и простором, открывающимися с высокого места, где сидит пастух, играя на свирели. Вокруг него в густой темноте тёмными силуэтами тяжело залегли медведи, зачарованные русским «Орфеем». Картина поэтична и красива, ярка в красках. Интересный и выразительный по композиции, сочно написанный эскиз декорации для «Старинного театра». ...

Меценат



Н.К. Рерих. Человечьи праотцы. 1911.

Русское слово (Москва). 1912. 27 января / 9 февраля. № 22. С. 7.



Н.К. Рерих. Человечьи праотцы. Пейзаж к картине. 1911.

27 января 1912 г.

Письмо Рериха Владимира Константиновича к Рерих Е.И.

27/1. 12.

Дорогая Елена Ивановна,

Поздравляю с Днём рождения и от души желаю всего лучшего.

Давно собирался написать, но была такая масса дела (а еще и теперь есть), что положительно не мог собраться. Писание мне так надоело, что перо не могу равнодушно взять в руки, чуть ни каждый день получают письма из Глав-

ной Конторы, то присылайте немедленно такую-то смету, то такую-то, то какие-нибудь сведения - просто замучили.

Просил Борю ещё до <До...> прислать план и смету на новый дом, но он всё видно собирался и только недавно прислал один план, а над сметой сидел уже я сам, но ведь я не архитектор, и что для них пустое дело, то для нас трудно. Теперь мне осталось ещё докончить годовую смету, которую необходимо отослать около 10-15 Февраля, и нужно поехать на ярмарку за волами.

Большое спасибо Юрику за письмо, он добрее Вас всех и скорее вспомнил о моём существовании. Теперь жду уже две картины – одну Колину, другую Юрика (неизвестно только когда дойдёт?)

Нашим я даже давно уже не писал, всё некогда, пожалуйста, передайте им, что жив, здоров, скоро теперь и им напишу, хотя и они меня письмами не балуют.

Передайте, пожалуйста, моё поздравление и поцелуйте Колю, Юрика и Светку. Читал недавно в газетах, как Коля преподнёс школу, и как остались довольны выставкой вещей его учеников. Поклон Вашим

Ваш Володя.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1204, 2 л.

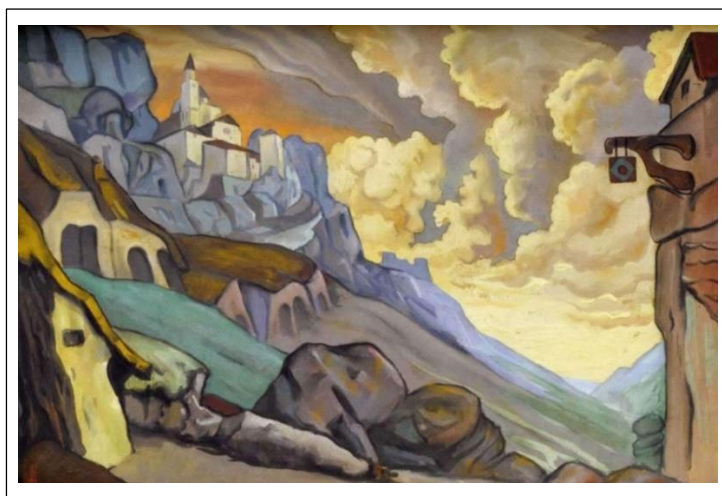
30 января 1912 г. СПб.

«Мир искусства»

... Из трёх вещей Рериха одна особенно удалась ему. Это пейзаж в красноватых тоскующих тонах с фигурой старца и тёмными медвежьими тушами. Хорош также эскиз для Старинного театра («Фуенте Овехуна»). И хотя, насколько мы знаем, Рерих никогда не был в Испании, он сумел тонко почувствовать мрачную скалистую природу «Белой Африки» с её гнетущей инквизиционной окаменелостью. Настоящий кастильский пейзаж, такой пустынный и бедный в сравнении с южными провинциями. ...

Н. Брешко-Брешковский

Биржевые ведомости. 1912. 30 января / 12 февраля. Веч. выпуск. № 12761. С. 5.



Н.К. Рерих. Фуенте Овехуна. 1911. Эскиз декорации.

ФЕВРАЛЬ

Красота в современной жизни

Анкета журнала «Чёрное и белое»

Н. К. Рерих

Художник

Вопрос о красоте в жизни настолько затемнён и забыт в настоящее время, что высказаться по этому поводу не только необходимо, но даже должно.

Наша состарившаяся эпоха, кажется, уже близка к полному своему разложению..

Наступило время той беспочвенности, по сравнению с которой даже Средневековье, в смысле двигательной силы хранилищ красоты, кажется более лучшим и благоприятным.

Нет почвы, нет того искреннего, непосредственного стремления. Безличие и индифферентизм стали общим доминирующим явлением в нашей жизни.

Н.Рерих

Чёрное и белое, 1912. Февраль. № 1. С. 8-9.

11 февраля 1912 г. СПб.

В Обществе им. А.И. Куинджи

Заметки художника

...Мне передавали, что один из скверных типов, принадлежащий к художественной братии, говорит, что своими заметками я хочу повредить Обществу Куинджи. Грязненькие людишки вечно и во всём ищут только ту грязь, в которой им лучше всего живётся. Интрига и клевета- это их сфера.

Я же, ценя Архипа Ивановича Куинджи как одного из лучших наших художников и величайшего импрессиониста, хочу одного: чтобы его мечты сбылись и тот труд, который всецело поглотил последние годы и даже дни его жизни, - не пропал даром. Я думаю, что не только я, а все искренние художники, относящиеся к искусству с любовью и не партийно, понимают, что не осуществить программу, намеченную Архипом Ивановичем для деятельности своего Общества, - преступление. Он дал всё, что мог: свой ум, свою любовь к искусству, свои собранные с трудом и лишениями огромные капиталы.

Я знаю, что место председателя предлагалось В. Е. Маковскому - и он отказался, предлагалось Р. А. Берггольцу - тот сделал то же самое. Почему?- они знают лучше. Прекрасным председателем мог бы быть Н. К. Рерих, но после столкновения с покойным К. Я. Крыжицким - у него немного сторонников.

И выбрали человека чужого.

Я говорил, что для А. Куинджи - этого слишком мало.

Куинджи мечтал о председателе ином, об ином отношении и крупных художников. Он говорил, что сделает всё: подготовил устав, часто мучая своих друзей и доверенных постоянными переделками его параграфов, завещал огромную сумму и вправе был ожидать, что художники всё это используют на пользу русского искусства и художников. До сих пор ничего не было. Покупка картин - это первое, что сделало Общество. В добрый час!

Вечернее время. 1912. 11/24 февраля. № 66. С. 3.

11 февраля 1912 г. Москва

Художественный театр

Для открытия сезона в будущем году окончательно решено поставить «Пер Гюнта» Ибсена с музыкой Грига, в декорациях и костюмах по эскизам Н.К. Рериха, исполненных художниками Яремичем и Сарьяном.

Студия (Москва). 1912. 11 февраля. № 19. С. 22.

13 февраля 1912 г. Киев.

Письмо Н.Ф. Беляшевского к Рериху Н.К.

ДИРЕКТОР
КИЕВСКОГО МУЗЕЯ
императора
НИКОЛАЯ II

13 / II / 912

Простите, дорогой Николай Константинович, за запоздание. 29-го я открыл выставку, а 1-го должен был уехать в Москву - вернулся сегодня утром. Вещи дошли хорошо, с «Городом» вышло недоразумение – исправляем в каталоге.

С г. <Власовым> переговорю, но трудно с ним – туговат.

Выставка идёт ничего – я думаю, что убытка не будет. Продажа – неважно на сей раз, но ведь ещё до конца далеко. Пристроить в Киеве «Сокровище ангелов» у частного лица – надежды мало – это музейная вещь, а у нашего Музея, как Вам известно, - хоть шаром покати по части средств на покупку картин...

Всего хорошего!

Преданный Вам

Ник. Беляшевский

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/603, 2 л.

15 февраля 1912 г. Москва

Письмо П.С. Оленина к Рериху Н.К.

ОПЕРА
С.И. ЗИМИНА
МОСКВА, Большая Дмитровка.
Телефонъ 35 - 23

Уважаемый Николай Константинович,
С.И. Зимин поручил Вам написать, что своей припиской относительно декораций Вы ставите его в очень неловкое положение по отношению к А.И. Маторину, кот. должен писать по Вашим эскизам, тем более, что Маторин уже делает декорации по эскизам Билибина и Васнецова. Кроме того, такой пункт

условий для него (Зими́на) неудобен в том случае, если Вы незадолго до спектакля найдёте декорации неудовлетворительными, (а писать раньше нельзя, так как не будет эскизов, летом же все разъезжаются) - тогда не будет времени их переделать или приглашать нового, который тоже может Вас не удовлетворить (ведь Зимин Ваших требований не знает). Поэтому С.И. Зимин очень просит отказаться от приписки и прислать об этом особое письмо, указав, что от такой приписки (текст её повторите), отказываетесь. Я же, со своей стороны, прибавлю, что Вы ведь ответственны только за свои эскизы, *которые публика увидит* на выставке, (а не за весь спектакль). А, кроме того, раз Зимин предложил Вам написать эскизы и они ему интересны для декораций, то, конечно, он и без Вашей приписки сделает все, чтобы декорации были сделаны точно по эскизам и чтобы они удовлетворили Вас обоих.

С уважением

Петр Оленин

1912 / 15 Ф.

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/1084. 1 л

16 февраля 1912 г.

Фуенте Овехуна

На редкость красивое, красочное зрелище дал «Старинный театр» постановкой драмы испанца Лопе де Вега «Фуенте Овехуна». Конечно, это не старина в органическом смысле, поскольку не люди 16-го века воплощающие её сейчас актёры, художники Рерих и Билибин, музыкант Сац и т. п.

Это - имитация. Но имитация, быть может, только потому и воспринимаемая нами, что она преломлена в родниках нашего, современного «я». Быть может, ни один кастильский замок сам по себе не скажет нам в точнейшей копии столько, сколько даёт настроения этой Кастилии, аромата её, задний занавес Рериха. Глубина времён, седая древность, душа истории - этого не передашь сухой музейностью. Не заразишь ею театральную толпу так, как заразил её своей кистью Рерих. В связи с освещением, которое даётся, видимо, тоже по указанию художника, декорацию «Фуенте Овехуна» надо считать рекордной по красоте и проникновенности.

Теперь приходится с особенным интересом ждать постановки в будущем году Художественным театром «Пер Гюнта» - и к нему пишет декорации Рерих. В то время, как большинство современных художников-декораторов дразнят яркими, пёстрыми, подчас до безвкусицы и бессмысленности мазками, Рерих эпически спокоен. Он тих и глубок. Он мистичен в реализме.

Красивыми пятнами падают на фон Рериха костюмы по рисункам Билибина. Они не сделаны в костюмерной сами по себе. Они выработаны в том единстве, в той гармонической целостности, которой редкий образец даёт вся постановка «Фуенте Овехуна».

Самый план её руководители объясняют следующим образом.

Играют под открытым небом. Вместо современной сцены – площадка. Конечно, обстановки никакой, кроме занавески на заднем плане, занавески, занавески, из-за которой выходят и куда уходят актёры. О месте действия приходится догадываться по словам. Такая техника представления даёт возможность разбивать пьесу на множество картин и вести её в быстром темпе.

Дайте ту же пьесу в условиях современной сцены с её антрактами и медленным темпом, и она не произведёт никакого впечатления. А в передаче «Старинного театра» она и сейчас смотрится с интересом, она занимает интригой.

Так как представление происходит на улице - полутона исключены. Действие ведётся полной звуковой волной, с героическим пафосом.

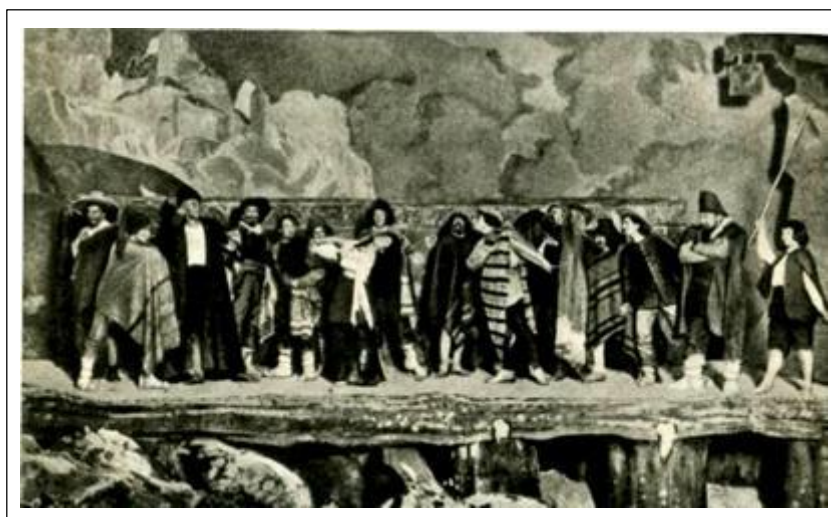
Быть может, в этом утерянный нами секрет настоящей трагедии. Быть может, для того, чтоб воскресить его, надо обратиться не к художочным теориям «Шиповника», а к богатой залежами настоящей силы старине.

По крайней мере, в «Фуенте Овехуна», построенной таким образом актёры дают впечатление большого захвата и силы. Громадный драматический диапазон и отличный пластичный жест показала г-жа Чекан в роли Лауренсии. Если это не простая удача и выученность, - надо признать в артистке крупную силу, доподлинную героиню. Опасно, конечно, судить по одной роли, но то, что дала в «Фуенте Овехуна» г-жа Чекан, нельзя не отметить.

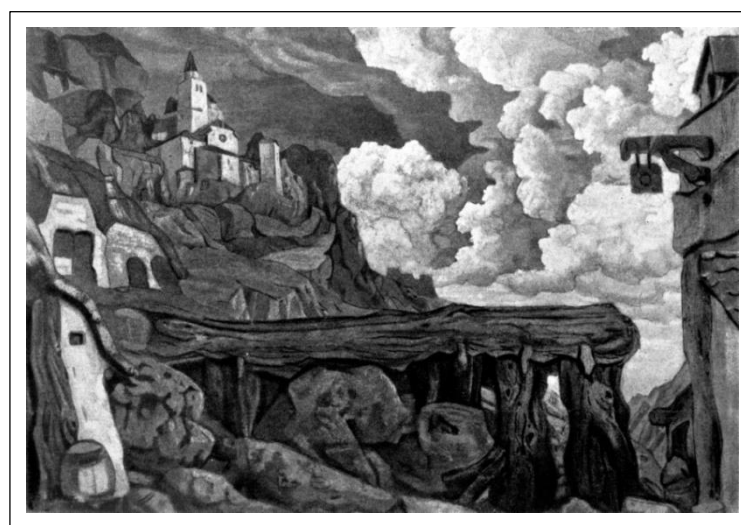
Очень удачным партнёром г-жи Чекан был В. М. Галинский. И у него большой голос, темперамент и техника.

На редкость стройный ансамбль дают и всё остальные.

Раннее утро (Москва). 1912. 16 февраля. № 38. С. 5.



Сцена из спектакля Лопе де Вега «Фуенте Овехуна». «Старинный театр». 1912 г.



Н.К. Рерих. Эскиз декорации к «Фуенте Овехуна»
(Ч/б. воспроизведение)

18 февраля 1912 г.

Художники в роли декораторов

Художник Н. К. Рерих всё чаще и чаще стал работать для театра.

Теперь по заказу Московской частной оперы С. И. Зимина он пишет декорации для вагнеровской оперы «Тристан и Изольда», идущей осенью в Москве.

Кроме этой работы, г. Рерих занят над «Пер Гюнтом», идущим в Московском Художественном театре.

Петербургская газета. 1912. 18 февраля. № 47. С. 5.

18 февраля 1912 г. Москва

«Старинный театр»

(К гастролям в Москве)

Упадок общественной мысли, разочарование в политических идеалах - и, как противовес, жажда забыться от действительности, уйти — «туда... назад, к древности железной», - к ясно поставленным задачам, к резко очерченным характерам, когда добро и зло воплощались непосредственно в действии, когда «сомнений гнёт не оскорблял святого дела»... Реставрация старины - знамение времени. <...>

Наиболее ценной, наиболее целесообразной и опять-таки наиболее трудной стороной замысла явилось желание руководителей «Старинного театра» дать зрелище в имитации той обстановки XVI-го века, среди которой разыгрывались подлинники Испанского театра. <...>

Для достижения этой цели «Старинный театр» после подготовительной научной работы по архивам обращается к соучастию лучших художников (Лансере, Рерих, Билибин, Шервашидзе, Калмаков и друг.) и, таким образом, осуществляет, прежде всего, внешнюю, материальную оболочку старины. Это как раз самая сильная по выполнению сторона дела, - художественная и в высшей степени стильная. Но при одухотворении внешности внутренним содержанием явились трудности менее одолжимые: в идеально построенную форму надо было влить и совершенное содержание, т. е. найти таких исполнителей, которые при богатстве внешних данных владели бы тайной проникновения в дух эпохи и дали бы такое совершенство перевоплощения, какое под силу разве Ермоловым и Шаляпиным. Требовать же непосильного от актёрской молодёжи, какой являются исполнители, в силу многих условий предприятия, тем не менее молодёжи чуткой, отзывчивой, горячей, с прекрасными внешними данными, но ещё далёкой не только от жизненного, а даже и сценического опыта, — это невозможно и несправедливо. Однако здесь наиболее уязвимая сторона дела. <...>

В и с полненных для первой серии гастрольных спектаклей пьесах Лопе де Вега - «Фуенте Овехуна» (Овечий источник) и Сервантеса «Два болтуна» надо отметить великолепную артистическую дисциплину труппы, пылкую речь и оживлённую жестикуляцию изображаемых южан, полное слияние всех элементов постановки: декорации, грима, костюмов, бутафории, музыки. Уже было сказано о причине недочётов артистического исполнения, но и в нём должно отметить пролог (Лоа) в «Фуенте Овехуна», изящно и мягко сказанный г. Степным; несколько отличных интонаций у г-жи Чекан в трагической роли опозоренной девушки; у госпожи Смирновой - в роли юноши Родриго; у г. Галинского — старшины деревни; многие частности у отдельных исполнителей и в массовых сценах вызывавшие не раз аплодисменты во время действия. В хороших тонах была поставлена буффонада «Два болтуна», где на фоне общего стильного исполнения выделились г-жа Ясновская в роли болтливой жены и

исполнительница исполнительница роли служанки. Артистам приходилось форсировать голоса. что объясняется отчасти приподнятостью содержания испанских пьес. Однако в таком напряжении исчезали полутона, проскальзывали неверные интонации, и подъём настроения часто достигался ложным приёмом физического крика. Замечательна несменявшаяся декорация спектакля - пейзаж, на фоне которого бродячие актёры ставят пьесу перед воображаемой толпой горожан на площади. Декорация по эскизу Рериха выполнена Эмме, и с великолепной техникой и настроением передаёт клубящиеся облака из-за утёса, на котором высится вдали старый замок. При тщательном стремлении «Старинного театра» к *couleur locale* нельзя не заметить, что некоторая роскошь и свежесть костюмов (по наброскам Билибина), прекрасных по стилю и оттенкам красок, - вряд ли были возможны для бедной бродячей труппы, игравшей к тому же по площадям под жгучим солнцем и под проливными дождями. В этом случае полезен Пример Московского Художественного театра, за долго до премьеры дающего статистам обнашивать некоторые костюмы.

Горячо приветствуя «Старинный театр» и самоотверженное служение искусству его чутких руководителей, заметим, что если театр вообще - «школа», то «Старинный театр» - «школа» вдвойне, как по своему историческому комментарию, так и по репертуару. Серьёзная заслуга «Старинного театра», повторяем, в восстановлении здорового *идеалистического реализма* на сцене в образе, выражаясь любимым словом наших театральных модернистов, - оживлённой «исторической марионетки».

С. Раз-ий

Студия (Москва). 1912. 18 февраля. №20. С.5-7.

19 февраля 1912 г.

ЦЕРКОВЬ ИЛЬИ ПРОРОКА В ЯРОСЛАВЛЕ

Любящий и знающий искусство человек только что пишет мне:
- Нужно написать что-либо по поводу опасности разрушения, грозящего церкви Ильи Пророка в Ярославле. Неужели и этот памятник погибнет?

Новых сведений о несчастьях церкви Ильи Пророка меня нет, но то состояние, в каком я видел храм два года назад, вызвало серьёзные опасения. Если же за это время трещины в сводах не остановились, то недолго и до серьёзного разрушения.

В недавнее время сильно пострадали две выдающиеся церкви Ярославля - Николы Мокрого и Ивана Предтечи. У Николы выкрасили жёлтой масляной краской чудесную белую с зелёными изразцами колокольню. Неслыханное безобразия! Церковь Ивана Предтечи внутри промыли; чистили так свирепо, что снесли те нежные налёты красок. Навсегда пропал чудный Лазоревый фон и матово-золотистая охра.

Не верю, чтобы после двух обидных недосмотров (выражаясь мягко) и третьему замечательному памятнику Ярославля грозила бы беда разрушения или смывки.

Деньги на поддержание церкви Ильи Пророка должны найтись в изобилии ведь не оскудел ещё Ярославль богатыми людьми. Самое исполнение работ должно быть безотлагательно поручено знающим и понимающим красоту старины людям. Не жестоким старателям и не холодным чиновникам. Теперь с каждым годом всё пристальнее следят за памятниками старины тысячи любящих глаз.

Церковь Ильи Пророка не должна погибнуть. Прекрасные стены в тёплых радостных красках, затканые чудесной живописью, должны стоять. Мы должны знать, что глупое тёмное время, когда расхищались, разрушались народные сокровища, ушло навсегда.

Ярославцы не осрамятся, не забудут про Илью Пророка.

Н.К. Рерих

Русское слово (Москва). 1912. 19 февраля/3 марта. № 41. С. 7.

**21 февраля/6 марта 1912 г. Кларан.
Письмо И.Ф. Стравинского к Н.К. Рериху.**

Clarens 6/III 1912

Дорогой Николай Константинович,

Пишу Вам несколько слов о нашем детище. Я неделю тому назад окончил первую картину целиком, т. е. не только самую музыку но и оркестровую партитуру.

Хоть у нас оба действия имеют одинаковую длительность — первая картина все же в смысле работы представляется — добрых $\frac{3}{4}$ всей вещи, ибо темпы все бешеные, а, следовательно, и писания масса. Думается мне, что я проник в тайну весенних, лапидарных ритмов и восчувствовал их вместе с действующими лицами нашего детища.

Впрочем, виноват!

На днях приезжает ко мне из Вены (после победоносных гастролей) Дягилев с Нижинским, о чем они меня уведомили телеграммой. Надо нам выяснить очень и очень многое. Если у Вас есть какие-либо вопросы, то напишите мне сию же минуту, дабы я мог передать Серёже их и вместе с ним обсудить.

Во всяком случае торопитесь, ибо они приедут в самом начале марта ст. ст.

Я очень Вас прошу передать Степе, что можно быть свиньей раз, два — но зачем же до бесчувствия. Ведь право же нет никакой возможности получить от него письма — даже делового как в данном случае. Я ему “писал” — пусть он не “отпирается”.

Весь Ваш

Игорь Стравинский.

Мой адрес:
Igor Stravinsky

CLARENS (Suisse)
MAISON «DES PILLEUS»

Сердечный привет
от нас супруге Вашей.

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/1343. 1л.

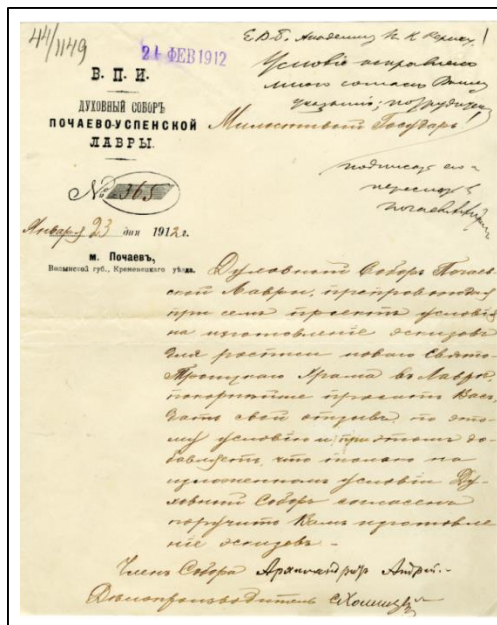
23 февраля 1912 г. СПб.
В Рисовальной Школе ИОПХ

Экскурсия учащихся с художественно-археологической целью

В текущем посту по инициативе директора школы Императорского Общества поощрения художеств академика Н. К. Рериха и под непосредственным руководством преподавателя Н.Е. Макаренко состоится экскурсия учащихся во Псков и Печоры с целью зарисовывания и обмера памятников старины. В дальнейшем будет устроен целый ряд подобных экскурсий в различные места нашего отечества с целью ознакомления учащихся с русской стариной.

Петербургская газета. 1912. 23 февраля. № 52. С. 7.

24 февраля 1912 г. Почаевская Лавра Письмо Архимандрита Андрея к Рериху Н.К.



Автограф письма.

24 ФЕВ 1912

Е.В.б Академику Н.К. Рериху.
Условие исправлено мною, согласно Ваших указаний; потрудитесь,
Милостивый Государь! подписать его и переслать в Почаев,

В.П.И.

ДУХОВНЫЙ СОБОР
ПОЧАЕВО-УСПЕНСКОЙ
ЛАВРЫ
№ 365
Января 23 1912 г.
М Почаев
Волынской губернии, Кременецкого уезда

Духовный Собор Почаевской Лавры, препровождая при сём проект условия на изготовление эскизов для росписи нового Свято-Троицкого Храма в Лавре, покорнейше просит Вас, дать свой отзыв по этому условию, и при этом добавляет, что только на изложенном условии Духовный Собор согласен поручить Вам изготовление эскизов.

Член Собора
Делпроизводитель

Архимандрит Андрей
<С. Хол....> (подпись)

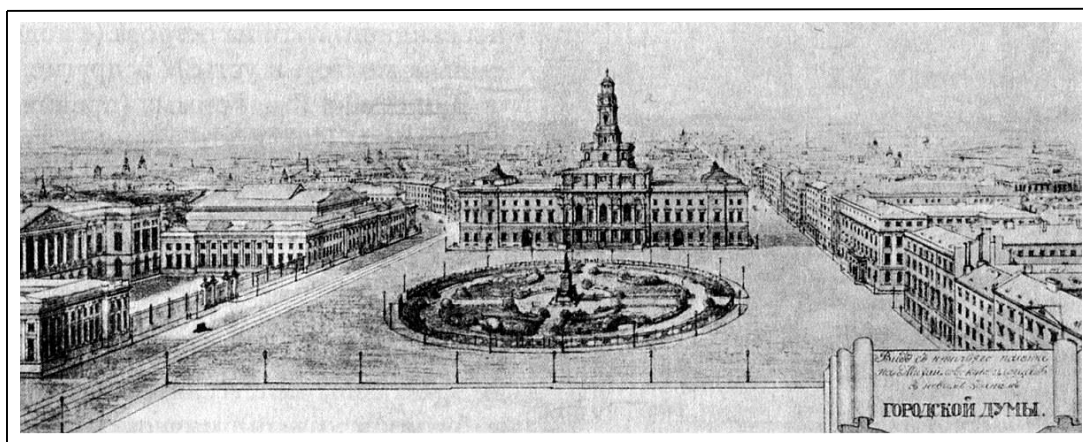
Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1149, 1 л.

28 февраля 1912 г. СПб.

Художественные вести

Вышли труды IV съезда русских зодчих, состоявшегося в Петербурге с 5-го по 12-е января 1911 г. Труды занимают около 700 страниц большого формата. Особый интерес представляет отдел художественный, занимающий 127 стр. В этот отдел вошли прочитанные на съезде доклады М. С. Лялевича, В.Я.Курбатова, Г. К. Лукомского, Н. К. Рериха, Л. П. Эйснера, Е. Е. Баумгартена, Л.А.Ильина, А. П. Аплаксина, В . С . Карповича и др. Труды содержат много иллюстраций. К концу книги приложены проекты преобразования гор. Петербурга: вид от Мариинского театра к новому вокзалу северо-западных ж. д., вид от Мариинского театра к Николаевскому мосту, проект нового здания Городской Думы " на Михайловской площади и др.

Речь. 1912. 28 февраля/12марта. № 57. С. 6-7.



Проект нового здания Городской Думы " на Михайловской площади. 1912.

29 февраля 1912 г. Москва
Письмо П.С. Оленина к Рериху Н.К.

ОПЕРА
С.И. ЗИМИНА
МОСКВА, Большая Дмитровка.
Телефонъ 35 – 23

Уважаемый Николай Константинович,
Договор получили, но Сергей Иванович уехал к брату в имение, а потому, как только вернётся, сделает распоряжение о высылке Вам суммы, выговоренной, и подпишет условие. Дело это решенное, никаких изменений быть не может, не теряйте времени и делайте или скорей присадите делать ученицу, т.к. нам необходима поскорей «Рогнеда» для костюмерной.

Я, хотя конторскими делами не распоряжаюсь, но послезу, как только вернётся С.М., чтобы Вам выслали и деньги и условие. Будьте покойны

С уважением

Петр Оленин

1912 / 29 Ф.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1085, 1 л.



Н.К. Рерих. Пейзаж для Рогнеды. 1906

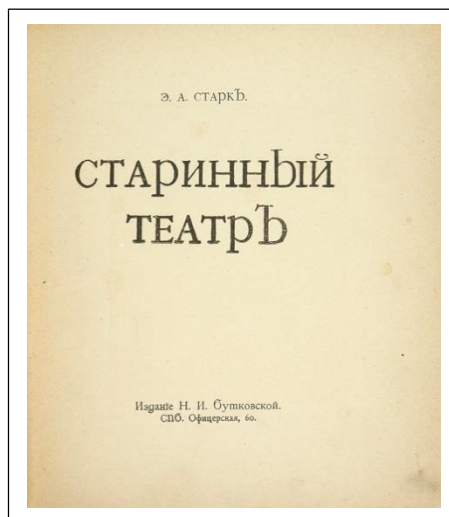
МАРТ

3 марта 1912 г. Москва

Художественный театр

В Москву прибыл художник *Яремич* и приступил к писанию декораций для «Пер Гюнта» по эскизам Н. К. Рериха.

Студия (Москва). 1912. 3 марта. №22. С. 17.



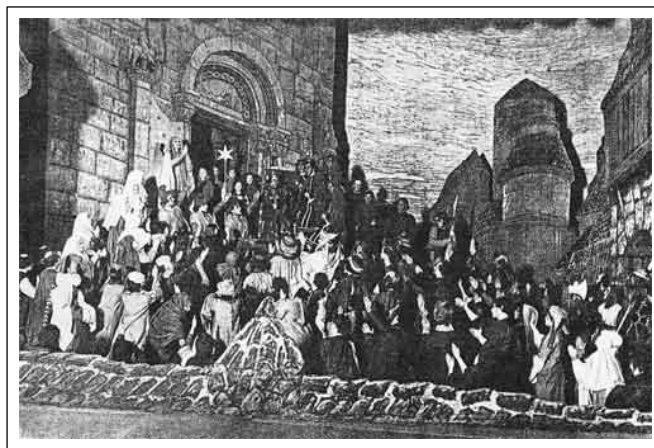
К гастролям «Старинного театра»

*По поводу одной монографии
«Старинный театр». Э. А. Старк*

Ввиду начавшихся на второй неделе в Москве гастролей Старинного театра представляется совершенно своевременным указать на очень интересную книгу, изданную в ограниченном числе экземпляров, в которой рассказана история возникновения Старинного театра, рассказано, как ведётся работа по созданию каждого спектакля, а также изложено как бы художественное credo этих искусных воссоздателей театральной старины.

Эта монография выпущена в момент возобновления деятельности Старинного театра после четырёхлетнего перерыва. Она рассказывает не о постановках второго цикла — Испанском театре XVI и XVII века, а о постановках первого цикла: литургической драме XI века, миракле XIII века, пастурели XIII века, моралитэ XV века, фарсах XVI века и уличном театре также XVI века. Организаторы Старинного театра, стремившиеся создать постоянное учреждение из своей попытки воскресить сценическую старину, ставили и ставят себе, продолжая начатую работу, «задачу в ряде спектаклей показать не только историю драматической литературы, но и, главным образом, эволюцию театра как зрелища» во всём его полном объёме, выявить в каждой данной эпохе самую душу театра со всеми её особенностями, сложившимися под влиянием строя жизни. Соответственно последнему, драматическую литературу нужно было взять в формах, публике совершенно неизвестных, потому что всем этим характерным формам отвечали и различные виды театрального зрелища. Но театр хотел ещё показать и зрителя, чтобы показать, как смотрелась пьеса известного времени. И в постановке литургической драмы «Три волхва» был введён этот зритель - толпа у

ступеней собора небольшого средневекового города, толпа, которая своим энтузиазмом, экстагическим сочувствием дополняла развёртывающееся «действие».



Сцена из спектакля «Три волхва».

Театр развил свою деятельность, продержавшись в первый раз всего лишь немного более месяца, благодаря сложнейшей работе над воссозданием стиля эпох людей различных отраслей искусства. Искали фрагменты для воссоздания мелодий, искали миниатюрную живопись, которая по характеру отвечала бы намеченному сюжету, интуитивно пытались схватить стиль игры, колоритно передать дух старины. Текст старинных пьес, написанный на наречиях норманнском или artois, сначала передавался на французский язык архивистом палеографом Pierre Champion и тогда уже переводился на русский язык. Один из организаторов театра М. Бурнашёвездил в Париж и Кёльн, откуда привёз много ценных материалов по истории средневекового театра. Барон Дризен объездил некоторые швейцарские монастыри, хранящие в себе много любопытного, относящегося вообще к эпохе Средних веков, затем объехал Мюнхен, Нюрнберг и Ротенбург. Всё это была черновая работа для воссоздания отшедших веков при руководстве специально работавших над инсценировкой пьес Н. Евреинова и А.А. Санина. И. А. Сацу предстояло восстановить гармонизацию и переложить музыку на инструменты того времени: роты, псалтыри, гамбы, органиструмы и специальные ударные. Над текстом работали: Сергей Городецкий, Юрьин (Бенедикт), Александр Блок, барон Н.Н. Врангель и А. А. Трубников. Над эскизами к декорациям и костюмам, над эскизами к занавесам и над писанием самих декораций работали Александр Бенуа, Добужинский, Лансере, Рерих, Чемберс и Щуко.

В таком блестящем составе сотрудников были приготовлены первые два спектакля Старинного театра. В начале увлекались мыслью начать с античной трагедии, но отказались от мысли воскресить её вполне сознательно. Исходили из следующей мысли, высказанной проф. Е. В. Аничковым, с которой согласились все: «Для истории театра в её последовательном развитии античная драма вовсе не так важна, потому что не существует преемственной связи между нею и европейским театром в полном его объёме; последний есть достояние христианской культуры, и его корни таятся во тьме средневековья». Долго работали не только над собиранием и реконструкцией материалов старины, материалов вещественных, но ещё над живым материалом - актёрами. Хотелось «подобрать такой материал, который не был бы испорчен рутиную сценического ремесла». Всех участвующих «нужно было ввести в круг идей Средневековья, чтобы облегчить им крайне трудную задачу проникновения его стилем». Для этого им читались курсы по истории средневековой литературы, музыки, по иконографии средних веков и о средневековом актёре....

Студия (Москва). 1912. 3 марта. № 22. С. 5-6.

5 марта 1912 г. СПб.
Письмо Н.К. Рериха к И.Э. Грабарю

Москва, Овчинников пер. Дом Мещериной.
Его Высокородию Игорю Эммануиловичу Грабарю.

Дорогой Игорь.

Иванов оказался премилы и серьёзным человеком, - Яремич был прав, рекомендуя его. Думаю, что работа у него идёт ладно.

Относительно воспроизведений, если хочешь, я составлю примерный список на Твой просмотр.

Завидую Твоей поездке в Италию. Как хороши старики! Я завален работой для четырёх постановок: «Пер Гюнт», «Рогнеда», «Тристан» и «Праздник весны». Если Ты вернёшься в Апреле, - хорошо бы повидаться и выяснить воспроизведения. Относительно клише устрою.

Жена моя шлёт Тебе привет.

Искренне Твой

Н.Рерих

5.ИИ. 1912.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 106/10115, 3 л.

8 марта 1912 г. СПб.
В Школе ИОПХ

Разные известия

В школе Императорского Общества поощрения художеств комиссией художественных изданий Общины св. Евгении был объявлен конкурс на рисунок для открытых писем. 6 марта состоялось жюри конкурса в составе директора школы Н. К. Рериха, преподавателя И. Я. Билибина и академика В. А. Шуко и представителей от комиссии художественных изданий.

Присуждены премии: первая — г-же Черновой, вторая г-же Земляницыной и третья — г-же Килюшевой; сверх премии принят рисунок г-на Гегелло.

Новое время. 1912. 8/21 марта. № 12927. Четверг. С. 6.

9 марта 1912 г. СПб.

Выставка русских художников в Праге

Завтра в помещении передового чешского художественного общества «Манес» в Праге, которое сделало очень много для славянского искусств! и для славянских художников, открывается выставка общества русских художников, группирующихся под флагом «Мир искусства». На выставке принимают участие Рерих, Алекс. Бенуа, Добужинский, Лансере, Остроумова-Лебедева и другие постоянные участники этих выставок.

Вечернее время. 1912. 9/22 марта. № 89. С. 3.

Март 1912 г. Прага

Чехия

10-го марта в Праге, в помещении чешского художественного кружка «Манес», многим и раньше способствовавшему уже объединению славянского искусства, открылась выставка русских художников Общества «Мир искусства». На выставке принимают участие своими работами Рерих. Алекс. Бенуа, Добужинский, Лансере, Остроумова-Лебедева и другие видные члены этого Общества.

Художественно-педагогический журнал. 1912. № 6. С. 93.

[До 13 марта 1912]

Открытое письмо А. Бенуа к Рериху Н.К.

ПОЧТОВАЯ КАРТОЧКА

На штемпеле дата: С.-Петербург. / 13.3.12.

Его Благородию Николаю Константиновичу Рёрих
Мойка, д. 83. Дом Общ. Поощрения Художеств.

Дорогой друг, вышло недоразумение: я разместился один <на М-... ..> и тут только узнал, что общее посещение её переложено на завтра. Вероятно, он звонил ко мне, но в виду того, что утром трубка была снята, то не дозволился. В 1 ½ я позвонил к Тебе, но Тебя не было дома, я подумал, что Ты, не дождавшись меня, поехал один, и <...> Там застал Кутузова. <Ставушка> мне показал картину и часть рисунков, среди которых ряд очень хороших, я *взял из них <... .., но очень буду настаивать*) Но <...> просил отложить наш общий труд на конец пасхальной недели и я взялся это Тебе сообщить, но мне <только что> объявили <по станции>, что у Тебя <повреждён> телефоном. Поэтому пишу. Если он все же <...> (<...>) соберусь, то, увы, это придётся сдать без меня. <...>

Обнимаю. <... Ал.> Бенуа

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/607, 1 л.

18 марта 1912 г. СПб.

**Редкий дар художника
(Из беседы с академиком Н. К. Рерихом)**

Известный художник-маринист А. К. Бегров пожертвовал в капитал имени Императора Александра III (при Академии художеств для вспомоществования бедным художникам и их вдовам и сиротам 63 000 рублей процентными бумагами. Слух об этом крупном пожертвовании произвёл большое впечатление среди художников.

Известно, до какой степени велика нужда в мирке палитры и красок. Число выставок с каждым годом увеличивается, а продажа картин *всё* уменьшается и уменьшается.

Между тем, есть масса художников, живущих исключительно тем, что они продают на выставках.

Но конкуренция стала так велика, что не хватает покупателей, и сотни художников получают обратно с выставок свои картины.

Положение их прямо ужасное!

Многим из них, в особенности, если это семейные люди, грозит в буквальном смысле голод. Немногим лучше участь тех мнимых «счастливицев», которым удаётся, с грехом пополам, сбыть с рук какую-нибудь картину.

Покупатель так измельчал, что платит гроши.

О тысячных покупках теперь редко можно услышать. Всё больше 100-150 рублей. Хорошо хоть, что сами художники поддерживают своих товарищей.

Поступок А. К. Бегрова заслуживает самой горячей благодарности.

Тем приятнее художникам этот дар, что А. К. Бегров составил всё своё состояние картинами, которые продавал на выставках. А. К. состоит одним из старейших членов Товарищества передвижных художественных выставок и Общества русских акварелистов.

Долгое время художник числился при Морском министерстве и принимал участие в кругосветных плаваниях покойного великого князя Алексея Александровича.

Социальностью его были марины, которые у него большею частью покупали высочайшие особы.

Лучшие из картин А. К.: «Императорская яхта "Держава"», «Гавань в Гавре» (находится Зимнем дворце), «Зимний вид в Петербурге» и т. д.

Как художник, Бегров хороший перспективист, и в этом отношении специалисты отдают предпочтение его видам Петербурга

Теперь А.К. пошёл седьмой десяток лет, и, тем не менее, он видит тона и чувствует краски, как редко кто из молодёжи,

На нынешней передвижной выставке его марины выделяются, как всегда, верным изображением природы.

Несмотря на существующую в художественном мире партийность в данном случае все солидарны. Все преклоняются перед благородством старого художника.

- Он пожертвовал всё своё состояние, - сказал мне академик Н. К. Рерих. – Это идейный старик. Некоторые вещи, как мне рассказывали, он приводил в деньги, специально, чтобы составить необходимую большую сумму. Себе он выговорил лишь проценты с пожертвованного капитала.

- Как часто художникам выпадают такие крупные жертвования?

Слава Богу, в последнее время, в смысле жертвований и установления разных премий, как-то богаче стало.

Теперь как-то больше стали заботиться об участии художников.

Начало этому движению положил покойный А. И. Куинджи.

- Сколько, в общем, он завещал художникам?

- 10 0000 рублей он положил в Академию художеств, 10 000 рублей – в Общество поощрения художеств, а остальное имущество завещал Обществу его имени. Последнее жертвование состоит из земли, находящейся в Крыму и оцениваемой больше чем в полмиллиона, и 400 000 р. Деньгами.

20 марта 1912 г. СПб.

**Художники о письме И. Е. Репина
Что лучше: премии или покупка картин?**

Как и следовало ожидать, И.Е. Репин отказался от премии, присуждённой ему в виде «мирной демонстрации» Обществом имени А. И. Куинджи. В своём письме, помещённом во вчерашнем номере нашей газеты, маститый художник мотивирует свой отказ тем, что как бы ни была премия раззолочена, всё же невозможно скрыть её принижающее влияние на искусство. Премии большей частью остаются висеть в мастерских художников, удручают их и рискуют каждый день быть прорванными, или свёрнутыми, или совсем уничтоженными.

Практика, по словам И. Е. Репина, показывает, что лучшая поддержка искусству и её производителям достигается покупкою произведений. Художник счастлив реальным успехам своего труда, который хорошо помещён, освещён и делается доступным всему образованному миру.

Так ли это на самом деле?

Если премии представляют такой огромный вред, то почему они испокон веку существуют во всех странах и никому, кроме И. Е. Репина, и в голову не приходит требовать их упразднения?

Согласны ли художники с взглядами И. Е. Репина, что лучше: покупка, чем премирование? <...>

Академик Н. К. Рерих

- Вполне схожусь во взглядах с Репиным. Я всегда указывал и *даже* поместил недавно статью по поводу того, что премии вредны и излишни.

Есть другие способы помогать искусству, как, например, путём приобретения картины. Вообще письмо Репина написано с большим достоинством.

- Интересно, почему вы отказались уступить вашу вещь, приобретённую Обществом имени Куинджи на выставке «Мир искусства»?
- Причин не хотел бы выяснять...

Петербургская газета. 1912. 20 марта. № 78. С. 3.

21 марта 1912 г. СПб.

Борьба с фальсификацией русских картин

20 марта состоялось общее собрание представителей различных петербургских художественных обществ и кружков под председательством художника В. С. Степанова, на котором обсуждались меры для борьбы со всё возрастающей фальсификацией русских художественных произведений за границей, причём центром их является, очевидно, Италия после Всемирной выставки в Риме. Это, по преимуществу, плохие копии с фальсифицированными подписями русских художников, почти сплошь безграмотными; так, например, Н. К. Рерих подписывался через «ѣ», а И. Е. Рѣпин - через букву «е» под своими произведениями. Решено послать в русское генеральное консульство в Риме, а может быть, если встретится в том надобность и в посольство, заявление о преследовании сплошной фальсификации русских картин в Италии.

Вечернее время. 1912. 21 марта /3 апреля. № 99. С. 3.