

"Pax per Cultura"



**Н.К. Рерих
и современники**

«Русские сезоны» С. Дягилева «Весна Священная»

**Картины языческой Руси в двух частях.
Музыка И.Ф. Стравинского.
Идея, либретто, декорации и костюмы Н.К. Рериха.
Хореография В. Нижинского.**

**Тв
МОСКВА 2025 г.**

Серия «**Pax per Cultura**»
Составитель
Ларкина Тамара Васильевна
г. Москва.

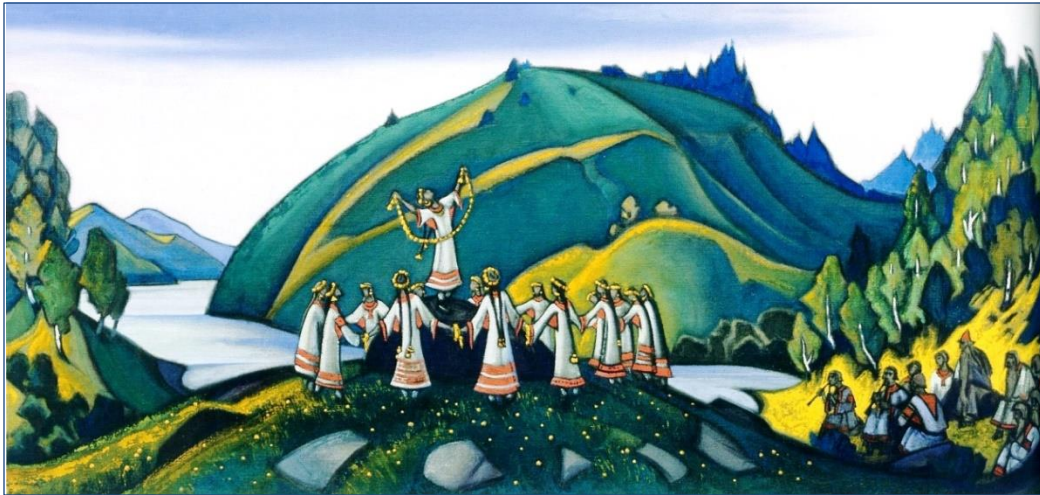
E-mail: larckina.tam@yandex.ru.

"Pax per Cultura"

**Н.К. Рерих
и современники**

**«Русские сезоны» С. Дягилева
«Весна Священная»**

**Картины языческой Руси в двух частях.
Музыка И.Ф. Стравинского.
Идея, либретто, декорации и костюмы Н.К. Рериха.**



**ТБ
МОСКВА 2025 г.**

**«Русские сезоны» С. Дягилева
«Весна Священная»**

«Конлан в своей монографии сообщает: «Говорят, что Стравинский получил идею для этого балета ("Священная Весна") во сне, виденном им в 1900 году в Петербурге. Он видел балет, величественный, как какая-то скульптура, как каменное изваяние, как необычно грандиозная фигура. Отсюда станет понятным, почему был приглашён для создания декораций к нему именно Рерих, художник неолитического воображения».

Не знаю, когда и какие сны видел Стравинский, но на самом деле было так. В 1909 году Стравинский приехал ко мне, предлагая совместно с ним сочинить балет. Поразмыслив, я предложил ему два балета: один «Весна Священная», а другой «Шахматная игра». Либретто «Весны Священной» осталось за малыми сокращениями тем же самым, как оно появилось в 1913 году в Париже».

Н.К. Рерих

ВЕНОК ДЯГИЛЕВУ

«Вспоминая личность и труды Дягилева, перед нами встаёт благороднейший и гигантский итог синтеза. Его широкое понимание, непобедимая личная бодрость и вера в красоту создали прекрасный, незабываемый пример для молодых поколений».

Н.К. Перух



ДЯГИЛЕВ

Сергея Павловича мы любили. Он совершал большое русское дело. Творил широкие пути русского искусства. Всё, что делалось, было своевременно и несло славу русского народа далеко по всему свету. С годами можно лишь убеждаться, насколько работа Дягилева была верна. Как всё верное и нужное, эта работа была особенно трудною. Сколько враждебности и наветов окружало всё, что слагалось Дягилевым и «Миром Искусства». Но и в самые трудные часы Дягилев не падал духом. У него хватало природной стойкости, чтобы одиноко, на своих плечах, выносить и разрешать самые запутанные положения. Санин рассказывал, как однажды в Париже театру Дягилева грозила почти неминуемая гибель. Но никто из участников даже не заметил и малейшего признака опасности. Узнали, лишь когда театр был спасён. Много таких побед!

Весь «Мир Искусства», журнал, портретная выставка, балет, опера — всё это легко теперь перечислять, но трудно измерить, какая бездна энергии потребовалась для каждого из этих дел. Много доброжелательства выказывал Дягилев во всех житейских встречах.

Наши отношения начались с конкурсной выставки 1897 года. В «Новостях» Дягилев добром отметил моего «Гонца». Затем он очень хотел получить для Парижской выставки 1900 года «Поход», но картина уже была отдана на академическую выставку. Жаль! После, в 1903 году, Дягилев приехал к нам на Галерную и пригласил на выставку «Мира Искусства» в Москву. Увидав ещё неоконченный, по моему

мнению, «Город строят», Дягилев взял с меня обещание, что ничего более изменять в картине не буду. Эта московская выставка дала большие следствия.

Следующая встреча наша была на почве театра в 1906 году. «Половецкий стан» (тот, который в Третьяковке), а затем «Псковитянка» (Шатёр Грозного), «Игорь» и в 1913 году — «Весна Священная». Уже в Лондон в 1920 году Дягилев прислал мне телеграмму — привет о пятисотенном представлении «Половецкого стана». Не знаю, где находится мой занавес к Китежу, — он был принят превосходно. Где занавес Серова? Ведь это была капитальная вещь: неужели мыши съедят?

Последний раз мы виделись в Лондоне в 1920 году. Обсуждались с Бичамом «Царь Салтан», «Садко»... Но Бичам впал в банкротство, и проект развалился. С радостью следили мы, как Дягилев через все трудности преуспевал. Теперь его имя уже обозначает большие русские победы (см. «Венок Дягилеву»¹).

Очень показательно, что Дягилева в последние годы потянуло к библиофильству. Он почуял, что надо спасать и окружить особою бережностью. Дягилев и Бенуа дали незабываемый путь искусства. Хулители на всё найдутся. Наверно, кто-то поносит «Мир Искусства» вообще. Но история русского искусства сохранит это движение на одной [из] лучших своих страниц.

Хорошо сделал Лифарь, устроив выставку, посвященную Дягилеву.

Н.К. Рерих [1937 г.]

ВЕНОК ДЯГИЛЕВУ

Ушёл Дягилев. Нечто гораздо большее, нежели великая индивидуальная сила, ушло с ним. Можно рассматривать весь подвиг Дягилева, как большую индивидуальность, но гораздо естественнее увидеть в нём истинного представителя целого синтетического движения. Оценим в нём вечно юного охранителя великих мгновений, когда современное искусство освобождалось от многих условностей и предрассудков.

Вся жизнь Дягилева была очень бурная, как и подобает жизни истинного представителя творчества. Не один раз и наше личное отношение с ним затемнялось, чтобы опять возобновиться в ещё большем единении. Дягилев первый выразил своё доверие художественному значению моей картины "Гонец". Затем, в 1900 году, во время Парижской Всемирной Выставки, он просил мою картину "Поход" для своего отдела, но картина эта уже была обещана на выставку Академии Художеств, и этот произвольный отказ мой обострил наши отношения. Затем, когда я принял участие в органе Императорского Общества Поощрения Художеств "Искусство", Дягилев опять содрогнулся, боясь, как бы я не впал в казёнщину. Но потом опять волны жизни соединили нас, и наш великий художник Серов оказался отличным примирителем.

В 1906 году Дягилев опять пришёл ко мне за эскизами "Половецкого Стана", его балета в Париже. Это было весёлое время, когда лучшие французские критики, как Жак Бланш, приветствовали Русское Искусство. Я был уже не связан с Академическими выставками, и так, не нарушая никаких обещаний, мог принять

¹ Рерих Н.К. Художники жизни. М.: МЦР, 1993.

приглашение Дягилева на выставки "Мира Искусства", Президентом которого я был избран в 1910 году. С этого времени ничто не омрачало моих отношений с Дягилевым.

Прошло 500 представлений "Князя Игоря", прошли "Псковитянка" и "Китеж". Расцвела "Весна Священная". В 1920 году мы возобновили в Лондоне "Князя Игоря", когда Дягилев пригласил меня из Швеции. В последний раз я встретил его в Париже в 1923 году. Вспоминаю это последнее свидание с чувством особого мира и дружбы. Можно было во многом спорить с Дягилевым, но никогда это не переходило на личную почву. Конечно, вопросы искусства в его жизненном проявлении всегда вызывают такие многообразные суждения. Но в этих обменах мнений о деле не вспоминаются никакие личные выпады. Чувствовалась только большая положительная работа созданий нового выражения искусства.

Дягилев был чужд спячке жизни: с детства, будучи очень одарённым музыкантом, он признал истинный путь искусства. Это не был поверхностный модернизм. Он не был условным "носителем зелёной гвоздики", но был искренним рыцарем эволюции и красоты.

Вспоминаю, как во время выставки "Мира Искусства" 1903 года, поздним вечером, я совершенно перестроил мою картину "Город строят". К полночи пришёл Дягилев. Увидав перестроенную картину, он схватил мою руку: "Ни одного мазка больше; вот это сильное выражение! Долой академические формы!"

Этот девиз "долой с академизмом" в суждении Дягилева не был пустым разрушением. Ведь это он понял и явил в новом величии красоту гения Мусоргского. Он глубоко ценил лучшие моменты творчества Римского-Корсакова. Вопреки современным ничтожествам, он вызвал мощь Стравинского и заботливо ценил искусство Прокофьева и лучших французских композиторов и художников.

Только тот, кто лично соприкасался с ним во время жесточайшей битвы за искусство, во время неописуемых затруднений, мог оценить его созидательный гений и утончённую чувствительность. Его сотрудники могут вспомнить, как однажды в Париже в течение всего дня он был обычно деятелен и никто не мог заметить в воздухе какую-нибудь опасность. Но вечером Дягилев сказал собравшимся друзьям: "Вы заслужили спокойный ужин; ведь сегодня мы были совершенно разорены, и только пять минут тому назад я получил сведение, что нам не угрожает продажа с торгов".

С улыбкою великого сознания он встречал новые прекрасные битвы за искусство, принимая на свои плечи всю ответственность. Он никогда не щадил своё имя, ибо он знал, насколько необходима священная битва за украшение жизни.

Кто-то говорил, что его антреприза была личным делом и как импресарио он работал для себя. Только злой язык и злобный ум могли произносить такую клевету на этого крестоносца красоты. Щедро отдавая своё имя, он покрывал свою личную ответственностью многие события и людей, и больших и малых. Помню, что даже в час затруднения, в критическую минуту, он говорил: "Ладно, я сам подпишу. Считайте меня одного ответственным за это". И это не было знаком эгоизма, но это был девиз единоборца, который знает, для чего он держит меч и щит.

Был он широк в суждениях своих. Только невежда может сказать, что он вводил лишь модернизм. В своих исторических портретных выставках он явил всю

историю России, с одинаковым уважением как к современности, так и к древним иконописателям. В его журнале "Мир Искусства" одинаково заботливо были показаны как модернистические художники, так и лучшие достижения старых мастеров. Будучи очень чутким, он ясно ощущал источники, из которых приходили расцвет и возрождение. С одинаковым энтузиазмом он выявлял как скрытое сокровище древности, так и наши надежды на будущее.

Был ли он односторонен в музыке? Конечно, нет! Его внимание одинаково привлекали как итальянские примитивы, так и французские ультрамодернистические композиторы. Постановки его всегда были истинными праздниками красоты. Это не были экстравагантные выдумки. Нет, это были празднества энтузиазма, праздники веры в лучшее будущее, где все истинные сокровища прошлого ценились, как вехи к прогрессу.

Он далёк был от дешёвой популяризации и тем более вульгаризации искусства. Во всех многообразных проявлениях он показывал искусство истинное. Перечислять все постановки, выставки и художественные предприятия Дягилева - это значит написать историю русского искусства от 90-х годов до 1928 года. Вспомните потрясающее впечатление, произведённое его журналом "Мир Искусства". Вспомните его работы с княгиней Тенишевой. Как живые, стоят блестящие выставки иностранных и современных русских мастеров! А все эти бесчисленные постановки балетов и опер, пронесшие русское имя по всему миру? Может быть, со временем имя Дягилева будет смешано со слишком многими понятиями, на которые он сам бы и не согласился, но он был щедр и никогда не скупился даже именем своим. Когда он чувствовал, что оно может быть полезно, он легко давал его - эту свою единственную собственность.

Утончённый, благородный человек, воспитанный в лучших традициях, он встретил и войну, и революцию, и все жизненные вихри с настоящей улыбкою мудреца. Такая мудрость всегда является знаком синтеза. Не только он расширял своё сознание, но и утончал его, и в этом утончении он мог одинаково понимать как прошлое, так и будущее.

Когда во время первого представления "Священной Весны" мы встретились с громом насмешек и глума, он, улыбаясь, сказал: "Вот это настоящая победа! Пускай себе свистят и беснуются! Внутренне они уже чувствуют ценность, и свистит только условная маска. Увидите следствия". И через десять лет пришло настоящее понимание, то следствие, о котором говорил Дягилев.

Вспоминая личность и труды Дягилева, перед нами встаёт благороднейший и гигантский итог синтеза. Его широкое понимание, непобедимая личная бодрость и вера в красоту создали прекрасный, незабываемый пример для молодых поколений. Пусть они учатся, как хранить ценности прошлого и служить для самой созидательной и прекрасной победы будущего.

Несказанно радостно вспоминать эпопею Дягилева.

1930. *Н.К. Рерих «Держава Света».*

ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ

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, сознаю, 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....

Рерих о «Пер Гюнте». 1912.

«Когда будете передавать Мясину «Весну», напомните ему, что **идея этого балета была моя, и потому я получал в Париже гонорар не только как художник, но и как либреттист.** Последний такой гонорар получил в Париже по моей доверенности Святослав. **Как Вы знаете, «Весна» посвящена мне, так значилось и на нотах.** Всё это любопытно, ибо впоследствии Стравинский где-то писал, что всю идею этого балета он задолго видел во сне. Вдова Нижинского где-то уверяла, что Нижинский видел ранее во сне этот балет. Итак, получилось какое-то таинственное царство «снов». Вот как бывает!

В моём записном листе «Зарождение легенд» я вспоминал эти житейские курьёзы. Но не мешает напомнить Мясину истину – может быть, он под каким-то ложным впечатлением. Само собой разумеется, что я тревожу старые воспоминания лишь ради истины, а вовсе не для гонорара либреттиста. Вероятно, Мясину для Мексики потребуются правительственные биографические сведения, пожалуйста, дайте ему».

Н.К. Рерих «Поспешим» 1944 г.

Вы спрашиваете, нет ли у меня здесь либретто "Весны Священной"?

Конечно, нет, как и многого другого. И где это многое осталось? Ведь живём мы на границе Тибета. За двенадцать миль от нас последняя почтовая станция. Сейчас почта стала очень странной, как и все дни Армагеддона. И год-то со-роковой!

1 Июня 1940 г. Гималаи.

Листок из Семейного архива Н.К. Рериха:

Праздники весны.

I. Поцелуй земли. (ф.) 10

1. Праздник земли. (Дудки)
2. Старая песнь (дудочник.)
3. Дети? Гаданье. (Появление новой группы)
4. Венки.
5. Игра хороводная. (Задирают. Игра умыкание).
6. Идут-ведут (Песнь)
7. Старейший – мудрейший.

II. 1. Тайные игры. (Толпа)

2. Величанье.
3. Прощание.
4. Пауза. (Толпа. Будда).
5. Человечьи – праотцы.
6. Действо старцев.
7. Священная пляска (толпа).

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/39, л. 10

Эпику великих народных движений я дал в «Весне Священной», и в либретто, и в декорации. Для первой и второй картины были особые декорации, но ради удешевления оба акта ставились в первой декорации. Уж это удешевление! А вторая декорация была нужна. В ней всю сцену занимало ночное небо, на котором разметалась косматая туча в виде гигантской головы.



Великая жертва. Вторая декорация. 1910.

В Монографии 1916 года она была воспроизведена в красках. Вы пишете, что Мясин искажил моё либретто в американской постановке. Мясина знаю мало. Не знаю о либретто, ибо на репетиции и на представлении я не был – спешил в Лондон. Тогда Мясин преподавал балетные танцы в нашем Институте Объединённых Искусств. Всё может быть, ведь и Стравинский теперь уверяет, что за десять лет до моей идеи «Весны Священной» видел её во сне.

Н.К. Перих «Встречи», 1940 г.

«Теперь так же весело вспоминать и скандал на первом представлении "Весны Священной" в Париже.

***Санин, весь вечер не отходивший от меня, умудрённо шептал:
"Нужно понять этот свист как своеобразные аплодисменты.***

Помяните моё слово, не пройдёт и десяти лет, как будут восторгаться всем, чему свистали".

Многоопытный режиссер оказался прав.

(«Мир искусства». 1939)

ДЕЛА ДАВНО МИНУВШИХ ДНЕЙ...

1910 г.

«ВЕЛИКАЯ ЖЕРТВА». НОВЫЙ БАЛЕТ.

В ближайшем будущем должна появиться интересная балетная новинка.

Академик Н.К. Рерих, молодой композитор (автор «Жар-Птицы») И.Ф. Стравинский и балетмейстер М.М. Фокин работают над балетом под названием «Великая жертва», посвящённым древнеславянским религиозным обычаям. Содержание и обстановка сочинены Н.К. Рерихом. Действие происходит летнею ночью на священном холме.

Биржевые ведомости. 1910. 15/28 июля. № 11816. С.4.

Русское слово (Москва). 1910. 15/28 июля. № 161. С. 4. Россия. 1910. 16/29 июля. № 1428.

Н. Яблонский

В ПОИСКАХ ДРЕВНЕЙ РУСИ

«Уносимый вперёд потоком времени, человек вечно пребывает на грани двух миров: мира прошлого и мира будущего. Оба они одинаково бесконечны, одинаково таинственны, и оба манят к себе нас с непреодолимой силой своей неразгаданной глубиной. Образы прошлого, тихие признаки ушедшей жизни ещё живут и по сей день в какой-то особой сфере бытия, в «царстве теней» и не меньше владеют нами, чем яркие впечатления настоящего, чем наши цели, мечты и стремления. Мы все в их власти, сами того не сознавая.

Но есть люди, которым дано видеть эти «тени» с большей яркостью и сознательностью, чем остальным, над которыми власть минувшего проявляется с особенной силой. К числу их принадлежит один из интереснейших художников наших дней Николай Константинович Рерих.

Творчество Рериха - это особый, цельный, замкнутый в себе мир с своеобразною природою, своеобразными обитателями. С каждой новой серией картин художник всё более и более раздвигает его рамки, пополняет его новыми подробностями, стремясь сделать его ещё более живым и наших глазах, ещё более неотразимым и убедительным.

При всём том этот мир всё же остаётся в достаточной мере субъективным, окрашенным индивидуальностью своего творца, и этим по преимуществу объясняется то обстоятельство, что не всем и не сразу удаётся войти в него, слиться с ним своей личной жизнью. Нужно быть немного сродни рериховскому духу, более того - нужно ещё и привыкнуть к Рериху, кое в чём уступить ему, чтобы испытать на себе те чары и то обаяние, которые действительно присущи его творчеству.

Не только своеобразие и субъективизм Рериха мешает полной и точной характеристике его творчества; затруднение лежит ещё и в том, что художник далеко ещё не закончил с исканиями, опытами, что путь его развития далеко не пройден, почему мы и должны предполагать, что скрытые в нём возможности далеко ещё не все им проявлены. Рерих ещё очень молодой художник, всего каких-нибудь 15 лет тому назад выступивший на путь серьёзной и самостоятельной художественной работы....»

Светоч. СПб 1911. Кн. 1. (Ежемесячный историко-литературный сборник)

**«Весна священная». Картины языческой Руси в двух частях.
Музыка И.Ф. Стравинского.
Эскизы декораций к балету «Весна священная» 1910 г. :**



Великая жертва. 1 вариант. 1910.
Эскиз ко второму действию балета И.Ф.Стравинского и Н.К. Рериха «*Весна священная*».
Картон, темпера, пастель. 54 x 75 см. Собр. Я.А. Уманской, Киев.



Великая жертва. 2 вариант. 1910. Эскиз ко второму действию балета.
Картон, темпера, пастель. 71,8 x 79,4 см. Музей им. Н.К. Рериха, Москва.



Великая жертва. 3 вариант. 1910. Эскиз ко второму действию балета.
Картон, темпера, пастель. 52,3 x 75,0 см.
Саратовский художественный музей им. А.Н. Радищева, Ж-141.

И.Ф. Стравинский — Н.К. Рериху
Ля Боль. 19 июня (2 июля) 1910²

Устилуг
19 июня [2 июля] 1910

Дорогой Николай Константинович!

Только что вернулся в Устилуг из Парижа, как еду завтра же обратно с женой и детьми. Такая исключительная поспешность вызвана желанием жены увидеть и услышать хоть раз “Жар-птицу”, которая в последний раз пойдёт в четверг 24 июня старого стиля. Впрочем, Вас надо посвятить в наши грандиозные планы, о которых Вы ещё ничего не знаете. Дело в том, что мы будем проводить весь год до следующей весны за границей. Сперва едем в Бретань, куда и прошу Вас адресовать по следующему адресу: *Mr. Strawinsky, villa Mauricette, La Baule, Loire inferieure (Bretagne, France)*. Там будем до осени. Осенью едем в Лозанну, где пробудем до 1-го ноября нового стиля. С 1 ноября по 1 апреля живём в Больё (*Beaulieu*) около Ниццы. Вот наши планы. Недурно?

Теперь вот что. Моя “Жар-птица” имела большой успех в Париже, но оказалась вещью столь трудной, что представляется положительно невозможным играть её в этом году где-либо в ином месте (оркестровых репетиций было девять — достаточно сказать это, чтобы понять, что в этом сезоне разучивать с новым оркестром немислимо). Единственно, что было в силах сделать, это удвоить число представлений, но и это не в полной мере удалось, и дадут всего лишь два *supplimentair’a*, после очередных трёх абонементов — 22-го и 24-го (вторник и четверг) июня. Вот к 24-му, то есть к четвергу, мы как раз и поспеем.

Успех “Жар-птицы”, понятно, сильно окрылил Дягилева в смысле дальнейшей совместной деятельности, и потому я не без основания полагал, что рано или поздно, (относительно, конечно), придётся ему объявить о нашем с Вами заговоре. Обстоятельства не заставили долго ждать этого. Дягилев предложил мне писать новый балет, на что я ответил, что занят уже сочинением нового балета, о сюжете которого не желал бы до поры до времени говорить. Дягилева это взорвало! Как, говорит, от меня секрет? От меня, мол, все делают секреты, то Фокин, то Вы (то есть, я) — я ли, мол, не из кожи лезу *etc, etc, etc...* Делать нечего, вижу, что не выкрутиться, прошу только не разглашать и говорю, что я, мол, с Рерихом задумали нечто. Он (Дягилев) с Бакстом в восторге. Бакст говорит, что это очень благородно с моей стороны! (?) Я так думаю, что они опасались Бенуа, то есть моих секретных заговоров с Бенуа, о которых в виде предположения сейчас же сказал Дягилев и что очень обидело бы его.

Ля Боль
[29 июня] 12 июля 1910

Кончаю письмо в Ля Боль, ибо не было времени его кончить в Париже, где мы пробыли три дня. “Жар-птица” имела всё тот же большой успех, чему, конечно, я

² Послано в СПб., откуда переслано в Новгород на Городище, где Рерих в то время производил археол. раскопки. Получено 9 (22) июля 1910.

очень рад. Но должен сказать, что то, что касается Головина и освещения, обстояло не совсем благополучно. Когда увидели балет в костюмах Головина с его прекрасной декорацией, то, по крайней мере, мне, как, впрочем, и многим (Андрею Корсакову, который поспел на последний спектакль в четверг вместе с Колей Рихтером), стало ясно, что в сущности ничего из наших с Фокиным планов о Кашеевой жути не вышло: музыка с танцами была сама по себе, а лица в костюмах сами по себе — просто наряженные актёры. Очень, очень грустно — освещение, которым заведовал сам Дягилев, дабы спасти балет, было тоже неважно и подчас просто невпопад. Дело в том, что дирекция *Opéra* вредила нам в чём только могла, ибо она не хотела отдавать театр для русских спектаклей, и сделано это было разными *comtess'*ами Греффюль и *сmp.* (патронажем).

Теперь обстоятельства сложились так, что Дягилев с Фокиным как будто бы форменно разошлись. Я хочу сделать так, чтобы меня это не касалось. Дягилев имел бестактность мне сказать, что вопрос участия Фокина в “Великой жертве” решается очень просто, заплатить ему, и конец. Но дело в том, что Дягилев даже не поинтересовался узнать, хотим ли мы работать с кем-либо иным. Он думает, что если с Фокиным не удастся примириться, то он (Дягилев) будет работать с Горским, о котором я впервые услышал. Быть может, Горский гений, но не думаю, что Дягилеву было [бы] безразлично потерять Фокина. Фокина приглашают в Америку на очень выгодных для него условиях. Дягилев собирается также в Америку наколотить деньгу. Вот, понимаете, и выходит, что один другому должен перегрызть горло. Я счастлив, что уехал от всей этой сутолоки и омерзительной закулисной жизни. Она воняет, а я предпочитаю запах сосны и моря.

Живу теперь, как видите, в Ля Боль на Атлантическом океане. Место очень скромное, переполненное детьми всякого возраста. Дорогой из Устилуга в Париж вспоминал Вас по различным поводам, в особенности же по поводу Вашей правоты в смысле выбора маршрута Варшава — Берлин — Париж. Конечно же, Вы правы! Извиняюсь за спор по телефону!

Теперь вот что! Я утерял тот листок, где записал либретто “Великой жертвы”. Ради Бога, пришлите мне его тотчас заказным вместе с листком-памяткой, который я у Вас оставил и не взял при отъезде. Адресую Вам по петербургскому адресу, ибо Вы мне не написали Вашего Гапсальского, что очень досадно. В ожидании Вашего ответа жму Вашу руку, троекратно лобызая Вас.

Крепко любящий Вас *Игорь Стравинский.*

Отдел рукописей ГТГ. ф. 44/1339.

14 июля 1910 г.

И.Ф. Стравинский — Н.К. Рериху.

Ля Боль. [14] 27 июля 1910

Дорогой Николай Константинович.

На днях послал Вам открытку из Бур де Бац (куда мы направились для развлечения и из любопытства), в которой я обещал Вам написать письмецо о последних событиях. Дело в том, что вскоре по приезде моём сюда, в Ля Боль, Дягилев телеграфировал мне следующее: “Когда будете в Париже? Необходимо свидание между таким-то и таким-то днём”. Не предполагая быть в Париже теперь и

не будучи при деньгах (я довольно далеко живу от Парижа), я ему телеграфировал, что сижу без денег и могу приехать лишь в том случае, если он мне пришлёт денег. Никакого ответа. Я подумал, что он обиделся, что я такой денежный, и послал ему вторую телеграмму с разъяснением, что действительно я не мог бы приехать за свой счёт — слишком, мол, накладно — никакого ответа. Не знаю, что и думать. Бог с ним в таком разе.

С нетерпением жду от Вас известий, открытку отправил в Гапсаль по адресу: Прибалтийский край, г. Гапсаль, Рериху — быть может, дойдёт. Первое письмо послал по Петербургскому адресу и до сих пор не знаю, получили ли Вы его или нет. Напишите, ради Бога, Ваш адрес как следует, а то я в полном неведении, куда писать и как писать. А между тем мне очень много есть что писать о нашем будущем детище.

Пока я в заботах о здоровье семьи, в постоянных прогулках и т. д. и т. д.

Написал два романа на слова Верлена и в нетерпеливом ожидании либретто нашего балета (то есть как первоначального, так и последующего, выработанного Фокиным с нами). Целую Вас, ибо крепко Вас люблю.

Ваш divorcé

Igor Stravinsky.

Мой адрес: *Mauricette, La Baule s/m, Loire Inferieure, Bretagne, France.*

Поклон от жены и от меня Елене Ивановне.

P. S. Начал набрасывать кое-что для “Великой жертвы”. Делаете ли Вы что-нибудь для неё.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1340.

28 августа 1910 г.

БАЛЕТ ХУДОЖНИКА Н. К. РЕРИХА

Успех русского балета за границей, главным образом, декораций и костюмов, заставил даже художников взяться за сочинение балетов. В скором времени увидит свет рампы новый балет художника Н. К. Рериха «Великая жертва». - Содержание и эскизы этого балета - мои, - сказал нам г. Рерих. - Музыку пишет молодой композитор И. Стравинский. Новый балет даст ряд картин священной ночи у древних славян. Если вы помните, то в некоторых моих картинах эти моменты были затронуты... Действие происходит на вершине священного холма, перед рассветом. Начинается действие летней ночью и оканчивается перед восходом солнца, когда показываются первые лучи. Собственно хореографическая часть заключается в ритуальных плясках. Эта вещь будет первой попыткой без определённого драматического сюжета дать воспроизведение старины, которая не нуждается ни в каких словах. Я думаю, что если бы мы перенеслись в глубокую старину, то эти слова были бы для нас всё равно [понятны]. - Балет будет коротеньким? - Он одноактный, но я не думаю, чтобы он был особенно коротким. Краткость балета делает впечатление более полным. Конечно, я мог бы привязать фабулу, но она была бы именно привязанной. - Чьи танцы? - Фокина... Мы трое в одинаковой степени зажглись этой картиной и решили вместе работать.

Петербургская газета. 1910. 28 августа. № 235. С. 4.

ХРОНИКА

30 сентября 1910 г

У Н.К. Рериха

Сравнительно небольшая мастерская молодого академика Н.К. Рериха вся заставлена мольбертами с начатыми работами. Художник пишет в настоящее время эскизы росписи храма в имении М.К. Тенишевой «Талашкино» Смоленской губернии и очень увлекается ими.

Нас интересовал вопрос о положении работы художника над его балетом.

- Вас интересует, как я попал на мысль написать балет, - сказал художник. - На это могу вам ответить, что *оттого остановился я на балетном действии, что для оперы обработать мой сюжет никак нельзя. В нём доминирует движение, и для «пения» оставалось очень мало места, хотя во всё время действия за холмом слышно пение священных молитв. Поэтому-то я и остановился на балете.* Моя работа в этом направлении значительно облегчилась сотрудничеством с такими талантливыми людьми, как с композитором Стравинским и артистом нашего балета Фокиным. Мы взаимно помогали друг другу, и работа шла скоро и легко.

- Декорации, конечно, вы пишете сами?

- То есть, эскизы к ним. И притом ведь декорация одна только и будет. Балет одноактный. Я хочу изобразить, как светлой летней ночью на вершине священного холма, известного в истории каменного лабиринта, происходит ряд ритуальных древнеславянских танцев, оканчивающихся жертвоприношением. Во всяком случае, костюмы для моего балета должны представить особый интерес, ибо эта эпоха инсценируется едва ли не впервые. Всё действие моего балета займёт максимум минут сорок.

- Где ваш балет пойдёт впервые?

- О, об этом, право, не могу ничего сказать определённого. У меня много предложений. Есть основание предполагать, что он впервые увидит свет здесь, а то, быть может, и за границей. Точно не знаю.

Эль

Обзрение театров. 1910. 30 сентября. № 1187.

Утро России (Москва). 1910. 30 сентября № 261.

С. Дягилев - Рериху Н.К.

9 окт. 1910 г. Париж.

Милый друг, Николай Константинович!

Предполагая весною ставить в Париже «Садко», обращаюсь к тебе с просьбою взять на себя исполнение 2-й картины этой оперы – Ильмень озеро – костюмы и декорацию.

Вижу это действие в твоих красках, с очень русским лесным зелёным пейзажем, непременно с соснами и елями, а не с хорошенькими «поэтичными» деревцами, как у нас принято изображать.

На фоне озера, окаймлённого твоим глубоким зелёным лесом, - белые, холщёвые русалки, простые и характерные, будут прелестны.

Пишу тебе это заранее, чтобы ты мог выкроить несколько времени для этой срочной работы.

Надеюсь, что ты не откажешь мне в твоей дружеской помощи, и через десять дней лично потолкую с тобой в Петербурге о деталях этого интересного дела.

Жму твою руку, до скорого свидания.

Сергей Дягилев.

P. S. Как досадно, что Стравинский не успеет к весне с балетом, но *ce qui est remis n'est pas perdu*.³

**Хроника
Искусство и жизнь**

Академик Н. Рерих занят эскизами для живописи храма кн. М. Тенишевой в им. Талашкино (Смол. губ.) и своим балетом из эпохи древнего славянства.

Балет будет содержать ритуальные древнеславянские танцы и жертвоприношения.

Эскизы декораций и костюмов делает Н. Рерих. В создании балета сотрудничают гг. Фокин и Стравинский (композитор).

Художественно-педагогический журнал. 1910. 5 ноября. № 20. С. 12-13.

Н.К. Рерих — И.Ф. Стравинскому.

[Петербург]. 7 [20] ноября 1910

По-прежнему ожидаю или Ваш приезд, или Ваше решение. Если изменили балету нашему — сообщите; пока я отложил начатые эскизы. Фокин опять спрашивал и я опять сказал, что ждём Ваше решение. Какие у Вас планы? Почему всё изменилось? Привет Вашей супруге.

Преданный Вам

Н. Рерих

ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, дело 1120, л. 1 и об.

1911 г.

И.Ф. Стравинский — Н.К. Рериху.

Устилуг. 2 (15) июля 1911

Дорогой Николай Константинович.

Трудно Вам ответить, для чего нам надо увидеться. Чувствую, *что надо*, чтобы окончательно столкнуться о нашем детище, за которое я примусь осенью и надеюсь кончить, если буду здоров, к весне. Есть сценические вопросы. Кроме того, надо повидаться нам уже потому, что зиму в Петербурге я не проведу, — все мы уедем в Швейцарию (вероятно), а оттуда, должно быть, в Париж.

³ То, что отложено, не потеряно – фр. – ред.

Очень прошу Вас сейчас по приезде в Талашкино известить меня, каким способом мне проехать из Смоленска туда — быть может, если это не далеко, за мной вышлют лошадей? Имейте в виду, что мой поезд из Варшавы приходит рано, рано утром в 5 часов (кажется).

Жду от Вас письмеца. Искренне жму руку, и кланяемся как Вам, так и супруге Вашей.

Ваш *Игорь Стравинский*.

А может быть, Вы будете в самом Смоленске? Так что и в Талашкино ехать незачем.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1341.

7 сентября 1911 г.

О балете «Весна священная».

Художники в театре

Художник Н.К. Рерих и композитор И.Ф. Стравинский переделали свой одноактный балет в двухактный, дав ему новое название «Праздники весны».

Балет пойдёт летом за границей.

Кроме того, г. Рерих всю зиму будет работать над декорациями для «Пер Гюнта», которые он пишет по заказу Московского Художественного театра.

В пьесе от 15 до 20 картин.

Петербургская газета. 1911. 7 сентября. № 245. С. 5.

И.Ф. Стравинский — Н.К. Рериху

Устилуг. 13 (26) сентября 1911

Дорогой друг.

Вы на меня, несомненно, в претензии за моё упорное молчание. Простите! Искупаю свою вину. От Сергея Вы уже многое узнали - к этому прибавлю лишь, что горю нетерпением узнать Ваше мнение об этой перестановке. Я уже начал сочинять: “набросал” (как выражаются) вступление (“Дудки”) и пошёл дальше, “набросав” и “Гадание на прутиках”; страшно увлечён!

Музыка выходит свежей. Образ старушки в беличьих шкурках не выходит у меня из головы и всё время, как сочиняю “Гадание”, стоит предо мной и бежит впереди всех, изредка лишь останавливаясь, прерывая плавное течение общей “рыси”. Я прихожу к убеждению, что во всей пьесе пантомимы не должно быть вовсе - одни лишь танцы. Так на первых “порах” я связал появление “Щеголих” с реки с “Гаданием на прутиках” - это вышло очень связано и меня удовлетворяет. Как тягостно, что мы с Вами не можем видеться и меняться постоянно новыми и новыми впечатлениями - они так необходимы для освежения в работе. Будем переписываться - единственно, что остаётся.

Мой адрес: *Suisse, Clarens (Lac Lemán), Maison les Tilleuls* - мне.

Буду туда на этих днях. Напишите мне, пожалуйста, дорогой, о беседах с Сергеем. Уехал он и его адрес в Лондоне; это последнее страшно важно - ибо я не знаю, куда ему писать. Надеюсь, Вы не будете так неаккуратны с ответом, как я. Кланяюсь усердно Вашей супруге, которой и жена передаёт свой сердечный привет так же, как и Вам. Я же Вас лобызаяю трикратно.

Ваш *Игорь Стравинский*.

Р. С. Карточки Талашкино вышли очень мило, а из смоленских вышли только две, в Кларане я их отпечатаю и пришлю Вам; тут у нас сейчас страшный беспорядок и всё упаковано — потому трудно найти.
Послано в Талашкино.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44, № 1342.

1912 г.

**Первый русский оперный сезон в Лондоне с Ф.И. Шаляпиным во главе.
Планы С.П. Дягилева. Новые балеты.**

Новинками, как всегда, будут 3-4 новых балета: «Маска красной смерти» - обстановочный балет в одном действии, разделённом на три эпизода, из эпохи Италии XV века, по сюжету Эдгара По, музыка Черепнина; «Весна священная» - балет в двух актах, действие которого происходит в России, во времена язычества, с декорацией Рериха и музыкой Игоря Стравинского, и балет, постановка которого будет, несомненно событием в художественном, а особенно музыкальном мире Европы. Я говорю о новом одноактном балете «Игры», музыку к которому написал знаменитый французский «новатор» Клод Дебюсси. Музыка эта – всего второе его произведение для театра (после оперы «Пеллеас и Мелизанда») Она исключительна по своему изяществу и темпераменту. Я изучал её в Венеции.

... Балеты «Весна священная» и «Игры» будет ставить г. Нежинский. ...

- Что вы скажете, Сергей Павлович, о современном состоянии искусства и театра на Западе сравнительно с русским?

- «Официальное» искусство за границей в большинстве случаев несколько не впереди, а даже позади нашего, последнее теперь «передовее» западноевропейского. Что же касается частных предприятий, то в Европе можно найти более выдающиеся инициативы, чем у нас, и легче достигнуть успеха, так как отношение публики к частным предпринимателям совсем иное.

1912 г.

Москва. «Изобразительное искусство». 1982. Т. 1 с.228-229.

И.Ф. Стравинский — Н.К. Рериху

Кларан. [21 февраля] 6 марта 1912.

Дорогой Николай Константинович.

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

Хоть у нас оба действия имеют одинаковую длительность — первая картина всё же в смысле работы представляет — добрых три четверти 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 приезжа[ю]т ко мне из Вены (после победоносных гастролей) Дягилев с Нежинским, о чём они уведомили меня 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 старого стиля.

Я очень прошу передать Стёпе, что можно быть свиньёй 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*.

Сердечный привет от нас супруге Вашей.

ОР ГТГ. ф. 44. № 1343. Послано в СПб.

М. Двинский

У Игоря Стравинского

В Петербург приезжал на два дня молодой композитор Игорь Стравинский...

- В общем, я тяготею почему-то к балетной музыке, в которой надеюсь создать новый стиль. Сейчас мною закончена мистерия под названием «Le sacre du printemps» («Весна священная»), которая разделена на две части: 1) «Поцелуй земле» и 2) «Великая жертва». Сценическое либретто этой миссии мною разработано вместе с художником Н. Рерихом. Однако затрудняюсь вам сообщить содержание этой мистерии, так как в ней нет почти никакого сюжета, а есть только схема танцев или танцевальное действие.

<...> Первое представление моей мистерии «Le sacre du printemps» состоится в новом, ныне строящемся грандиозном театре в Париже. ...

Н.К. Рерих — И.Ф. Стравинскому

СПб. 23 ноября [6 декабря] 1912

Сейчас выслал 24 костюма и две книги с образцами украшений. Хочу приехать в конце декабря. *Куда?*

Первое действие переделал по-новому — лучше! Привет Сергею Павловичу. Пишите как и что.

Искренне преданный *Н. Р.*

АрхСБ. № 43/0582. Послано в Кларан.

И.Ф. Стравинский — Н.К. Рериху.

Кларан. 1 (14) декабря 1912

Дорогой друг, извините меня, что до сих пор Вам ничего не написал. Я на днях приехал из Берлина и только что получил пересланные [Вами] эскизы к костюмам нашей “Весны”. С одной стороны, я безумно рад, что вышло так именно, и я их увидел — и, Боже, как они мне нравятся — это чудо! — Лишь бы их сшили бы хорошо!

С другой стороны, досадно, что пройдёт некоторое время, пока Нижинский их получит, хотя я сегодня же их ему вышлю. Я потому Вам в телеграмме и упомянул “*envoyez Nijinsky*”², что сам не рассчитывал дольше оставаться в этой ужасной дыре — Берлине. Нижинский должен был вчера в пятницу начать ставить “Весну” и упрашивал меня остаться, но я никак не мог — решено было, что если ему трудно будет справиться без меня, то он мне пришлёт телеграмму, чтобы я приехал — я обещал выехать [в Берлин] (это в третий-то раз)! Он ужасно, верно, негодует на Вас, что Вы выслали не ему, а мне — ну да что делать!

В Берлине шли обе мои вещи — и “Жар-птица” и “Петрушка”. Господи! Только бы Нижинский успел поставить “Весну”, ведь это так сложно. Я по всему вижу, что эта вещь должна “*выйти*” как редко что! Наши пробудут в Берлине до пятницы 7-го (русского

стиля) декабря, затем едут на самое короткое время в Бреславль и затем в Будапешт на сравнительно более долгое время (дней на 14), а оттуда в Вену.

Пока жму крепко Ваши руки и посылаю свой сердечнейший привет Елене Ивановне.
Ваш всегда *И. Стравинский*

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/1344. Послано в СПб.

Н.К. Рерих — И.Ф. Стравинскому.

СПб. [16 (29) декабря 1912]

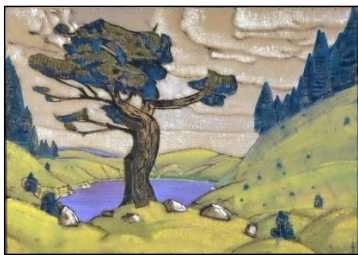
Дорогой мой, спасибо за письмо.

Удивляюсь, что Дягилев не известил, куда желателен мой приезд [в] конце декабря. Спросите его — в чём дело? Надо знать заблаговременно.

Делаю вариант первого акта, без дерева получше. Какие Ваши сведения? Желаю Вам и супруге бодрый праздник.

Ваш душевно *Н. Р.*

АрхСБ. № 43/0601. (Послано в Кларан)



(1 вариант)



Поцелуй земле. 1912.
(2 вариант)



(3 вариант)

Хроника Концерты, гастролы и общая хроника

Академик Рерих выступает в новой роли... В сотрудничестве с композитором Игорем Стравинским он написал балет «Весна священная». Рерихом написаны не только эскизы декораций, но и либретто. Балет состоит из двух актов. Первый из них называется «Поцелуй земле». Действие происходит в таинственной долине у священного холма в Древней Руси. На сцене – гадания, священные игры, хороводы, старцы в медвежьих шкурах. акт оканчивается тем, что ветхий из старцев «даёт поцелуй» земле – матери человека, по поверью древних славян.

Второй акт – «Великая жертва». Он представляет из себя первобытную эпоху. В каменных пещерах, на вершинах священного холма девушки ведут игры, которые завершаются обречением одной из них в жертву. Обречённая остаётся одна и танцует свою последнюю предсмертную пляску. Когда же в пещеру проникает первый луч восходящего солнца, девушка падает мёртвой. Балет пойдёт в нынешнем году в постановке С.П. Дягилева.

Новая студия (Москва). 1912. 24 декабря. № 1. С. 76.

1913 г.

Н.К. Рерих

ЗАРОЖДЕНИЕ ЛЕГЕНД

Конлан в своей монографии сообщает: «Говорят, что Стравинский получил идею для этого балета ("Священная Весна") во сне, виденном им в 1900 году в Петербурге. Он видел балет, величественный, как какая-то скульптура, как каменное изваяние, как необычно грандиозная фигура. Отсюда станет понятным, почему был приглашен для создания декораций к нему именно Рерих, художник неолитического воображения».

Не знаю, когда и какие сны видел Стравинский, но на самом деле было так. В 1909 году Стравинский приехал ко мне, предлагая совместно с ним сочинить балет. Поразмыслив, я предложил ему два балета: один «Весна Священная», а другой «Шахматная игра». Либретто «Весны Священной» осталось за малыши сокращениями тем же самым, как оно появилось в 1913 году в Париже. В «Шахматной игре» предполагалось действие, происходящее на шахматной доске, а в вышине появлялись огромные руки, ведущие игру. Но тогда эта вторая идея была отложена. Нечто подобное могло происходить как с шахматами, так и с картами, но шахматное действие мне казалось эффектнее. Непонятно, откуда могла появиться версия, сообщаемая Конланом. Очевидно, он её слышал в Париже. Неизвестно, шла ли она от самого Стравинского или же в качестве кем-то сочинённой легенды. *Вспоминаю этот эпизод только для того, чтобы ещё раз подчеркнуть, насколько часто факты колеблются в легендарных передачах.*

За всё время работы в разных странах нам приходилось встречаться с самыми разнообразными изобретениями. Говорят, что восточные народы особенно склонны ко всяким шехерезадам, но на деле и Запад в этом отношении не уступает Востоку. Сколько раз приходилось слышать удивительно измышленные сказки! Эти повествователи, видимо, совершенно не стеснялись неправдоподобностью. Однажды Куинджи, услышав одну из таких легенд обо мне, сказал сочинителю: «Вы успели одновременно сделать его не только всемогущим, но и вездесущим. По вашему рассказу я могу заключить, что он был одновременно в двух местах». Оставалось непонятным, к чему сочиняются всякие неправдоподобные легенды.

Всегда ли это делается со злостною целью, или же иногда это происходит просто по старинной поговорке для красного словца? Будем добры и предположим второе.

[1939 г.]

Рерих Н.К. Из литературного наследия. М., 1974

ИЗ ХРОНИКИ ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ

В дневнике моём имеется страница, посвящённая первой постановке «Священной Весны» в Париже в 1913 году:

«Восемнадцать лет прошло с тех пор, как мы со Стравинским сидели в Талашкине, у княгини Тенишевой в расписном Малютинском домике и выработывали основу «Священной Весны». Княгиня просила нас написать на балках этого сказочного домика что-нибудь на память из «Весны». Вероятно, и теперь какие-то фрагменты наших написаний остаются на цветной балке. Но знают ли теперешние обитатели этого дома, что и почему написано там? ...

Н.К. Рерих

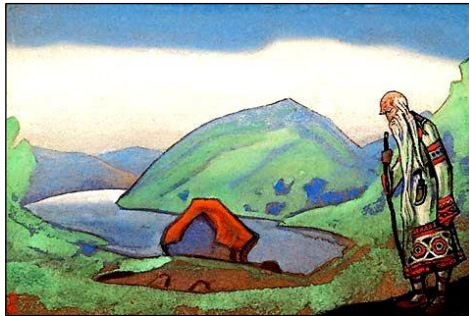
Сам Рерих вспоминал: «...среди росписей храма св. Духа в Талашкине кн. Тенишевой, за год до войны, приходит работа со Стравинским над его «Священной весной» — мои грёзы о славянских друидах воплощаются в несравненные ритмы мощи звуков Стравинского». И далее Рерих сообщал: «Собственно хореографическая часть заключается в ритуальных плясках. Эта вещь будет первой попыткой, без определённого драматического сюжета, дать воспроизведение старины» .

11 февраля 1913 г. СПб.

Н.К. РЕРИХ О СВОЁМ БАЛЕТЕ

Академиком Рерихом закончены эскизы декораций к балету «Весна священная», музыке для которого написал Игорь Стравинский. Вот как рассказывает об этом балете сам художник.

- Я написал не только эскизы декораций, но и самое либретто. В первом акте, называемся «Поцелуй [земле]», проходят древние славянские священные игры, хороводы, различные гадания, и в конце их на высоком священном холме над таинственной, глубокой долиной древний старец, весь в белых одеждах, совершает обряд целования земли, так чтившейся в доисторической Руси.



Звездочёт (Жрец). 1944.

Во втором акте, который называется «Великая жертва», на сцене нагромождены холмы, пещеры, целый лабиринт их; на вершине одного из холмов – группа девушек сплетается в священных танцах и играх, которые оканчиваются тем, что одну из девушек ждёт обречение в жертву.



Весна священная. 1944.

К этому холму из долины тянутся громоздкие тёмные фигуры старцев. Но вот жертва намечена и её оставляют одну, и она в предсмертной пляске ожидает того момента, когда блеснёт первый луч восходящего солнца, и тогда она падает мёртвой. Должен сказать, что очень удалась музыка Стравинскому; этот талантливый композитор написал оригинальные и колоритные танцы и хороводы девушек, и, вообще, вся музыка балета очень заинтересовывает собой. Балет мой ставится впервые 15 мая на сцене нового театра на Елисейских полях в Париже. Строит театр – известный антрепренёр Астрюк.

Вечернее время. 1913. 29 января/11 февраля. № 365. С. 3.

С-Петербург 7 мая 1913.

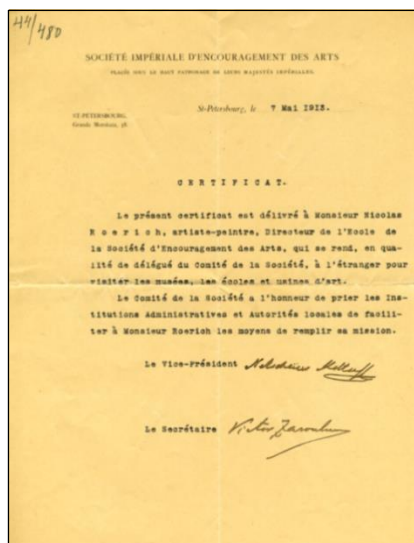
Свидетельство

Сие дано господину Николаю Рериху художнику, Директору Школы Общества Поощрения Художеств, который командировается Комитетом Общества за границу с целью посещения некоторых музеев и художественных Школ посетить музеи, школы и художественные производства.

Комитет Общества надеется на благосклонную помощь Административных Учреждений и местных организаций господину Рерих для нахождения средств в выполнении его миссии.

Вице-Председатель подпись

Секретарь подпись



ИМПЕРАТОРСКОЕ ОБЩЕСТВО ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ
Состоящее под Высочайшим покровительством Государя Императора
и Государыни Императрицы.

Большая Морская, 38

С-Петербург 7 мая 1913.

На обороте командировочного удостоверения:
Черновые наброски Н.К. Рериха к «Весне священной»

Зазвенела земля золотом, Налились холмы травами, а деревья листочками.
Радость земле великая, а людям великий пляс и гадание. Собирают цветы, солнцу,
красному поклоняются.

Сам старейший мудрейший знает больше всех, приведут его сочетаться с землёю
пышною утопчут землю радостью великою.

По священным холмам камни зачатые лежат.

В зачатии девушки ждут игры тайныя. Величают славят жертву избранную. При-
зывают старцев свидетелей праведных. **Мудрых**

Человечьи праотцы мудрые Смотрят жертву великую, воздадут жертву Яриле Пре-
красному, красному.

Отел рукописей ГТГ, ф. 44/481, 1 л.

Балет «Весна священная». Картины языческой Руси в двух частях.

Музыка И.Ф. Стравинского.

Идея, либретто, декорации и костюмы Н.К. Рериха.

Хореография В. Нижинского.

Париж. Театр Елисейских полей. Премьера 29 мая 1913 г.

**«В театре сутолока. Балет идёт в четверг. Между прочим, меня
выкинули из программы, но Стравинский настаивал, будто бы, вста-
вить».**

Из письма Н.К. Рериха из Парижа, 1913 г.

(ОР ГТГ, ф. 44/284, л. 2)

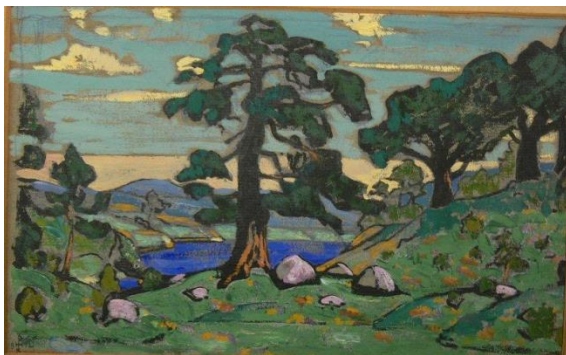


Париж. Театр на Елисейских полях. (Фото начала 19 в.)

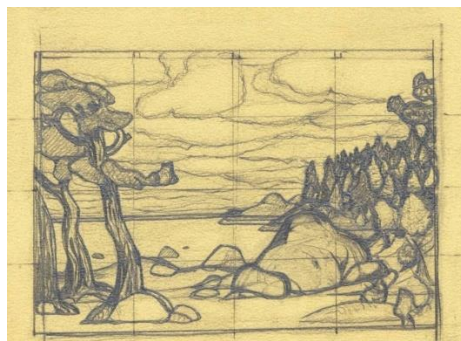
ЭСКИЗЫ ДЕКОРАЦИЙ И КОСТЮМОВ К БАЛЕТУ «ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ»:⁴



Эскиз декорации к балету «Весна священная». 1912.
Бумага, акварель, карандаш, белила. 24,1 x 36,9 см. Справа внизу монограмма Р/н/х
Государственная Третьяковская галерея. № Р-1926. (Однотонное воспроизведение).



Весна явященная. 1912.
Эскиз декорации к постановке в Театре Елисейских полей в Париже в 1913 г.
Картон, акварель, гуашь. Отд. Личн. Кол. В Музее Пушкина. № МЛК ГР 2361, КП-394820.
Ранее в собрании Соловьёвых.



Поцелуй Земле. 1 вар. 1912. Композиционный рисунок декорации.
Бумага, карандаш. 10 x 14.2 см; размер листа: 24 x 17.4 см.
Музей Николая Рериха, Нью-Йорк.

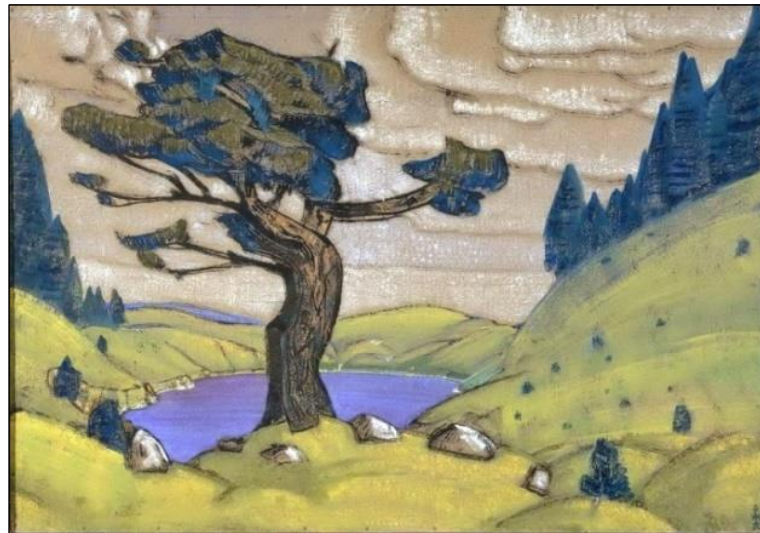
⁴ См.: Е. Яковлева. Театрально-декорационное искусство Н.К. Рериха.1996.



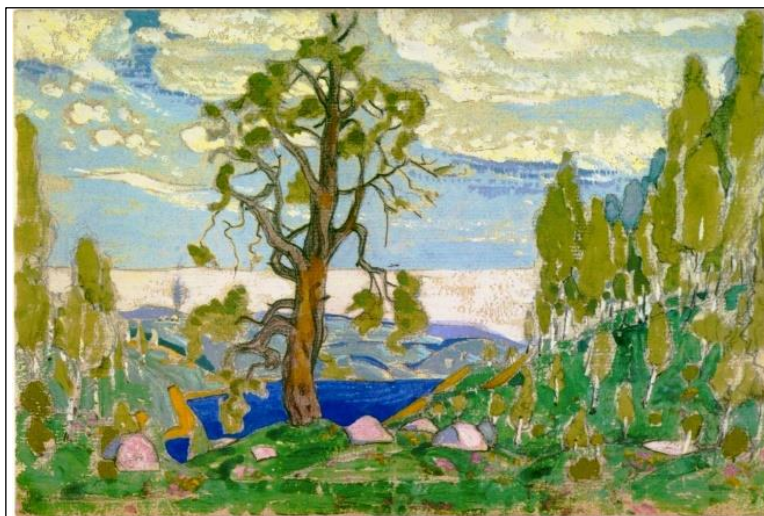
Поцелуй Земле. 1-й вариант. 1912. Этюд
Бумага серая, акварель, белила, графитный карандаш. 10 x 29,3 см.
Из собрания Е.М. Величко, Москва



Поцелуй Земле. 1-й вариант. 1912. Этюд. *Бумага серая, акварель, белила, графитный карандаш. 10 x 19,3 см.* Внизу слева монограмма: **РН** (буквы переплетены).
Из собрания Е.М. Величко, Москва (Однотонное воспроизведение).



Поцелуй Земле. 1-й вариант. 1912. Картон, темпера. 62 x 94 см.
Справа внизу монограмма: **Р/н/х.** Государственный Русский музей, № Ж-1982.



Поцелуй Земле. 2-й вариант. 1912. Этюд.
Бумага на картоне, акварель, белила, графитный карандаш. 17 x 25,5 см.
Государственный Русский музей, № р-57591



Поцелуй Земле. 2-й вариант. 1912. г. Картон, темпера. 62 x 94 см.
Государственный Русский музей, № Ж-1979.
Поступила в 1920 г. из собрания Ж.Л. Румановой (Петроград).



Поцелуй Земле. 3-й вариант. 1912.
Бумага, акварель, гуашь, белила. 14,7 x 19,5 см. Справа внизу монограмма: Р/н/х.
Собр. И.В. Корецкой, Москва. Первоначально в собрании Е.И. Рерих



Поцелуй Земле. 3-й вариант. 1912. г. *Бумага на картоне, темпера. 53 x 82 см.*
Астраханская картинная галерея им. Б.М. Кустодиева, № Ж - 319



Девушка. 1 акт. 1912. Бумага на картоне, белила, графитный карандаш, акварель, темпера, бронза, серебро. 24,3x15,3 см. Слева внизу подпись: **Г. а. Девушка**
Справа вверху карандашом: **7 кост.** Справа внизу карандашом: **№ 5**
Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина, Инв. № 123208

Девушка. 1912. Бумага на картоне, гуашь. 24,1 x 15,2 см. Собр. Г. Рябова, США.



Девушка. 1 акт. 1912. Бумага на картоне, темпера, акварель, графитный карандаш белила. 24 x 15 см. По центру внизу: **1 актъ. Девушка.**
Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко. № 784-ж




Девушка. II акт. 1912. Бумага на картоне, белила, графитный карандаш, акварель, темпера, бронза, серебро. 24,3 x 15,3 см. Слева внизу подпись: **I актъ. Девушка.**
Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина, Инв. № 123207



Девушка. II акт. 1912. Бумага на картоне, гуашь, белила, акварель, графитный карандаш, тушь, перо. 24 x 14 см. Справа внизу подпись: **II актъ. Девушка.**
Национальная библиотека, Париж.



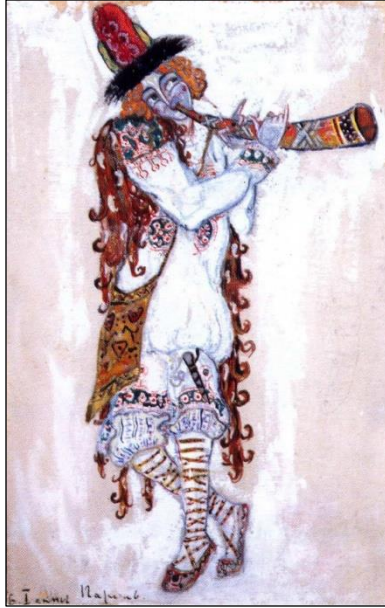
Жрец. 1 акт. 1912. Бумага на картоне, темпера, белила, графитный карандаш. 23,5 x 15 см.

Внизу надпись: №11 Древний (жрецъ). На платье жреца по низу **знаки:** 
 Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко. № 784-ж



Народ (старик). 1 акт.1912.

Бумага на картоне, белила, графитный карандаш, акварель, темпера. 24,3 x 15,3 см.
 Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина, Инв. № 123210



Парень, играющий на рожке. 1912. Бумага на картоне, белила, графитный карандаш, темпера, бронза, серебро. 25,1 x 15,8 см. Внизу слева надпись: **1 акт. Парень**
Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина, Инв № 123210

Парни, играющие на свирелях. 1912. [Сведения о существовании эскиза костюма приводятся на основании копии, исполненной с оригинала неизвестным художником. Копия хранится в СПбГМТ м МИ.] (*Театр*)

Старик. 1912. [Сведения о существовании эскиза костюма приводятся на основании копии, исполненной с оригинала неизвестным художником. Копия хранится в СПбГМТ м МИ.] (*Е. Яковлева. Театр*)



Три персонажа (парень и девушки). 1912. Бумага на картоне, темпера, белила, графитный карандаш, бронза, акварель, серебро. 24,8 x 21,9 см.
Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина, Инв, № 123206



Щеголиха. 1912. Бумага на картоне, темпера, белила, графитный карандаш. 26,5x20,2 см. Слева внизу надпись: **1 актъ. Щеголиха.**
Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина, Инв № 289125



Щеголиха. 1912. Бумага на картоне, темпера, белила, графитный карандаш. 23,5x15 см. Внизу надпись: **Щеголиха. № 15**
Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко. № 784-ж.



Щеголиха. 1912. Эскиз костюма. Бумага на картоне, темпера, белила, графитный карандаш. 23,5 x 15,5 см. Слева внизу надпись: **Щеголиха**
Государственная картинная галерея республики Армения, № ж-365-512
Первоначально в собрании В.Я. Светлова, Санкт-Петербург



Щеголиха. 1912. Эскиз костюма. Бумага на картоне, темпера, белила, графитный карандаш, бронза, серебро. 24,2x15,4 см.
Киевский музей русского искусства, № Pr - 4086

Из письма Н.К. Рериха к С.П. Дягилеву (фрагмент).

II

В балете Sakre du Pr. задуманном нами со Стравинским я хотел дать картины радости Земли и торжества Неба в славянском понимании. Я не буду перечислять программу номеров балета – в картинах программа не важна. Укажу лишь, что первая картина «Поцелуй Земле» переносит нас к подножию священного холма, на земные поляны, куда собираются славянские роды на весенние игры.

Тут и старушка колдунья, которая гадает, тут игры в умыкании жён, в города, в хороводы. Наконец, наступает самый важный момент из деревни приводят старейшего мудрейшего, чтобы он дал расцветшей земле священный поцелуй. Прекрасно стилизовал мистический ужас толпы талантливый Нижинский во время этого таинства.

Сергей Дягилев и русское искусство. т. 1. Москва. «Изобразительное искусство». 1982. Илл. 86.

СВИДЕТЕЛЬСТВО

ИМПЕРАТОРСКОЕ
ОБЩЕСТВО ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ
Состоящее под непосредственным
ВЫСОЧАЙШИМ
покровительством
ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА
и
ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ.

Май... 8 дня 1913 г.

№.....

С.-Петербург, Морская, 83

СВИДЕТЕЛЬСТВО

Сие дано Директору Школы ИМПЕРАТОРСКОГО Общества Поощрения Художеств Академику Николаю Константиновичу Рериху в том, что он командирован Комитетом Общества за границу с целью посещения некоторых музеев и художественных Школ, а также для приобретения некоторых образцов по керамической Рукодельно-ткацкой и др. мастерских.

Вице-Председатель М.... М.... [подпись]

[Печать]

Секретарь Общества В. Зарубин

Отъезд в Париж Рериха

Уехал в Париж известный художник Н. К. Рерих, чтобы присутствовать на первом представлении нового балета «Священная весна», для которого им написаны декорации.

Театр и жизнь. 1913. 23 мая. №21. Четверг. С. 8.

ПАРИЖ

Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. [Май 1913 г. Париж]

Милый мой Мисик,
ты не можешь представить, как волнует отсутствие известий. Уже 6 дней из дома – и ничего не знаю. То думается, что *pas des nouvelles – bonnes nouvelles*, то, как раз наоборот. И не знаю. Напиши как все? Дай Бог, чтобы было хорошо! Сегодня примеряли костюмы, как будто ничего. Завтра просмотр декораций. Жара стала невыносимая, воротники расплавляются. Заказал костюм (115 фр.) и пальто (140 фр.). Видел у антиквара чудные примитивы: Босх – 10.000 фр. Блэз – 150.000 фр. (продан) и т. д. Но всё это мимоходом, пока всё около театра возвращаюсь. Слушаю местные сплетни и слухи Стравинского и Санина. Сейчас буду брать ванну и лягу. Всё-таки устаёшь от жары и от сутолоки. Всё жду письма, а его нет.

Пиши, мой миленький!

НР

Как у Тебя всё?

Утром подадут телеграмму о металле. Сейчас я телеграфировал в Банк. Как странно, что вчера утром я послал Тебе в письме бланк для Московского Банка. Кроме того, у Бе<...> моя подпись.

Отчего Ты не [пишешь] ничего о здоровье. Писем нет и нет. А я беспокоюсь. Милая моя Ладушка очень Тебя целую и иду жариться, - день опять жаркий. Верно, сегодня будет письмо.

Отдел рукописей ГТГ, 44/287, 2 л.

На почтовой бумаге Hôtel Astoria. Avenue des Champs-Élysées. Paris. Оторван угол

Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. [Май 1913 г. Париж]

Париж

Милый мой Мисик.

Побывал и в Театре, и у Тенишевой. Тенишева (уезжает завтра утром) очень поправилась; всё настаивает, чтобы я побывал у какой[-то] здешней знаменитости. А мне жаль 40 фр. *В театре сутолока. Балет идёт в четверг. Между прочим, меня выкинули из программы, но Стравинский настаивал, будто бы, вставить.* Он просит Стёпу сделать либретто к «Соловью» и даст ему 1000 р. за либретто. В общем, кажется 2½ недель мне не пробыть – не больше 10 дней.

Как у Тебя всё? Как бы с Тобой-то здесь хорошо было. Милый мой, родной мой!

Н.Р.

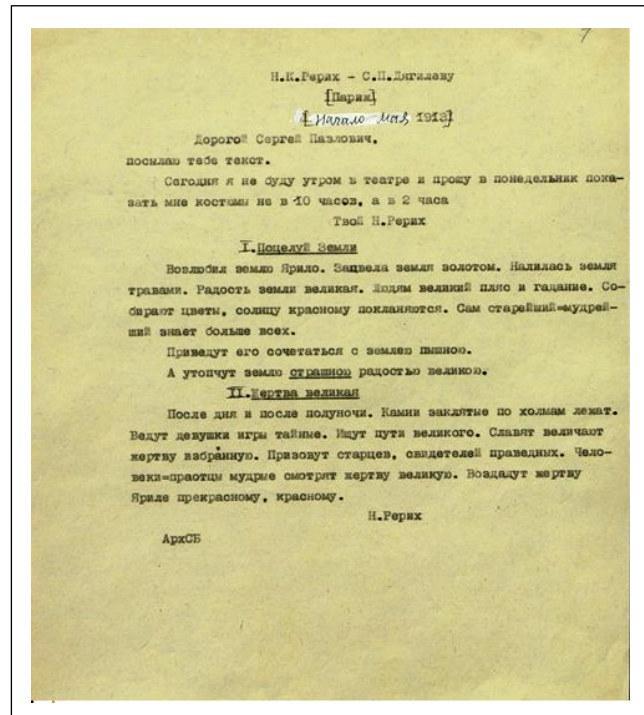
Отдел рукописей ГТГ, 44/284, 2 л.

На почтовой бумаге Hôtel Astoria, Avenue des Champs-Élysées, Paris.

«Когда во время первого представления "Священной Весны" мы встретились с громом насмешек и глума, он [Дягилев] улыбаясь, сказал: "Вот это настоящая победа! Пускай себе свистят и беснуются! Внутренне они уже чувствуют ценность, и свистит только условная маска. Увидите следствия". И через десять лет пришло настоящее понимание, то следствие, о котором говорил Дягилев».

Н.К. Рерих. Венок Дягилеву».

Н.К.Рерих – С.П.Дягилеву
[май 1913 г.] [Париж]



Дорогой Сергей Павлович, посылаю тебе текст.

Сегодня я не буду утром в театре и прошу в понедельник показать мне костюмы не в 10 часов, а в 2 часа.

Твой Н.Рерих

I. Поцелуй Земли

Возлюбил землю Ярило. Зацвела земля золотом. Налилась земля травами. Радость земли великая. Людям великий пляс и гадание. Собирают цветы, солнцу красному поклоняются. Сам старейший-мудрейший знает больше всех.

Приведут его сочетаться с землею пышною.

А утопчут землю *страшною* радостью великою.

II. Жертва великая

После дня и после полуночи. Камни заклые по холмам лежат. Ведут девушки игры тайные. Ищут пути великого. Славят-величают жертву избранную. Призывают старцев, свидетелей праведных. Человеки-праотцы мудрые смотрят жертву великую. Воздадут жертву Яриле прекрасному, красному.

Н.Рерих

АрхСП.

В. Светлов

«СВЯЩЕННАЯ ВЕСНА» Грандиозный скандал на первом представлении балета

Вчера состоялось первое представление давно ожидавшейся «Священной весны» — нового произведения Стравинского, Рериха и Нижинского.

Конечно, театральные залы переполнены; проданы не только все возможные и невозможные места, но и все свободные углы, закоулки и местечки заполнены публикой.

Я никогда не присутствовал ещё на таком бурном скандале, какой разразился вчера в зрительном зале театра Champs Elysees. Знающие свою публику люди говорили мне ещё накануне, после генеральной (не публичной) репетиции, что «on commensera par rigoler, on finira par se facher»⁵.

Так буквально и вышло. Мне показалось странным, что хохотать начали при первых же тактах увертюры, когда публика не могла ещё судить о самой вещи, так что вся демонстрация носила характер как бы заранее подготовленной, что, конечно, совершенно обесценивает всякое значение протеста. Поведение публики было совершенно непозволительным по отношению к ни в чём не повинным артистам, которые с полным самообладанием, при страшном напряжении нервов, почти не слыша за криками, хохотом, свистом и шумом музыки, довели всё-таки спектакль до конца. Конечно, поведение публики было диким и по отношению к авторам «Весны».

Но что делалось в зале - трудно описать. Образовалось две партии - одни старались сорвать спектакль, ругались непозволительными словами, другие восторженно аплодировали.

В конце концов, протестанты были приведены к молчанию и балет кончился под гром оглушительных аплодисментов: вызвали Стравинского, Рериха и Нижинского.

Критика на другой день оказалась, за очень незначительным исключением, суровой. «Gil Blas» говорит, что парижане не могут забыть, что всем чудесным в русском балете они обязаны Фокину; что Стравинский до «Весны» создал такие превосходные ве-

⁵ Начнут смеяться, закончат тем, что рассердятся (фр.) — *Ред.*

щи, как «Жар птица» и «Петрушка». «Echo de Paris» находит, что «русский балет» вступил на опасный путь, упрямо продолжая ставить вещи Нижинского, из которых все три прошли при неодобрении публикой; эта же газета упрекает Нижинского в его упорстве, во что бы то ни стало, деформировать природную грацию русских танцовщиц и танцовщиков и т. д.

Как видите, критика чрезвычайно суровая и если сравнить её с критикой, полной восторгов и упований в первые годы жизни русского балета в Париже, то разница получится огромная.

И может быть до некоторой степени прав «Gil Blas», говоря об опасном пути. <...>

Но вернёмся к самому произведению.

Содержание его не сложно, или, вернее, «сюжета», «фабулы» в нём нет. Программа его чрезвычайно сознательно проста, как всякий примитив. Это картина языческой Руси. Расцвет весны. Земля покрыта цветами и травой. Великая весенняя радость обуяла землю.

Нужно здесь же сказать, что декорация Рериха (исполненная Аллегри) передаёт это весеннее настроение изумительно.

В ней столько разлито весеннего, бодрого, свежего, пьянящего, что нельзя взора оторвать от этих светло-зелёных холмов, усыпанных жёлтыми цветами, от этих светлых озёр и даже от этого тяжёлого северного неба.

Люди предаются веселью. Выходят на сцену, в пляске, щеголихи в великолепных по краскам и по мельчайшим деталям костюмах. Красные костюмы щеголих и белые костюмы женщин и мужчин дают прелестные, какие-то радостные пятна на светло-зелёном фоне декорации. Рисунки костюмов тоже принадлежат Рериху.

На сцену выводят «старейшего и мудрейшего» - глубокого старца с длинной седой бородой, и он, распростёршись на земле, даёт ей священный поцелуй как символ единения людей с кормилицей землёй. На этом кончается первый акт.

Декорация второго акта - долина среди священных камней.

На высоких шестах, выпрямляющихся на тёмном фоне ночного неба, покрытого причудливыми и странной формы облаками, виднеются в сумерках черепа людей и лошадей, принесённых в жертву богу.

Женщины в белых одеждах появляются среди этой долины смерти и ищут великого пути. Одна из них - молодая девушка (г-жа Пильц) - обречена на жертву Яриле - светлому, красному богу солнца.

Являются старейшие и мудрейшие, чтобы присутствовать при таинственном жертвоприношении.

Девушка начинает танец, который длится четыре минуты.

Вещь неслыханная в летописях хореографии, и остаётся удивляться выносливости и мужеству молоденькой Пильц, которая выдерживает эту хореографическую пытку, обесиливая лишь по требованию либретто, а не на самом деле.

Затанцевавшую себя девушку старейшие подхватывают на руки и возносят её над своими головами - группа получается очень красивая и величественная, и на этом моменте падает занавес.

Весь этот акт полон какого-то славянского мистицизма, и в великолепной декорации Рериха чувствуется какая-то стихийная жуть.

Петербургская газета. 1913. 23 мая. № 139. Четверг. С. 14-15. Помещено ч/б фото шести танцовщиц в рериховских костюмах — «Стилизованная группа русских крестьянских девушек».



Сцена из первой постановки балета «Весна священная» в Париже в 1913 году.



Сцена из первой постановки балета «Весна священная» в Париже в 1913 году.

И. Яковлев

РУССКИЕ БАЛЕТЫ В ТЕАТРЕ ЕЛИСЕЙСКИХ ПОЛЕЙ

Первое представление балета гг. Рериха, Стравинского и Нижинского: «Освящение весны» («Le sacre du Printemps»). Название красивое и многообещающее. В нём свет, и радость, и праздник обновления жизни.

«Красное Солнышко» вернулось в кафтане из зелёного бархата, увенчанное цветами, с кортежем голосистых птиц. Забродили соки в стволах деревьев, заиграла молодая кровь, пригретая горячими лучами, зарумянились щёки девушек, заискрились глаза, и под звуки хоровода ноги весело пошли в пляс, чувствуя бога Ярилу...

Освящать весну, и особенно русскую весну, которая освобождает реки от ледяных оков, которая сдирает белый саван с поверхности земли и устилает её зелёным ковром с яркими цветами, разве это не значит радоваться жизни, которая в эту пору года с особенной силой бьёт ключом, рвётся наружу в весёлых играх, пёстрых красках, в голосистой песне, разудалом танце? Май, «красивый месяц май», как его называет французская народная песня, ведь даже нас, унылых горожан, утративших связь с природой, расшевеливает, манит в поле, заставляет себя праздновать. А для первобытного славянина, из эпохи которого взят сюжет «Освящения весны», это время возвращения тепла и возрождения природы было, наверно, особенно счастливым событием.

Но, странная вещь, именно этой радости жизни не чувствуется в произведении трёх названных авторов. Чувствуется в нём даже нечто совсем противоположное.

Поднимается занавес, и мы видим вот что. На фоне холмиков, кустиков и тощих деревьев, нарочито написанных так, как пишут дети и дикари, не умеющие рисовать, на втором плане лежат какие-то группы, уткнувшись носами в землю, показывая нам те части тела, показывать которые считается обидным (для того, кто смотрит). На переднем плане группа людей в звериных шкурах, скомканных в тесную группу, топчутся на месте. Что они делают: бегут они, стоя на месте, или пляшут? — я не мог понять. Среди этих людей вертится какое-то крохотное и горбатое существо, глядя в землю и делая жесты, которые, по-видимому, означают заклинания. Группа долго топчется на месте и потом вдруг разделяется на две части, которые кланяются одна другой. Потом крохотное существо падает на землю и тоже показывает то, чего не следует. Потом является группа девушек в красивых пунцовых хламидах, вышитых по подолу яркими узорами. Тесно сгруппированной толпой девушки делают движения взад и вперёд. Они, очевидно, танцуют. Но какие странные танцы. У всех головы свёрнуты набок, как будто они отлежали себе шеи. Это — лубочная картинка. Так, действительно, первобытный художник изображает людей и их движения. Но он так изображает потому, что иначе не умеет. А видит он так же хорошо, как мы с вами.

Девушки с вывернутыми шеями подвигались в разные стороны и отошли, всё продолжая держаться, съёжившись друг к дружке. И вдруг они начинают дрожать, как осиновые листья, с ног до головы. Сзади показалась группа мужчин, которая ведёт, как будто тащит насильно, ветхого старика, который упирается. Вот он вышел вперёд, поддерживаемый под руки, тихо склоняется к земле, ложится и целует её.

Но что в этом страшного? Почему все дрожат? Почему оттаявшая, воскресшая к жизни земля, которая недаром же называется «матерью» и «кормилицей», почему она изображается такой вселяющей ужас? Не знаю, и понять не мог.

Это — первая картина.

Вторая происходит ночью, на вершине горы. Декорация, сильно и оригинально по-риховски написанная, изображает тёмно-синее небо, с белыми перистыми облаками. На сцене много девушек. Вначале все танцуют, всё в том же странном и некрасивом стиле. Потом они танцуют вокруг одной из них, которая стоит в середине, неподвижно, с вывернутыми внутрь ногами, с головой, которая падает на правое плечо, как будто ей эту голову вначале отрезали, а потом криво приклеи-

ли на прежнее место. Потом девушки отходят, и начинает танцевать та, которая до сих пор стояла неподвижно. Она держит голову обеими руками, показывая, очевидно, что страдает. Но отчего? Этого без объяснений понять нельзя... И когда она достаточно натанцевалась, её подхватывают люди в чёрных мантиях и поднимают к небу. Это, как мне потом объяснили, означает, что девушку сейчас зарежут, принеся в жертву богу Яриле. Тогда я понял, почему бедные девушки так дрожали в первом акте. Есть от чего. Кому весна, а кому плач-горе. При таких условиях остаётся желать, чтобы зима никогда не кончилась.

— Я очень боюсь, — сказал мне один француз из ревностных друзей русских балетов по окончании репетиции этого произведения, — чтобы публика не приняла это за мистификацию. Дамы, которые платят несколько сот франков за ложу, чтобы любоваться танцами, ведь могут рассердиться, что им вначале показывают такой ассортимент задних частей тела, а потом девицу, обречённую на заклание.

Но дамы, как я слышал, не рассердились. Они на первом представлении только смеялись, видя все эти странные телодвижения. Другие шикали и даже свистали, что, впрочем, ничего не доказывает. Моё впечатление, что в похвальном желании создать что-нибудь новое, во что бы то ни стало, и либреттист, и музыкант, и балетмейстер — все ошиблись. Но такие ошибки не следует часто повторять. А главное, следует уволить бедного и великолепного танцора Нижинского от не свойственной ему роли автора и балетного режиссёра. Всякому своё...

Новое время. 1913. 23 мая / 5 июня. № 13360. С. 4.

Н. Костылев

НАШЕ ИСКУССТВО В ПАРИЖЕ

...С этой точки зрения и нынешний сезон представляет безусловный интерес. Правда, первые две новинки, «Игры», поставленные Нижинским на музыку Дебюсси, и прошедший вчера только «Праздник весны» («Sacre du printemps») в постановке Рериха с музыкой Стравинского, представляются более смелыми, чем успешными и законченными попытками, но в них бьёт тот же ключ вдохновения, который делает их бесконечно ценными.

<...> Вся ценность этой попытки [постановки «Игр» Дебюсси] - открыть красоту в жизни других эпох - почувствовалась особенно ясно, когда дана была вторая новинка - «Праздник весны». В последней была совсем иная задача - стилизовать самую отдалённую от нас жизнь, жизнь первобытной исторической эпохи. Сюжета в ней нет никакого. Это просто - ряд групповых сцен, обычаев языческой Руси, славившей приход весны: гаданье, хоровод, умыканье невесты, поклонение земле, а во второй картине - пляска девушки, обречённой жребием плясать в честь бога весны до смерти.

Сольная партия только одна, этой самой девушки, исполняется г-жою Пильц, несмотря на технические трудности, с поразительным мастерством. Всё же остальное исполняется группами девушек, парней и стариков в костюмах по рисункам Рериха и на фоне его же декораций. Нельзя отрицать, что и тут разработка темы довольно неясна. Движения слишком однообразны и слишком повторяются. Правда, авторы задалась целью и в музыке, и в танцах выявить примитивную, ещё бедную переживаниями и экспрессией жизнь человечества, но ведь жизнь не всегда совпадает с эстетикой.

Может быть, не следовало на этом останавливаться, следовало искать далее, и нашлись бы более удачные моменты. Эта попытка тоже очень несовершенная... Но когда среди белых групп выплывает группа «щеголих» в красных сарафанах (не раздутых по современному, а сползающих, как туники на византийских фресках) того красного цвета, который можно назвать «малявинским», получается впечатление, за которое готов простить все несовершенства! И от противоположения этой красной группе сильно выигрывают другие, с белыми узорными туниками, белыми рубахами на мужиках, остроконечными войлочными шапками и лаптями. Надо прибавить, что исполнение этих далеко не лёгких танцев - образцовое, по стройности и ритмичности групповых движений. Ведь балетмейстер - не останавливающийся ни перед какими трудностями Нижинский - требует сочетания быстрого темпа движений со связанностью некоторых поз и жестов, взятых с примитивных фресок! Например, группа девушек движется с наклонёнными на плечо головами. И это исполняется с поразительным единством.

<...> На первом представлении «Игр» и «Праздника весны» часть её [публики], правда, недоумевала и выразила даже неодобрение, но другая горячо аплодировала, и в этих аплодисментах чувствовалась благодарность за те силу и свежесть впечатлений, которые даёт только молодое, полное жизни творчество. Тут есть, повторяю ещё раз, над чем призадуматься! Каждая эпоха имеет своё искусство, которое надо ценить, вместо того чтобы сожалеть об утраченных формах творчества. Ни в архитектуре, ни в скульптуре, ни в живописи, по крайней мере, в классических типах последней, мы не можем сравниться с нашими предшественниками. Но по части декоративной фантазии, не только в театре, но и в жизни, наше время сказало новое слово, а в этой области мы, русские, оказывается, занимаем первое место. В этом есть бесспорная сила, и этим нельзя не гордиться. ...

Русская молва. 1913. 24 мая/ 6 июня. № 160. Пятница. С. 3.

Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.

(Воскресенье. 25 Мая 1913 г. Париж)

Воскресенье, вечер

Родной мой Мисик. Что-то от Тебя нет вестей. Как Ты там? Волнует это меня.

Завтра в 1 час дня уезжает Тенишева и три дня до Пятницы я буду занят в театре. Подсылаю депешу с просьбой послать исследования, а главное последнее, которое переводит Двукраев. Пожалуй, пусть посмотрят. Уж так для коллекции! Тут конечно тоже не отдохнёшь – все дёргают. Если придёт посылкой бумага для пастели – надо её дать Земляничной.

Погода сегодня жаркая.

Сегодня весь день кроме репетиции сидел в старом соусе Тенишихи, Лидина, Четыркина.

Княгиня и Лидин просят передать Тебе привет и очень жалеют.

Завтра надеюсь иметь Твою весточку, и так хотелось бы, чтобы Ты всегда чувствовала, что я Тебе самый родной, самый близкий, всегда Тебе хороший. Моя милая Ладушка, береги себя!

Твой Н.

Отдел рукописей ГТГ. 44/286 (На почтовой бумаге Hôtel Astoria. Avenue des Champs-Élysées. Paris.

ХРОНИКА

Старый парижанин

«Освящение весны» Новый балет гг. Рериха, Стравинского и Нижинского (От нашего парижского корреспондента)

В день первого представления нового балета гг. Рериха, Стравинского и Нижинского «театральный Париж» являл собою очень интересное зрелище. В Cafe de la Paix, где обыкновенно собираются русские, и преимущественно русские литераторы и художники, проживающие в Париже временно или постоянно, было очень много представителей парижской прессы.

Лица у всех были оживлённые, глаза блестели, речь лилась особенно плавно и образно. Темой для бесед был Нижинский. Ему вообще посвящают много внимания. Бульварные листки полны сообщениями о том, как Нижинский сегодня пил утренний шоколад, с кем Нижинский сегодня разговаривал в полдень, кто удостоился чести быть вчера собеседником Нижинского в кафе. Старожилы утверждают, что столько внимания Париж не уделял даже Тургеневу. А уж на что наш великий писатель был кумиром Парижа.

Нижинскому уделяют в Париже очень много внимания и нет ничего удивительного, если в день первого представления его балета о нём много говорили в Cafe de la Paix.

Интересно не то, что о Нижинском говорили. Интересно то, что о нём говорили. Интересно, что спектакль ещё не состоялся, а Париж раскололся на две партии. Одни с пеной у рта доказывали, что балет трёх русских никуда не годится, другие с не меньшим рвением уверяли в противном. Интересно то, что оба эти мнения явились не мнением журналистов, так или иначе попавших на непубличную генеральную репетицию, а всего Парижа, принёсшего раскол в зрительный зал.

Хохотать, шикать, свистать стали... при первых тактах увертюры. Люди, не заражённые предвзятыми мыслями, должны бы были вспомнить слова Агамемнона из «Прекрасной Елены» и обратиться к протестантам и сразу образовавшимся поклонникам нового балета со словами:

— Рано, дитя моё, рано...

Каким образом публика могла знать, что из себя представляет балет Нижинского, Рериха и Стравинского?

После спектакля, когда создавшийся скандал ясно определил очень большое количество полных сборов, злые языки говорили в кафе у Бребана:

— Однако Нижинский... Молодой да из ранних... Как ловко сумел он создать своему балету материальный успех...

Со всей своей горячностью француз прежде всего человек реальной политики. И во всяком скандале усматривает материальные цели.

Шикали и свистали с самого начала и много, и сильно. Но «провалить» пьесу не могли. Поклонники одержали верх и привели протестантов к молчанию. Протестовали до конца только немногие.

Хотите, я буду откровенным?

Более правы в выражении своих чувств были... протестанты. Но, к счастью авторов балета, протесты послышались слишком рано и тем обесценили самый протест. И тем создали очень большое количество полных сборов. Сердце и мозг всего мира, Париж обожает подобные «приключения».

Самый балет...

Трудно найти для балета лучший сюжет. Сковывающая землю суровая зима смиряется под напором могучей весенней силы. Прорываются реки, над мёртвой почвой начи-

нает зеленеть травка, сквозь ледящийся воздух прорывается первый аромат почек, всё радуется и славит Творца вселенной.

Чисто русский мотив. Поэзия, которую чувствует всякий русский крестьянин и которая чужда нам, не знаящим, что такое тридцатиградусный мороз и какая сладкая истома охватывает человека в первые весенние дни.

Рерих оказался на высоте своего таланта. Как хороша эта земля, дышащая настоящей весенней силой, как дивно хороши эти светло-зелёные пригорки, усыпанные жёлтыми цветами, сколько настроения создаёт русское небо, отражённое в светлых озёрах... Как красочны на этом фоне костюмы, созданные по рисункам Рериха.

А Нижинский?

В числе многих я считаю Нижинского выдающимся, первоклассным танцором. И в числе немногих я не признаю его талантливым балетмейстером. Это вполне сказалось в «Освящении весны».

Можете себе представить? Группы и положения в новом балете производят очень неприятное впечатление. Уж очень всё некрасиво.

Нижинский положил участвующих на землю, спиной кверху. Мужчины и женщины лежат, уткнувшись носом в землю, и при всяком движении получается ряд далеко не эстетических картин. Группы первобытных людей в звериных шкурах топчутся на месте, отнюдь не являя той красоты, которая несомненно бьёт ключом от первобытного человека. Очень некрасиво топчутся на месте и девушки в красочных костюмах. Они подаются то вперёд, то назад... И это должно изображать танцы. Почему Нижинский заставляет своих танцовщиц держать головы набок? Получается впечатление, точно кто-то свернул им шею. Положим, это чисто по-русски. Но уж очень уродливо.

Вводят старца. Он целует землю: это символ единения людей с землёй. Казалось бы, все должны испытывать радость и веселье. У Нижинского все дрожат как осиновы листья. Почему — никто не понял. Я попытался расспросить самого балетмейстера. Но он был так взволнован из-за скандала, что отвечал нервно, невпопад и ничего не объяснил. Сильное впечатление производит сцена жертвоприношения. Девушка танцует, танцует долго и мучительно. Потом её подхватывают люди в чёрных мантиях и уносят: её сейчас зарежут в честь бога Ярилы. Сцена, потрясавшая нас ещё в учебниках словесности, поставлена Нижинским если и не красиво, то очень красочно и сильно.

Я уходил из театра вместе с корреспондентом «Нового времени» г. Павловским.

— Как было бы хорошо, — сказал мне маститый журналист, — если бы Нижинский бросил балетмейстерство и остался только танцором. Какой это первоклассный танцор и какой слабый балетмейстер и автор...

Мне пришлось только согласиться.

Театр и жизнь. 1913. 25 мая. № 23. Суббота. С. 3-4.

РЕРИХ О СТРАВИНСКОМ

По словам Н. К. Рериха, соавтор «Священной весны» И. Ф. Стравинский пишет теперь оперу на сюжет сказки Андерсена. Опера будет называться «Соловей».

— Это должна быть китайщина, вроде комической оперы. Первое действие уже готово, а остальные два будут написаны летом, — сказал нам г. Рерих. —

Г[-н] Стравинский просил меня сделать декорации для этой оперы. Между прочим, очень хорошо звучат хоры, оркестрованные им для «Хованщины». Стравинского я знаю очень давно, со времён Университета, и уже тогда мне казалось,

что его дарование должно дать что-то особенное. Теперь, по тому вниманию, которое ему уделяется в Европе, видно, что уже многое им завоёвано.

Петербургская газета. 1913. 28 мая. № 144. Вторник. С. 5.

Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. (Четверг. 29 Мая 1913 г. Париж)

Четверг Утро

Родная моя Ладушка, вчера целый день просидел в театре, даже обедать не пришлось, а вместо завтрака чай пил. Вечером была пресса. Успех балета среди художников большой. Моя часть всем нравится.

К музыке пресса относится более строго. Конечно, это ещё не исключает возможности шиканья сегодня. Одно дело знатоки – другое публика I абонемент – дукессы и банкиры.

Был два раза у Берлинера, и он *сказывается* в отъезде. Сейчас Астриук спросил Дягилева, что делать, если публика не даст окончить спектакль? Значит будет скандал. Посмотрим.

Ехать думаю будущую Пятницу или Четверг – как достану билет.

Дай Бог Тебе всего доброго, и помоги Бог Муличке.

Обнимаю Тебя крепко. Завтра пошлю депешу о скандале. Дягилев волнуется.

Отдел рукописей ГТГ, 44/285, л.2 (Hôtel Astoria. Avenue des Champs-Élysées. Paris.)

Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.

(30 или 31 Мая 1913 г. Париж)

Родная моя Ладушка, посылаю Тебе две вырезки. Прочитай и покажи Руманову (только пусть не потеряет). За балет будут писать Аннунцио и Бланш. Говорят что таким же скандалом в своё время сопровождалась пьеса Вагнера и Кармен. Словом размеры скандала считают крупным успехом. Еду в Среду. Может быть, задержусь на день в Кёльне.

Пропуск имени на программе просто халатность, всё это надо самому делать, иначе никто не подумает.

В Понедельник ожидают в балете ещё больший скандал. Я пойду в зал, послушаю: очень любопытно.

Сегодня погода стала холодной. Так бы мы с Тобою здесь походили; такая масса хороших вещей.

Liberti – просто прелесть. Я везу три куса для кофточек.

Всё-таки, что Тебя здесь нет, страшно жаль, ну, да где бы этому быть и насчёт дачи и то совсем неясно: что делать! Бедная Ты моя! Жаль Тебя, жаль и больную нашу. Как голова? Впрочем, на это письмо уже не ответить. Целую Тебя и ребят. Ты мой миленький!

Отдел рукописей ГТГ, 44/296, л.1

Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И.
(Май 1913 г. Париж)

Родная моя Ладушка, прочти прилагаемое и пошли это Руманову. Первый раз я присутствовал при рёве всего зала, и в описании нет ничего преувеличенного. Есть подозрение, что Астрюк устроил этот скандал, так как теперь он уверен, что каждый спектакль даст не менее 40000 сбора. Сегодня я выписал 500 р. от Кафталя, так как надежда на Дягилева плоха, а Кусевицкий купил 1 акт, а мне понравилась одна штучка. Так что имею право купить, да и Ты удачно разделалась с металлом.

Билет взял ехать в Среду вечером. Привезу образцы от Liberty – дёшево по 8 р. – 22 fr. метр и как красиво! Сейчас иду к Лифшицу. Из здешних особо сердечно ко мне Санин относится. Воображаю, какие у Тебя всё волнения!

Очень жарко. Жажда большая – пот так и льёт. Ем больше фрукты.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/227. (На почтовой бумаге Hôtel Astoria. Avenue des Champs-Élysées. Paris.)

Н.К. Рерих — И.Ф. Стравинскому

Париж. [Третья декада мая 1913 по н. ст.]

Радуюсь телеграмме Марджанова (принёшей тебе весть о переводе 2000 [руб.]); значит, всё ладно.

Н. Р.

АрхСБ, № 43/0600. Послано в Париж.

РУССКИЙ БАЛЕТ В ПАРИЖЕ

В театре Елисейских полей в настоящее время подвизается русский балет г. Нижинского.

Первая постановка его балета «Игры» на музыку Клода Дебюсси была встречена с недоумением, но сдержанно.

Что касается второй постановки — «Sacre du printemps», то она вызвала сначала целый скандал в зрительном зале, а затем оживлённые споры на столбцах повременной печати.

Сдержанный рецензент «Le Temps», при всём своём отрицательном отношении к поведению публики первых спектаклей, «считающей себя собранием избранных, и в то же время не умеющей дожидаться падения занавеса, чтобы выразить своё неодобрение», тем не менее, подвергает постановку г. Нижинского и музыку г. Стравинского критике беспощадной и едкой.

- Впрочем, - оговаривается он, - музыки этой почти не было слышно за беспорядком и шумом в зале.

Этого достаточно, чтобы судить о размерах скандала.

Единственное, на чём сходятся в похвалах парижские газеты, - на великолепных декорациях Н. К. Рериха, этого исключительного знатока и художника славянской седой старины.

Русское слово (Москва). 1913. 25 мая / 7 июня. № 119. Суббота. С. 7.

ЕЩЁ ОБ «ОСВЯЩЕНИИ ВЕСНЫ»

Пришедшие сегодня парижские газеты сообщают дальнейшие подробности о скандале, разыгравшемся на первом представлении нового балета гг. Стравинского, Нижинского и Рериха — «Освящение весны».

Поклонники и противники Нижинского шумели до такой степени, что администрация театра прибегла к остроумному способу: она приказала дать свет. На мгновение буяны устыдились. Но как только свет снова погас, — скандал возобновился.

Относительно взаимоотношений между Нижинским и Дягилевым парижские газеты сообщают противоречивые сведения. По одним сведениям, Дягилев категорически потребовал от Нижинского полнейшей перемены фронта и постановок классических балетов. А Нижинский упорно настаивает на модернистских постановках. По названным сведениям, Дягилев угрожает Нижинскому разрывом договора.

По другим известиям, Дягилев убедил Стравинского отнюдь не исправлять музыки, а Нижинского — менять постановку и включил «Освящение весны» в свой постоянный репертуар. «Освящение весны», по этим сведениям, пойдёт у Дягилева и в Лондоне.

Театр и жизнь. 1913. 26 мая. № 24. Воскресенье. С. 10.

Р.

КТО ВИНОВНИК ПАРИЖСКОГО БАЛЕТНОГО СКАНДАЛА? Н. К. РЕРИХ ГОВОРИТ: «КОМУ-ТО БЫЛО ВЫГОДНО УСТРОИТЬ НЕСЛЫХАННЫЙ СКАНДАЛ».

- Вчера вернулся из Парижа художник Н. К. Рерих, соавтор балета «Священная весна», вызвавшего такой неслыханный скандал.

— Это действительно было что-то невообразимое, — рассказывал нам даровитый художник. — Такого скандала в театре мне в жизни не приходилось видеть, да и сами французы сознавались, что они впервые присутствовали на подобном бурном представлении.

Скажу вам откровенно: до сих пор я не могу объяснить себе эти протесты. Очевидно, это было кем-то организовано, потому что шиканье началось с первых же тактов музыки, когда публика ещё ничего не видела. Я был на первом и на втором представлении.

На первом представлении протесты раздавались только во время первого акта, и, в конце концов, в зале разыгрался форменный скандал.

Шиканье, свистки, крики, топанье ногами — всё это смешалось в какой-то невообразимый гул, совершенно заглушавший оркестр.

Музыку можно было услышать только урывками, и уже это обстоятельство как бы служит доказательством, что вся эта демонстрация не имела никакого отношения к спектаклю. Между зрителями партера и лож происходила жестокая перебранка.

Я сам слышал, как какой-то музыкант, показывая на ложу, в которой сидели дамы, крикнул мне, с негодованием:

—Проститутки десятого квартала! Вам место на улице!

Другой зритель, обращаясь к какой-то ложе, кричал на весь театр:

—Идите к немцам! Вы не достойны называться французами! Дошло до того, что люди вызывали друг друга на дуэль.

Боясь, как бы дело не дошло до рукопашной, Астриук велел во время представления осветить зал.

Действительно, эта мера оказалась не излишней.

Никакие словесные способы воздействия на публику не помогали.

Просьбы Астриюка, вышедшего на сцену, отложить шиканье до окончания спектакля, осталась без внимания.

Второй акт прошёл спокойно, а по окончании спектакля не только не было ни одного протеста, но были даже горячие вызовы.

Я и Стравинский выходили на сцену.

Совершенно не понимаю такую резкую перемену настроения.

На втором представлении опять был скандал, но уже не во время первого акта, а во время второго.

Тут я дал себе труд проследить, какие элементы протестуют.

Трудно было разглядеть в полуосвещённом зале, но тем не менее, я заметил неподалёку от себя солидного на вид господина, державшего во рту два пальца.

Характерно, что он свистал не каким-нибудь отдельным сценам, а просто от времени до времени посвистывал.

В общем, я и другие мои знакомые насчитали человек шесть «свистунов», не более.

Совершенно не могу понять, на какой почве разыгралась вся эта демонстрация.

Публика была не специальная, а самая случайная: тут был и Габриэль Д'Аннунцио, и Бенар, и министры, и аристократия.

Я не видел, но мне передавали, что больше всех аплодировала ложа японского посольства.

По окончании спектакля меня поздравляли с успехом.

— Помилуйте, — возразил я. — Какой же это успех? Нет, благодарю вас!

Но И. Ф. Стравинский твёрдо стоял на том, что это «успех», что теперь нашему балету обеспечены 38 000 франков в вечер.

Такие же уверения в «успехе» я услышал «в салоне известной» г-жи Эдварде, первой жены издателя "Matin", у которой собирается самое избранное общество.

Она привела в пример первое представление «Кармен», вагнеровских опер и т. д.

- Не было ли порнографии?

- Ни малейшего намёка. Любопытно, что самые шумные протесты вызвала сцена, когда старик целует землю. В этот момент не было ни музыки, ни танцев, всё остановилось.

В декорациях тоже не произошло никакой перемены. Следовательно, чему же могли шикать?

Я думаю, что кому-то было выгодно устроить этот неслыханный скандал, чисто по коммерческим соображениям. Говорю это на основании фактов.

Дело в том, что в день первого представления, за несколько часов до спектакля, Астриюк задал при мне Дягилеву такой вопрос:

— А что мы сделаем, если публика будет протестовать?

— Протестовать? — удивился Дягилев. — Почему вы думаете, что будут протесты?

— Я спрашиваю на всякий случай, — продолжал Астриюк. — Необходимо довести спектакль до конца или можно не оканчивать его?

— Конечно, спектакль должен быть доведён до конца! — ответил Дягилев.

Петербургская газета. 1913. 26 мая. № 142. Воскресенье. С. 11-12. В статье помещено фото: 1 акт балета «Весна священная».

**«РУССКИЙ СЕЗОН» В ПАРИЖЕ
«СВЯЩЕННАЯ ВЕСНА»**

Дикий спектакль был 29 мая в театре Елисейских полей. Дикий потому, что дико было смотреть на ничего не понимающих французов, и потому, что сам по себе балет дышал дикой вольностью древних степей. Паром земли пахло от обрядовых хороводов и заклинаний. Там, на сцене, в декорации Рериха среди весеннего пейзажа, с курганами, с рощей берёзовой, с озером студёным, с камнем рудым воскрешён был тот период истории славянской, когда славяне были даже не скифами. Синтез доисторического славянства, каменный век, прошедший сквозь бронзовый, власть земли, обоготворение её, радость внешняя, ярило всемогущий - вот что.

Слышится вначале в оркестре зов земли, щебетанье птиц, колыханье ковыля степного, рокот ручьёв и шум берёзок кудрявых, весёлых, тучных благословением земным, свирель славянского Пана, - и вот поднимается занавес.

Радуясь солнцу радости земной, пляшут юноши, ворожея около них вертится, на прутиках ворожит, а поодаль, глыбами каменными сгрудившись, лежат в молитве девы и парни. И вот выбегают красные, яркие молодницы, общий заводят пляс, просыпаются, отрываются от земли остальные и в хороводе соревнуют[ся] друг с другом. Город на город идёт, разделились, разошлись, сошлись, сцепились и снова цепко и радостно пляшут - земля весёлая, тучная, плодovitая, мать-земля с ними. И вдруг стали. Трясутся в священном ужасе. Старики идут-ведут старейшего-мудрейшего. Много лет ему, может, тысяча, а может, и больше, с головы его, точно реки, текут по щекам, по плечам до низу седые волосы, жёлтые от старости, борода по земле волочится. Он старый, он мудрый, знает тайну земли, он приносит ей жертвы. И, распростёршись крестообразно, ложится он на землю и целует её священным лобзанием, обещает ей лучшую жертву. В страхе святом мечутся, сбросив оковы столбняка, девы и юноши.

И падает занавес. Антракт, длинное вступление ко второй картине, лунное, страшное. Волки скулят, совы ухают в оркестре. Медленно уходит ввысь занавес, и показывается страшное место. Среди чистого, чистого поля, на кургане норы покопаны, камни навалены, шесты стоят с черепами лошадиными, на небе ночном — облачный дед, глядит на девушек, что пришли сюда жертву среди себя выбрать, облачного деда умиловить. Страшно им, жмутся друг к дружке, о камни спотыкаются, тропинки ищут, плутают. И вот одна отделилась, в круг встала - выбрали. И в диком ужасе перед всемогущей силой, и радуясь, что не они, и завидуя, что не они пляшут, - радеют остальные. И вот ушли, убежали - точно ветром смело. В чистом поле на кургане, как на лобном месте, стоит одна-одинёшенька горькая и радостно-смиренная девица, ждёт - вот придут, выползут из земли, из нор накопанных медведи - пращурь человеческие, возьмут её на небо к облачному страшному деду.

Ветер свистит на кургане, и в жути ночной слышится тяжёлая поступь медвежьих ног. Из нор потихоньку, поодиночке, по двое, выходят пращурь человеческие, обступают девицу, разглядывают, хороша ли, поспела ли? Носами тычут, лапами щупают. Нащупали, отошли, сели - готовятся. И вот содрогнулась девица, судорогой её повело, заплясала, обезумев, последний пляс, мечется и страшно, и радостно. И когда уж некуда больше, уж всё оборвалось в ней - заполохнуло сердце девичье, вдруг набросились на неё тупорылые, чёрные и взвили её к небу, к облачному страшному деду. Падает занавес.

Всё, только что рассказанное мною, поставлено Нижинским под музыку Игоря Стравинского на сюжет Рериха и в его же декорациях.

Ярко разделяется сюжет балета на два момента; в первой картине власть земли, поклонение ей, плоды приносящей, весёлой, яровой богине. Вне эпохи, вне истории, вне религии, вне строгой народности - всё тогда так было.

Только земля - жизненное общее всему начало.

Во второй картине - власть неба, страх перед ним, видимым в образе облачного деда, и блаженство, сулимое им, блаженство отрешения и отречения от земли. И опять вне эпохи, вне народности, опять - всё тогда так было. Правда, и в костюмах и в декорациях Рерих дал черты славянства по фантастическим смешениям эпох; в одеждах, насколько мог, смягчил типичность, подчеркнув этим вневременность действия.

Нижинский для постановки танцев воспользовался позами древних каменных баб и икон. Он совершенно отошёл от балета. Это не балет, это ритуал, пляска обряда. Непривычны и новы его группировки, чрезвычайная несложность па и чрезвычайная сложность скученных групп, окончательное отсутствие единичных индивидуальных выступлений, изумительно характеристичное. Хоровое, семейное, народное начало так хорошо схвачено в этих жмущихся друг к другу почти доисторических фигурах, таким строгим и простым принципом иконописного и древне-скульптурного кубизма.

Это непривычно, это смешно для глаза порою, но это, безусловно, верно. В этом много такого, что понять может сразу только искони славянская натура, ещё донёсшая до наших дней наивность, и радость, и непосредственную неуклюжесть древних славянских верований и обрядов. Все эти потряхивания животами, подёргивания, поматывания, столь противные балету в непосредственности своей, это убиение техники единичного артиста ради примитива общих масс в высшей степени уместны здесь. И кукольность движений - принцип Нижинского - подошла здесь настолько же, насколько она была нелогична в «Играх».

Один только единичный танец есть в этом балете - это танец девушки-жертвы во втором акте. Этот танец, столь непохожий на танец, страшно утомительный технически для балерины, поставленный весь на кукольных прыжках и подёргиваниях и топотаньи русской бабы, был изумительно исполнен г-жой Пильц. Она много содействовала успеху балета, а успех, несомненно, был, вернее был скандал успеха. Я никогда не видел, чтобы публика вела себя так, как вела она себя на этом спектакле.

Первый акт, после нескольких смешков, вызванных необычностью музыки Стравинского и необычностью поз, принят был благосклонно, и публика хлопала после закрытия занавеса. Но весь второй акт до середины танца Пильц прошёл под ярую борьбу партий. Часть театра шикала, свистала, ругалась вслух, стараясь осилить аплодисменты остальных, и этим страшно мешала [и] нервировала артистов. Надо отдать им справедливость, ни один из них не смутился, но всё же некоторая робость как будто напала на них. При таких условиях пришлось г-же Пильц одной начать свой танец, и она не только сумела успокоить скандал своим танцем, но даже добиться того, что по окончании акта громадное большинство публики ярко аплодировало непонятному, чуждому для них по сюжету балету, такому странному и дикому.

Русский балет одержал ещё раз победу во Франции.

Париж.

День. 1913. 29 мая. № 136. Четверг. С. 7.

Н.К. Рерих - Рерих Е.И.

(Четверг. 29 Мая 1913 г. Париж)

Четверг Утро

Родная моя Ладушка, вчера целый день просидел в театре, даже обедать не пришлось, а вместо завтрака чай пил. Вечером была пресса. Успех балета среди художников большой. Моя часть всем нравится.

К музыке пресса относится более строго. Конечно это ещё не исключает возможности шиканья сегодня. Одно дело знатоки – другое публика I абонементы – дукессы и банкиры.

Был два раза у Берлинера, и он *сказывается* в отъезде. Сейчас Астриук спросил Дягилева, что делать, если публика не даст окончить спектакль? Значит будет скандал. Посмотрим.

Ехать думаю будущую Пятницу или Четверг – как достану билет.

Дай Бог Тебе всего доброго, и помоги Бог Муличке.

Обнимаю Тебя крепко. Завтра пошлю депешу о скандале. Дягилев волнуется.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/285, л.2

На почтовой бумаге Hôtel Astoria. Avenue des Champs-Élysées. Paris.

А. Луначарский

НОВИНКИ ВЕСЕННЕГО СЕЗОНА

...Знатоки, вроде Вюльмена, утверждают, что ничего нового в смысле дерзости Стравинский не дал, скорее нагромоздил старое. Нет, подлинным виновником шума явился аранжировавший танцы и действие Нижинский.

Артисту захотелось — несомненно, под влиянием столь сильных сейчас в т. н. передовом искусстве примитивистских устремлений — дать спектакль немного во вкусе Рериха, которому, впрочем, целиком принадлежат интересные декорации, немного в духе знаменитого «Барыбы» Городецкого, немного в том марионеточном опрощении движений, которое проповедует Гордон Крэг. В результате Нижинский заставил балетных артистов заняться пока редко возникающей перед служителями пластической красоты задачей — принизить себя пластически и динамически до грубого, гадательно-примитивного, полуживотного состояния, развить в себе неотёсанную жестикуляцию, тяжёлость, — словом, творить в элементах балетно и биологически — с точки зрения классического идеала человека — уродливых.

В первый момент эти топтания, махания и подёргивания людей в звериных шкурах, женщин с кривыми ногами и в лаптях поражают оригинальностью, возбуждают острое любопытство, действительно как будто давая нам заглянуть в тайну доисторического существования, диллювиального ритма жизни.

Но так как балет состоит из двух актов и весь полон длинными и мало- понятными церемониями, причём музыка и танцы продолжают всё время вращаться в области дисгармонии, то, наконец, даже при самом лучшем желании вы чувствуете утомление, граничащее с отвращением...

День. 1913. 29 мая. № 142. Среда. С. 3.

Н.К. Перух - Перух Е.И.

(30 или 31 Мая 1913 г. Париж)

Родная моя Ладушка, посылаю Тебе две вырезки. Прочитай и покажи Руманову (только пусть не потеряет). За балет будут писать Аннунцио и Бланш. Говорят что таким же скандалом в своё время сопровождалась пьеса Вагнера и Кармен. Словом размеры скандала считают крупным успехом. Еду в Среду. Может быть, задержусь на день в Кёльне.

Пропуск имени на программе просто халатность, всё это надо самому делать, иначе никто не подумает.

В Понедельник ожидают в балете ещё больший скандал. Я пойду в зал, послушаю: очень любопытно.

Сегодня погода стала холодной. Так бы мы с Тобой здесь походили; такая масса хороших вещей.

Liberti – просто прелесть. Я везу три куска для кофточек.

Всё-таки, что Тебя здесь нет, страшно жаль, ну, да где бы этому быть и насчёт дачи и то совсем неясно: что делать! Бедная Ты моя! Жаль Тебя, жаль и больную нашу. Как голова? Впрочем, на это письмо уже не ответить. Целую Тебя и ребят. Ты мой миленький!

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/296, л.1

Старый парижанин

«ХОВАНЩИНА»

(От нашего корреспондента)

Париж, 8-го июня.

Я приехал в театр Елисейских Полей за полчаса до начала спектакля. Виноват: за полчаса до назначенного начала. Самый спектакль начался через полчаса после назначенного срока.

Захожу в кабинет директора. Астрюк сидит довольный, радостный.

- Пришли послушать знаменитую оперу... Правильно, правильно... Дягилев молодец. Весь Париж приедет слушать «Хованщину»... Как весь Париж приедет смотреть «Освящение весны». Молодец Дягилев.

Я взглянул на весёлого директора и подумал:

- А ведь, пожалуй, нет дыма без огня. Пожалуй, Астрюк не совсем чужд скандала, произошедшего в день первого представления «Освящённой весны»... Кто его знает... Парижские импресарио не остановятся ни перед каким средством, лишь была бы достигнута основная цель: полные сборы.

«Участие Астрюка в устройстве скандала» — не моё изобретение. Мне об этом говорили и в «Сafe de la raix», и у Бребана. То есть в средоточии русской и французской журналистики Парижа. Передавали с улыбкой... одобрения:

— О, о... Он умница, этот старый тюлень...

Астрюк совсем не старик и меньше всего похож на тюленя. Но почему-то парижские бульвары так окрестили его за последние дни.

Парижская печать усердно раздувала первое представление «Хованщины». Раздувала умело. Говорилось о необычайно сложной постановке, почему пришлось отложить назначенное первое представление. Говорилось об удивительных декорациях, о красоте костюмов и бутафории.

Публика была в напряжении. Когда я после десятиминутной беседы с Астриюком вышел на улицу, площадь перед театром Елисейских Полей представляла море роскошных ландо, карет, автомобилей. На первое представление «Хованщины» собралась вся парижская знать, вся интеллигенция современного Вавилона.

Публика стала волноваться. Прошло пять минут после назначенного для начала срока, спектакль ещё не начинался. На лицах постоянных посетителей премьер было написано весёлое недоумение:

— О, о... Что ещё выдумал наш старый тюлень...

И тут же, не стесняясь, говорили, что скандал с «Освящённой весной» устроен по инициативе Астриюка.

- Помилуйте, уж очень скоро исчезли к концу спектакля свистуны... Ваша воля — это подозрительно.

Если парижским бульварам понравится какая-нибудь идея, — её не скоро выбьешь из головы парижан. [...Далее о «Хованщине».]

Во втором антракте встречаю в фойе одного из наиболее влиятельных и популярных в Париже критиков, Жана Шантавуан. Знаменитый критик сказал мне:

«Я в отчаянии, что не удалось прослушать оперу Мусоргского в полном объёме её красоты. Нужды нет, что честь окончания оперы принадлежит Римскому-Корсакову. Ни один специалист не найдёт в "Хованщине" двойственности стиля: до такой степени Римский-Корсаков проникся музыкальным духом своего не менее знаменитого собрата.

А простота, накладывающая такой благородный отпечаток на всё, что создают ваши художники, поэты, музыканты... Я преклоняюсь перед Рерихом, создавшим декорации к "Освящению весны"... Я готов от души рукоплескать Федоровскому за его декорации к "Хованщине". Какие у вас прекрасные певцы... Как дорого нам, французам, ваше русское искусство...

Исполнение...

Говорить об отношении парижской публики к исполнению, когда участвует Шаляпин... Это значит лишний раз подтвердить, что успех исполнения колоссален. Все в восторге от продуманности, какую наш артист вносит в изображаемые им типы, от интеллигентности шаляпинской трактовки и партии, и роли. "Умение петь" Шаляпина сводит парижан с ума.

В восторге не только от Шаляпина. Действительно, очень понравились в "Хованщине" гг. Большаков и Андреев и г-жи Николаева и Бриан. В особенности последняя, артистка вашей "Музыкальной драмы"».

Театр и жизнь. 1913. 30 мая / 12 июня. № 28. Четверг. С. 4-5.

Театр и музыка

Академик Н. К. Рерих выразил согласие написать декорации к новой опере И. Стравинского — «Соловей», которая пойдёт в будущем сезоне в Свободном театре в Москве. Новая опера состоит из трёх актов. Первый акт уже написан, второй акт будет закончен на днях, а третий — будет готов в конце лета. Сюжет оперы заимствован из сказки Андерсена того же названия.

Речь. 1913. 31 мая / 13 июня. № 146. Пятница. С. 5.

Так же: Современное слово. 1913. 31 мая / 13 июня. № 1936. Пятница. С. 4;

Театр и спорт. 1913. 9/22 июня. Воскресенье. С. 3.

30 мая/ 12 июня 1913 г.

У Н. К. РЕРИХА

На днях вернулся из Парижа известный художник Н. К. Рерих.

В постановке нашумевшего балета «Освящение весны» Н. К. участвовал как заведующий декоративно-художественной частью и, судя по единодушным отзывам парижской прессы, провёл её с несравненным мастерством. Однако, как уже сообщил наш парижский корреспондент, на первых представлениях нового балета в театре произошёл сильнейший скандал, очевидцем которого был, между прочим, и Н. К. Рерих.

С просьбой поделиться впечатлением об этом печальном инциденте мы обратились к уважаемому художнику.

— В первый день представления «Освящения весны», — рассказывает Н. К., — творилось что-то невообразимое, для меня невиданное. Аплодисменты и всевозможные протесты слились в один гул и заглушили музыку. Дягилев и Астрюк обращались к публике с речью, но ничто не помогало. Не могу передать тех грубых выражений, которыми обменивались враждующие. Многие выражения даже были неприличны; мне передавали, что дело доходило до дуэльных вызовов. Тем непонятнее было исчезновение протестов в конце спектакля, когда весь шум перешёл в сплошные аплодисменты. И ещё более странным было для меня, когда после спектакля в кулисы приходили друзья и поздравляли нас с большим успехом, с явлением, давно не виданным в Париже.

В кругах нашего русского искусства мы так не привыкли к страстным проявлениям сочувствия и вражды, что вначале нам было непонятно, почему Астрюк и Дягилев не только не огорчены, а даже довольны. Потом мне уже разъяснили, что Астрюк рад сборам, доходящим до 38 000 франков, а Дягилев знает, что этим оказано большое внимание.

Для меня всё это было ново, и на второе представление я пошёл в партер, чтобы послушать мнение публики.

И было что послушать!

Во втором акте скандал принял такие размеры, что пришлось дать в зале полный свет. Бедная Пильц с великим мужеством танцевала при разнородном шуме всего зала, заглушавшем музыку.

Опять мнения были так противоположны, что, казалось, ничто не могло согласить их, и опять по окончании спектакля аплодисменты заглушили протесты.

Против меня сидел один свистун и с самого начала балета меланхолично подсвистывал.

Третий спектакль был уже без меня, и я не знаю, что там творилось.

Должен заметить, что рядом с полным непониманием пьесы раздавались голоса, с глубоким пониманием толковавшие смысл балета и всю его постановку; голоса, глубоко заглянувшие в космогонию древности.

Мне передавали, что очень аплодировала ложа японского посольства. Может быть, в этой ложе вспомнили о празднике весны, о великих зовах природы, о любовании красотами земли и неба...

Должен сказать, что Дягилев, Шаляпин, Санин, Нижинский и другие деятели русского балета и оперы ведут себя прямо героями и упрямо выдвигают русское дело к успеху.

Что касается «Хованщины», то я считаю в высшей степени удачную оркестровку хоров, сделанную Стравинским. Декорации Федоровского мне тоже очень нравятся, он будет большою художественною силою.

—Говорят, что вы будете теперь писать декорации для Московского Свободного театра к «Принцессе Мален»?

—Да. Кроме того, Стравинский для этого же театра просил меня сделать эскизы к его опере «Соловей».

Театр и жизнь. 1913. 31 мая. №29. Пятница. С. 2-3. На с. 3 помещено ч/б фото: Н. К. Рерих. Балет «Освящение весны» — 1 акт.

Белоруссов

«РУССКИЙ СЕЗОН» В ПАРИЖЕ
(От нашего корреспондента)

В течение ряда лет Париж весной видит то русский балет, то русскую оперу, то балет и оперу вместе и знакомится таким образом с русской музыкой, русской хореографией и русским декоративным искусством. Это и есть «Русский сезон», явившийся, как признаются сами французы, для них настоящим откровением, новым словом, сумевшим увлечь и очаровать парижан, требовательных, консервативных и полных самомнения парижан. Но ни разу «Русский сезон» не был ещё так блестящ, так интересен, как в нынешнем году, и ни разу не поднимал он такого количества споров, и толков, и восторгов, и осуждений.

Восторги — естественны. Дягилев, организовавший и балетные и оперные представления настоящего года, собрал для них совершенно исключительные силы: первоклассных певцов и танцоров, первоклассных композиторов и декораторов. Получился удивительный «ensemble», к которому не привыкли даже парижане. Общее впечатление, получаемое зрителем от постановки, — впечатление глубокой художественности замысла и необыкновенной талантливости исполнения.

Из опер в настоящем году ставят здесь «Бориса Годунова» и «Хованщину» Мусоргского, — последнюю в окончательной редакции Стравинского, и «Псковитянку» Римского-Корсакова. Дирижирует Купер. Поют Шаляпин, Думаев, Запорожец, Петренко и ряд других, менее известных, но без исключения прекрасных певцов. Хоры — петербургской оперы. Режиссёр — А. Санин. В балете — Нижинский, Больтц, Карсавина, Пильц и друг. Декорации Рериха, Федоровского, Бакста, Юона <...> и друг. Сотрудничество стольких знатоков и талантов не могло не дать прекрасных в полном значении этого слова результатов. Громадный театр des Champs Elysees поэтому всегда полон, несмотря на очень дорогие цены нижних этажей его, и многие не могут достать для себя мест. Всё, что есть в Париже богатого, любящего искусство или заражённого снобизмом, — стремится пересмотреть русский балет, послушать русскую музыку, познакомиться с художественным отражением «de la mysterieuse ame russe»⁶. Пресса и художественная критика не скупятся в похвалах ни гению композиторов, ни таланту исполнителей, ни художественному пониманию режиссёров. Словом, успех необыкновенный.

Но для того, чтобы успех был полным, недостаточно нравиться всем. Нравится всем только то, что хотя и очень хорошо, но в основе своей посредственно, что является блестящим общим местом. Исключительное, высокоталантливое, оригинальное делит мир на два лагеря — на лагерь пылких адептов и озлобленных врагов. В первые приезды сюда русского балета он приобрёл пылких адептов. Врагов не было, если не считать не-

⁶ Таинственной русской души (фр.). — Ред.
Благовоспитанности (фр.). — Ред.

скольких художественных критиков, ворчавших против «варваризма», «суеты и пестроты» русских постановок. Очевидно, это были друзья банального, казённого искусства, — и так как их было немного, и общественное течение шло не с ними, — они ворчали тихо, сквозь зубы. Но в нынешнем году они получили козыря в руки, — и этим козырем является «Le sacre du Printemps», «Таинство весны», доисторический балет под музыку Стравинского.

Я не знаю, ставилось ли «Таинство весны» в России; если и ставилось, вероятно, не все имеют представление об этом балете; позвольте поэтому в нескольких словах охарактеризовать его. На сцене чествование и жертвоприношение Яриле, сыну солнца, богу плодородия и любви, — чествование и жертвоприношение, для воссоздания которых мы должны ограничиться лишь тем материалом, который даётся беглыми указаниями стариннейших описаний (у арабских писателей) и пережитками. Материал недостаточный. Он недостаточен, потому что не даёт ни древнейших форм ритуала чествования и жертвоприношения, ни плясовых и музыкальных форм той не определённой, но очень древней эпохи, ни костюмов. Приходилось конструировать и то, и другое, и третье по сохранившимся фрагментам, и конструировать с соблюдением требований сценического и специально балетного искусства, отодвигая на задний план этнографическую задачу. В этих условиях задача ставилась такая: создать музыку, танец и ритуал, которые, нося печать страны и расы, передавали бы душу эпохи, т. е. прежде всего душевные переживания наших поклонявшихся природе прапращуров, - создать доисторический русский балет.

Оставляю в стороне теоретический вопрос: можно ли ставить и можно ли браться за разрешение такой задачи. Скажу одно: взявшись за неё, русские художники проявляли всю силу своего оригинального таланта, массу изобретательности, глубокую способность проникновения, творческой фантазии и свободы. Музыка Стравинского - единственная; такой музыки ещё не было. И это не потому только, что она написана с нарушением всех требований гармонии и контрапункта, что временами она не делает ничего кроме хаоса дисгармонических звуков, а потому, что он сумел сочетать с этой звуковой хаотичностью и дисгармоничностью яркую психическую выразительность. Музыка режет ухо, даже глухое; она напоминает временами скрипение и визг сотни намазанных арб; в ней нет ни одной мелодии, а только смутные и неясные зародыши их; она дика и неожиданна, - и тем не менее она временами потрясает и передаёт и дику энергию молодого человечества, не порвавшего ещё пуповины, соединявшей его с матерью-землёй, и силу тёмных, неясных чувствований, ими владевших. Печать духовной скудости и в то же время неведомой нам напряжённости жизненных процессов лежит и на танце. Вероятно, он, с археологической точки зрения, произволен. Но сущность его угадана, должно быть, очень верно. Глядя на быстрые, однообразные движения, - то бег на месте, то ступки о землю обеими ногами, то поклоны, у всех участников одинаковые, явно ритуальные и проведённые в бешеном темпе, — я вспомнил недавно виденный мною танец одного сомалийского племени, который весь состоит из быстрых скачков с одной ноги на другую и стучанья обеими ногами о землю. Это был военный танец, бедный по формам, но дикий и грозный, — так много бешеной энергии вкладывали в него наши чёрные кузены. И ту же бедность форм и страстность даёт нам и наш доисторический балет. Второй акт его заполнен выбором девушки для жертвоприношения и её предсмертной пляской. Пляска эта на вершине жертвенного холма, среди мрачных, звероподобных жрецов, дика, нелепа и в то же время глубоко-трагична, - настолько трагична, что трогает чувством боли и жалости сильнее многих современных трагедий и драм: видишь и чувствуешь отчаяние, мистический экстаз, страх и мольбу ещё слепой, ещё полузверской, но уже и получеловеческой души.

Теперь представьте себе великолепную залу великолепного театра, занятого той публикой, которая из «*comme-il-faut*»* сделала себе верховный закон, действующий не только в области быта, но и в области искусства. Она любит всё то, что привычно, что служит удовольствию, что радует глаз и оставляет в покое ум. С русским балетом, с русским искусством она не только мирится, она им восторгается по двум причинам: она нашла мост, связывающий его с признанным искусством, и, кроме того, авторитеты сказали ей, что это - «новое слово»; кроме того, Нижинский так прыгает и так изображает сладострастного негра, что нельзя оторвать даже и «комильфотных» глаз. Но когда она услышала рёв, хрипение и визг доисторического оркестра, а балерина Пильц в роли обречённой стала, искривившись, ноги врозь и носки внутрь, - она, эта публика, была оскорблена в своих лучших чувствах. Что это? Издеваются над нею? Или сами с ума сошли? Вскрыли свою собственную варварскую природу? Или заблудились в гениальничаньи? Но всё-таки ведь это - прославленный русский балет! Ведь ставил его кумир Нижинский! Как же быть?! Сердиться? Уйти из театра? Смеяться? Оскорбиться? Неизвестно!

<...> Я не думаю, чтобы это было чудо. Я не думаю, чтобы доисторический балет не нуждался в поправках. Но я давно не глядел на сцену и давно не слушал музыки с таким жадным вниманием. Какие-то нити протягивались от меня к той далёкой старине, когда жили и мои предки, наивно и глубоко верили и делали первые нелепо-неуверенные шаги к человекообразному бытию. И веял какой-то ветер из глубины седой, неведомой старины, от пращуров ко мне, их потомку.

Русские ведомости (Москва). 1913. 2 июня. № 126. Воскресенье. С. 4.

Андрей Левинсон

РУССКИЙ БАЛЕТ В ПАРИЖЕ

1. «Весна священная». «Игры»

«Весна священная» — совместное произведение Н. Рериха, Игоря Стравинского и Нижинского-балетмейстера, — новое усилие, знаменательное и яркое, если не победоносное, нашего зарубежного балета, усилие почти великолепное по дерзкому своеволию.

Часть зрителей-французов, полюбивших, однако, «Шехеразаду», «Хованщину» и «Петрушку», буквально металась под бичами этой небывалой музыки, жестоко уязвлённая горечью мнимой мистификации, захлёбывалась мстительной враждебностью к исполнителям, заглушая оркестр злорадными протестами. Иные выражали одобрение не менее вызывающее, но без твёрдости.

И подлинно новый «русский балет» не призван, по-видимому, нравиться. Лишь третье представление внесло частичное успокоение. Победила прихотливая, но внушительна[я] воля новаторов.

В замысле Рериха — либреттиста и декоратора — сквозь прозрачную историческую маску дохристианской Руси с явственностью обозначается, смятенный и таинственный, древнейший лик первобытного человечества, искажённый ни с чем не сравнимым, стихийным ужасом перед тайной вещей.

«Картины языческой Руси» не имеют сюжета в смысле психологического развития: ведь слишком темны и рудиментарны душевные побуждения древних людей. Поэтому действию недостаёт конструктивности.

Рерих воссоздаёт элементы быта и культа, весенние радения шаманов, вымышленные обряды поклонения обновлённой земле, заклятие избранной жертвы.

Среди ярко зеленеющих холмов, с тяжко волнующимися округлыми массами, под нависшим, точно каменным небом (обычный сценарий ретроспективных видений художника) — юноши и девушки предаются мистическим пляскам. Древнейший из старцев поклоняется земле. Мы не видели ничего подобного этим пляскам. Точно под гипнозом, монотонным и сумрачным, повторяются всё те же движения, грубые, связанные и тупо-упорные, пока внезапный спазматический толчок не изменит одуряюще однообразной пластической ноты.

Точно обезличенные культом, чуждые индивидуальных побуждений, пляшущие передвигаются стеснёнными группами, локоть к локтю.

Над ними всеильно царит какое-то неотвратимое принуждение, искривляющее их члены, тяготеющее над согнутыми шеями. Чувствуется, что иные движения, более свободные и гармоничные, для них запретны, потому что были бы кощунственны. Во всём этом психологическое правдоподобие - очевидно. И эта тяжёлая мистическая одурь, владеющая пляшущими, отзывается у зрителей болезненным и острым, я сказал бы, физиологическим недовольством.

Источник этого ветхого наваждения, проникающего своими внушениями утончённейших из сценических художников современности - русских танцовщиков - таится в музыке Стравинского, эксцентричной и демонической (в ней много звучностей, знакомых по «Петрушке»), пронизывающей слух нестерпимыми неблагоприятными, тяжкими и повелительными ритмами.

Если попытка Стравинского явилась неудачей, а это представляется вероятным, то что это за блистательная неудача! Так богата музыкальная ткань, так напряжена и независима творческая воля, таково погружение в первобытную душу, рабскую и патетическую. Правда, великолепные краски «Фейерверка» и «Жар-птицы» сменились здесь грубым рубищем варварской мелодии. Деревянные инструменты звучат иногда простодушно, подобно свирелям первых пастухов, а фаготы подобно просверленным черепакам в ловких пальцах людоеда-импровизатора. <...>

Но в том, как воспринял эту музыку балетмейстер, в том, как он подчинил ей исполнителей, - роковая ложь и очень поучительная ошибка этой постановки.

Единственная цель придуманных им движений - осуществление ритма. Ритм - такова здесь единственная, чудовищная сила, обуздавшая первобытную душу. <...>

Но ведь ритм — только голая форма, только мера движения во времени, лишённая содержания. Неблагоразумно было приносить ему в жертву пластику. И вот, всюду, где хаотические метания одержимых весной и опьянённых божеством дикарей обращались в нудный показательный урок ритмической гимнастики, когда шаманы и бесноватые начинали «ходить ноты» и «делать *accelerando* или синкопы», - там начинался психологический провал всего замысла, самое законное и самое комическое недоумение зрителя. Наивная кустарность приёма отталкивала.

Новый ритмический формализм не по праву подавляет самодовлеющую пластику; к тому же он пуст и мало впечатляет сам по себе.

Хореографический опыт XVIII века оставил нам предписание: давать чувствовать ритм, не подчёркивая его. Ныне оно забыто. Думается, что те, кому не терпится сковать танец чуждыми принуждениями во славу нарочитой и недостаточно осознанной новизны, вносят в искусство театрального танца ненужную и опасную суету.

Вторая картина балета: зеленоватый полумрак облачной северной ночи; святилище; высятся шесты с черепами. Тут нежданно расцветает эпизод, полный благоуханного лиризма: девушки в красных одеждах, с ангельским жеманством иконописных жестов, плечом к плечу, ведут круговой хоровод. Рассеявшись, они ищут какой-то мистический путь. Избрана и прославлена скачками и плясками жертва (её очень уверенно, мужественно, почти красиво исполняет Мария Пильц). Вокруг неё согбенные старцы в звериных шкурах смыкают круг. Доныне неподвижная, бледная под белой повязкой, она пляшет предсмертную пляску. Колени сдвинуты, носки повёрнуты внутрь. Внезапная конвульсия бросает в сторону окостеневшее в резком изломе тело.

Под свирепыми толчками ритма, оглушённая пронизывающими звучностями оркестра, она мятётся и корчится в экстатической и угловатой пляске. И вновь: леденящий комизм этой первобытной истерии волнует зрителя небывалыми впечатлениями мучительного гротеска.

Пляска нарастает, пока избранная дева не падает бездыханная на руки жрецов.

Кошмар, исполненный местами - там, где он не подменён бесплодной механикой рудиментарного лиризма и косного ужаса, обрывается. Для зрителя — это почти облегчение...

Речь. 1913. 3/16 июня. № 149. Понедельник. С. 2.

ТЕАТР И МУЗЫКА

Русский сезон в Париже заканчивается 8-го июня. 1-го [июля] начинается сезон в Лондоне. Перед отъездом из Парижа хор Мариинского театра даст два концерта. В Лондоне пойдёт, между прочим, опера «Псковитянка». Будет также поставлен новый балет Рериха и Стравинского — «Весна священная».

Речь. 1913. 5/18 июня. № 150. Среда. С. 6.

ХРОНИКА

6 июня 1913 г. СПб.

ЕЩЁ О ПАРИЖСКОМ БАЛЕТНОМ СКАНДАЛЕ

Композитор Н. Н. Черепнин называет поведение парижской публики хулиганством. Вслед за Н. К. Рерихом вернулся из Парижа композитор Н. Н. Черепнин, ездивший туда для переговоров о своём новом балете «Красные маски».

Г[-н] Черепнин присутствовал на скандальном спектакле в театре Астриюка и вынес о нём несколько иное впечатление, чем г. Рерих.

- Я читал интервью с Рерихом, - сказал нам молодой композитор, - и больше всего меня удивила фраза Стравинского: «Это - успех, потому что теперь нам

обеспечены 38 тысяч франков в вечер». Из уст артиста как-то странно слышать такие слова...

Совершенно не согласен я и с тем, что парижская публика пришла на балет «Священная весна» с предвзятым мнением.

Если у французов может быть какая-нибудь предвзятость к русскому искусству, то скорее в положительном смысле, чем в отрицательном.

В самом деле: вспомните, с каким восторгом встречали всюду в Париже русский балет и русскую оперу...

Предвзятое отношение к нам было в Риме, где мы с самого начала знали, что имеем дело с организованной бандой каморристов.

На какой почве могла быть предвзятость в Париже?

Я считаю этот мотив совершенно неосновательным.

- Чем же вы объясняете этот скандал?

- Что касается хореографической части нового балета, о ней я абсолютно ничего не могу сказать.

Я сам писал музыку для балета, но эта сторона вне угла моего зрения. Относительно костюмов Рериха могу сказать, что от них действительно веяло весенней свежестью. Костюмы были прекрасные.

Но совершенно не удовлетворила меня музыка Стравинского, оказавшаяся в полной дисгармонии с декорациями.

Это была не оригинальная музыка, а это было какое-то оригинальничание.

Рядом с проникновенными, глубокими декорациями Рериха Стравинский дал какую-то совершенно не подходящую сюда назойливо-вычурную музыку.

Архаическая музыка должна быть монотонной, как песни самоедов, повторяющих без конца одну и ту же фразу.

Рерих дал дивные декорации. В особенности хороша декорация второго акта, с человекообразными облаками.

Теперь мне хочется передать вам свои впечатления относительно публики. Более хулиганского отношения к артистам трудно себе представить.

Как бы неудачен ни был новый балет, но если бы вы задали мне вопрос: заслужили ли авторы и артисты такое отношение публики, я бы ответил: - Нет, не заслужили.

Публика вела себя так, как только могут вести себя якобы культурные парижане, являющиеся в театр прямо от какого-нибудь Паяра, с полными желудками, сытые, икающие, одобрительно рявкающие, или громко выражающие своё недовольство.

Воспитанная на разных «Фолибержерах», парижская публика представляет собой верх разнузданности, и о ней нельзя говорить без чувства возмущения. <...>

Считаю необходимым отметить удивительную энергию Дягилева.

Деятельность его прямо громадная, а между тем он встречает на своём пути пока только одни тернии. Уверен, что если не теперь, то со временем его оценят по достоинству.

Петербургская газета. 1913. 6 июня. № 152. С. 13.

ХРОНИКА

27 июня 1913 г.

А. Римский-Корсаков РУССКИЕ ОПЕРНЫЕ И БАЛЕТНЫЕ СПЕКТАКЛИ В ПАРИЖЕ

...Что сказать о самом «балете», поставленном Нижинским? Последовательно проведённый лапидарный архаизм сомнительной подлинности, искривлённые руки и ноги, трясение животами, обезьяньи ужимки и прыжки, не группы, а груды человеческих фигур — вот особенности этой «новой» хореографии. Отдельные, характерно-статические или же получаемые в медленном движении позы оказались, по капризу балетмейстера, соединёнными в быстро развёртывающуюся цепь. Это придало многим танцам характер комически напряжённых ужимок и брыканий. Если это были пляски, то разве что св. Витта!

Следует, впрочем, сказать, что отдельные моменты были очень живописными по расположению групп и красочным пятнам.

Кстати, о декорациях и костюмах Н. К. Рериха: они положительно достойны лучшей хореографии и музыки. Ни в какой связи с музыкой и балетом Нижинского они не стоят, да, насколько мне известно, и сочинялись они лишь под влиянием разговоров о новом произведении. Но от разговоров о балете, от словесного обмена мнениями касательно новых художественных замыслов до музыки Стравинского и выдумки Нижинского — расстояние огромного размера.

Работа Рериха, к сожалению, — соблазн для многих. Ибо всякий вправе думать о совместной художественной работе декоратора, композитора и балетмейстера, вправе гадать о их взаимном вдохновляющем влиянии.

Будет ли иметь какие-либо последствия провал этого балета в Париже? Заставит ли он одуматься Стравинского? Я сильно в этом сомневаюсь. Впрочем, поживём — увидим....

Русская молва. 1913. 27 июня /10 июля. № 152. 1913.

ЧТО Я ХОТЕЛ ВЫРАЗИТЬ В «ВЕСНЕ СВЯЩЕННОЙ»

Вот уже несколько лет как французская публика удостаивает мои произведения, «Жар-птицу» и «Петрушку», своим благосклонным вниманием. Мои друзья, наверное, не могли не заметить той эволюции идеи, которая ведёт от фантастической фабулы первых произведений к чисто человеческому обобщению последнего. Я опасаясь, что «Весна священная», где я уже не взываю ни к духу сказок и фей, ни к радости и печали человеческой, но где я иду к ещё более обширной абстракции, может вызвать некоторое недоумение в тех, которые до сих пор проявляли дорогую мне симпатию.

В «Весне священной» я хотел выразить светлое воскресение природы, которая возрождается к новой жизни: воскресение полное, стихийное, воскресение зачатия всемирного.

В прелюдии, перед поднятием занавеса, я даю оркестру выразить тот страх, который живёт в каждой чуткой душе, при соприкосновении с затаёнными силами, - с силами, которые *могут* расти и развиваться до бесконечности. Тонкий звук [фагота] один может выразить эту затаённую силу, которая впоследствии разрастается во всём оркестре. Это ощущение, тусклое, неясное, но могучее, родящееся в час обновления всех

форм природы, это — смута, великая, глубокая, всемирного расцвета. В своей инструментовке, в игре мелодий я хотел выразить это чувство.

Вся прелюдия основана на одном *mezzo-forte*, всегда ровном. В ней мелодия развивается только в горизонтальной линии, подчёркиваемая и умеряемая только оркестровой массой, то есть интенсивной динамикой самого оркестра, а не мелодического рисунка.

Следовательно, я из этой мелодии исключил слишком чувственные и слишком напоминающие человеческий голос струнные, с их *crescendo* и *diminuendo*, и вместо них выдвинул на первый план деревянные, более сухие, более отчётливые, но менее богатые лёгкими экспрессиями и, благодаря этому, по-моему, более волнующие.

В общем, я в прелюдии хотел выразить панический страх природы перед нарождающейся красотой, священный ужас перед полуденным солнцем, нечто вроде крика Пана. Музыкальный материал возрастает, распухает, расширяется. Каждый инструмент здесь, как почка на коре векового ствола, он является частицей великого целого.

И весь оркестр, всё это целое должно символизировать значение рождающейся Весны.

В первой картине являются юноши со старой, очень старой старухой, возраст и век которой неизвестны, которая знает все тайны природы и научает сынов своих прорицаниям. Она бежит, нагнувшись над землёю, полуженщина, полуживотное. Юноши рядом с нею, как весенние вестники, которые своими шагами на месте обозначают ритм Весны, биение пульса Весны.

В это время спускаются с берега девушки (Щеголихи). Они составляют венок, смешивающийся с хороводом юношей (Вешние хороводы). Это ещё не вполне развитые существа. Их пол одновременно - один и двойной, как у дерева. Они смешиваются, но в их ритме чувствуются катаклизмы составляющихся групп. И действительно, они разделяются - направо и налево. Это форма, которая осуществляется, это - синтез ритмов. И родившаяся форма создаёт новый ритм.

Группы разделяются и начинают бороться, от одной к другой перебегают борцы, которые ссорятся. Это - определение сил борьбою, т. е. игрою (Игра двух городов).

Но вот слышна близость шествия. То приближается Старейший-Мудрейший, самый старый в племени. Всеми овладевает ужас. И Мудрый благословляет Землю, упав ниц, распластав руки и ноги, сливаясь в одно с землёю (Поцелуй Земли). Его благословение, это - как знак освобождения ритма. Все бегут, извиваясь, соединяясь всё время в большие группы, как новые силы природы. Это - Выплясывание Земли.

Вторая картина (Великая Жертва) начинается тусклой игрой юношей. Вначале музыкальная прелюдия основана на мистическом пении, под которое танцуют девушки. Последние своими извиваниями обозначают место, куда будет замкнута и откуда уже не сможет выйти Обречённая.

Обречённая это та, которую должна освятить Весна и которая вернёт Весне силу, отнятую у неё молодостью.

Молодые девушки танцуют вокруг Обречённой, неподвижной, нечто вроде славления (Величание Избранной). Потом следует очищение земли и взывание к праотцам. И предки группируются вокруг Избранницы (Действо Старцев - Человечьих Праотцев), которая начинает танцевать Искупительный танец (Великая Священная пляска).

Когда изнемогающая она должна упасть, предки, как чудовища, подкрадываются к ней, чтобы помешать ей упасть и дотронуться до земли. Они поднимают её и воздымают к небу.

Годичный круг возрождающихся сил замкнулся и свершился в главных своих ритмах.

Я счастлив, что в В. Нижинском я нашёл идеального пластического сотрудника, а в Н. Рерихе художника, создавшего красочную атмосферу для этого моего сокровеннейшего произведения.

Музыка. 1913. 3 августа. № 141. С. 489-491.

МУЗЫКА В ПАРИЖЕ

...Сезон русских балетов, который был в этом июне, был отмечен созданием «Весны священной», нового балета Игоря Стравинского и Н. Рериха — произведения самой захватывающей оригинальности, хореография и музыка которого вызвали страстные споры, выражения восторженного удивления некоторых музыкантов и художников, и живые протесты большинства публики и критики....

Аполлон. 1913. Сентябрь. № 7. С. 73-75.

1914 г.

22 февраля 1914 г.

По поводу «Весны священной» Игоря Стравинского

[Рассуждения о диссонансе и консонансе.]

...Это длинное предисловие я вынужден предпослать разбору «Весны священной» Игоря Стравинского. Это «музыка», написанная к балету, сочинённому Нижинским и Рерихом. Содержание балета - отношение первобытного человека к природе весною, пляски наших праотцев, умыкание девиц нечеловеческие жертвоприношения. Я балета не видел, но думаю, что как бы реальна ни была постановка, никому из зрителей не придёт в голову, что перед ним действительно убивают девицу, и если это зрелище и вызывает эмоцию ужаса, то ужаса эстетического, т. е. всегда окрашенного приятно.

Совсем иное дело музыка Стравинского. Он вызывает в нас неприятное напряжение слуха, доходящее до отвращения, но отвращение это, как объяснено выше, не есть эстетическое отвращение, а самое реальное тягостное ощущение, вызываемое физическим насилием над нашим слухом.

Музыка Стравинского не имеет формы, ни в целом, ни в частях. За исключением некоторых коротких эпизодов, напоминающих пляску, всё остальное есть хаотическое нагромождение самых резких диссонансов, напоминающих какие угодно природные звуки (очень хорошо выходят стоны и завывания котов и кошек, или в другом месте крики ископаемых птиц), но ни в каком смысле не живописующих те происшествия, что происходят на сцене. Менее всего музыка Стравинского имеет отношение к тем чувствам, что вызывает в людях весна. Если же Стравинский хотел своей музыкой выразить звериные чувства наших предков, то для такого выражения менее всего годится музыка: уж лучше воспроизвести граммофоном звуки зверинца — во всяком случае, здесь было бы более правды....

Виктор Вальтер

День. 1914. 22 февраля. № 51. С. 4-5.

1916 г.

ТЕАТР РЕРИХА

У Рериха все задачи разрешаются сообразно направлению основной творческой мысли. В виде примера можно указать на служение современной живописи задачам театра. Почти все выдающиеся современные художники отдали дань увлечения театральным постановкам, и увлечение это в сильной степени обогатило театральное зрелище совершенно новыми образами, но зато на многих художников театр наложил неизгладимую печать - для многих из них вне театра искусство оказалось невыносимым, так как они, войдя в круг театрального искусства, не могут его перешагнуть, всё время, оставаясь в его пределах.

В приложении живописи к театру совершенно меняется точка зрения на самую сущность этого рода искусства. В театре важна общность декоративного эффекта, не менее важную роль играет остроумие замысла, и уже совершенно на втором плане оказывается технический, специально живописный приём, где вся сила впечатления создаётся способами, при помощи которых расположена краска, изобретательность в оттенках, красота письма и бесконечное множество приемов, которые дают самоудовлетворяющее место произведению живописи. И вот замечательно, что из всех русских художников только на Серове и на Рерихе не отразилось влияние театральных приёмов.

Впрочем, работы Серова для театра ограничились лишь несколькими пробами, тогда как Рериху принадлежит целый ряд весьма крупных постановок, как многокартинная «Пер Гюнт» Ибсена, «Князь Игорь», «Принцесса Малэн», «Весна Священная», «Сестра Беатриса» и несколько менее видных постановок, свидетельствующих о том, что театральное искусство дорого и близко сердцу художника. И, однако, он не поддавался соблазнам эфемерных театральных эффектов и остался верен до конца главнейшим принципам своего искусства.

По этой причине многие, не понимая основного смысла творчества Рериха, считают его постановки не театральными. А в них-то как раз художественный смысл находится не как аксессуар, не как дополнение, а поднят на необычайную высоту, на один уровень с драматическим и музыкальным действием.

С. Яремич. У истоков искусства. 1916.

1919 г.

Н.К. Рерих — И.Ф. Стравинскому.

Лондон. [16 августа 1919]

Дорогой Игорь, пишу вторую весточку — отзовись! Как живёте? Уже месяц, как я в Лондоне. Ставлю [“Сказку о”] царе Салтане” и “Китеж” для Бичема (Ковент-Гарден). Мой адрес: Лондон, 88, *Queen’s Gate*.

Как твоя семья? Как дети? У меня Юрик — уже студент. Мои выставки были в Стокгольме, Копенгагене, Гельсингфорсе. Что ты творишь?

Твой Н. Рерих.

АрхСБ, № 43/0586. Послано в Морж.

Н.К. Рерих — И.Ф. Стравинскому.

Лондон. 29 августа 1919

Дорогой Игорь, по твоему письму вижу твоё настроение и твоё отношение к большевикам. У меня — такое же. Жаль, что многие наши друзья работают и делают им рекламу — этому адскому веку [нуворишей].

Наш Стёпа у них занимает какое[-то] значительное место и, по словам Коутса, очень им полезен. Времена!

Не думаешь ли, что к летнему сезону хорошо возобновить в новой постановке Мясина нашу “Весну”. Здесь она произвела бы впечатление. Как полагаешь? Сейчас здесь интерес к русскому велик.

Что твои дети — велики ли? Как супруга твоя? Сейчас я много работаю.

Сердечно твой *Н.Рерих*

АрхСБ, № 43/0588. Послано в Морж.

Н.К. Рерих — И.Ф. Стравинскому

[Лондон. После 12 ноября 1919]

Дорогой Игорь, слушаю с восторгом [об] успехе твоего “Соловья”. Нет ли у тебя “Весны священной”? Не пришлешь ли мне экземпляр? Не проясняются наши Русские дела! С огорчением читаю невесёлые вести. Тоскливо.

Ещё раз спасибо за радость в “Соловье”.

Привет твоим.

Н. Р.

АрхСБ, № 43/0607. Послано в Морж.

Н.К. Рерих — И.Ф. Стравинскому.

Лондон. 21 ноября 1919.

Дорогой Игорь, спасибо за весточку. Среди русского ужаса всякая дружеская рука особенно тепла — особенно, когда видишь, что весь свет мыслит как бы унижить всё русское. И сколько притом лицемерия, и сколько улыбок, и сколько блеска запломбированных зубов. И душа тоже запломбирована. Жаль, что не можешь прислать “Весну” — я ведь жду обещанный экземпляр с надписью. Вещь мне посвящённую и вдруг её именно не имею.

Вся Твоя часть “Соловья” прошла прекрасно. С большим успехом и оркестр звучал очень хорошо. Зрительная часть была плоха, а третья картина шла в палатке из “Тристана”. Всё в Ковент-Гарден утеряно. Вообще антреприза Бичема — сущий кабак, если не сказать хуже. Куда там наша Калуга! И работать с ним просто немыслимо. Единственно хорош оркестр, и потому положение композитора наилучшее. И как я рад сознавать, что Твоя музыка настолько безмерно выше французов, показанных Дягилевым. А там ещё этот бездарный Кокто со своей че-

пухой. Дягилев-то всё видит и понимает[?] *Сейчас буду сочинять новые варианты декораций к “Весне” и реставрируем “Игоря”, который в пути совсем поизносился.*
Крепко целую тебя, дорогой Игорь. Всем твоим шлём дружественный привет.

Сердечно твой *Н.Рерих.*

Пришли мои картины из Финляндии и теперь мыслю о выставке. Написал много нового.

АрхСБ, № 43/0591-93. Послано в Морж.

Н.К. Рерих — И.Ф. Стравинскому.

Лондон. 22 декабря 1919

Сердечный привет к Новому году!
Дай Бог тебе написать во славу подлинной России ещё много прекрасных вещей.

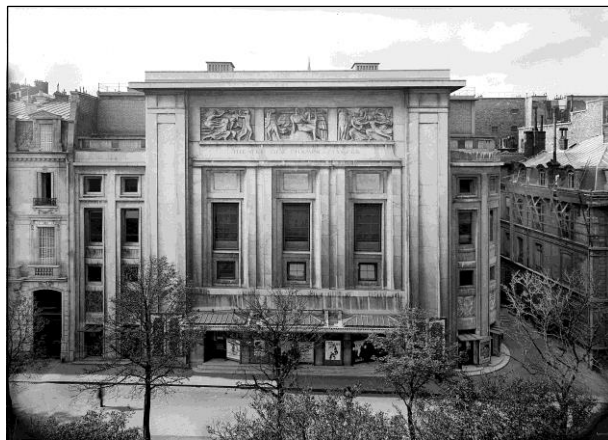
Твой *Н. Рерих.*

АрхСБ, № 43/0595. Послано в Морж.

1920 г.

«ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ»⁷
(сценическое название: “Le Sacre du Printemps”)
Картины языческой Руси в двух частях.

Балет И.Ф. Стравинского
Париж. Театр Елисейских полей. Анреприза С.П. Дягилева.
Премьера 14 декабря 1920 года.



Париж. Театр Елисейских полей. XIX в.

⁷ Е. Яковлева. Театрально-декорационное искусство Н.К. Рериха.1996.

Эскизы декораций и костюмов:

Эскиз декорации для постановки балета **“Весна священная”**. 1920.

Темпера. Местонахождение неизвестно.

Первоначально в собр. Музея Н. Рериха, Нью-Йорк.



Сцена из трёх фигур в костюмах. 1920.

Бумага, графитный карандаш, гуашь, акварель. 24 x 31 см.

Собрание О. Робинсон. Нортхамптон.



Сцена из пяти (?) фигур в костюмах. 1920. *Бумага, гуашь.* 45 x 50 см.

Собр. Н. и Н.Д. Лобановых-Ростовских, Лондон.

Сцена из семи фигур в костюмах. 1920. *Бумага, гуашь.* 36,5 x 45,5 см.

Собрание Пармении Мигель Экстром. Фонд Стравинского-Дягилева, Нью-Йорк.

Сцена из восьми фигур в костюмах. 1920. *Бумага, гуашь, пастель, уголь.* 29 x 60 см

Частное собрание, Нью-Йорк.

Сцена из (?) фигур в костюмах. 1920. *Бумага, гуашь.* 36,5 x 45,5 см

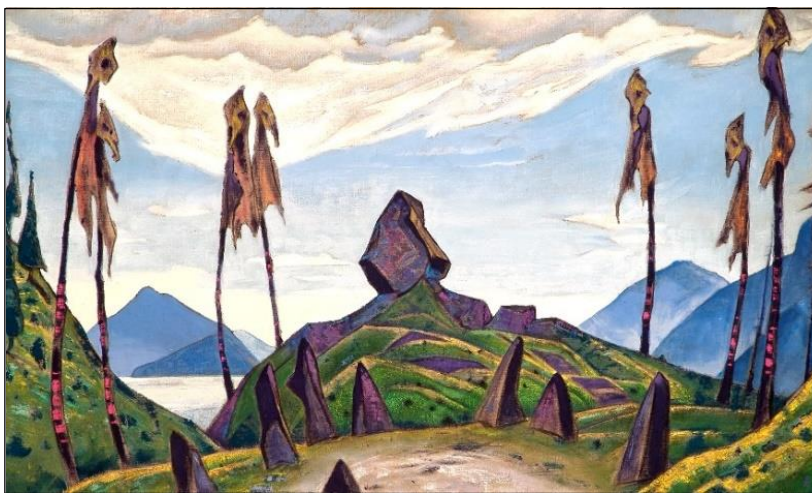
Местонахождение неизвестно. Первоначально в собр. Музея Н. Рериха, Нью-Йорк.

1930 г.

«ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ»
(сценическое название: “Le Sacre du Printemps”)
Картины языческой Руси в двух частях.

Балет И.Ф. Стравинского Филадельфия. Лига композиторов.
Метрополитен Опера. Премьера 22 апреля 1930 года.

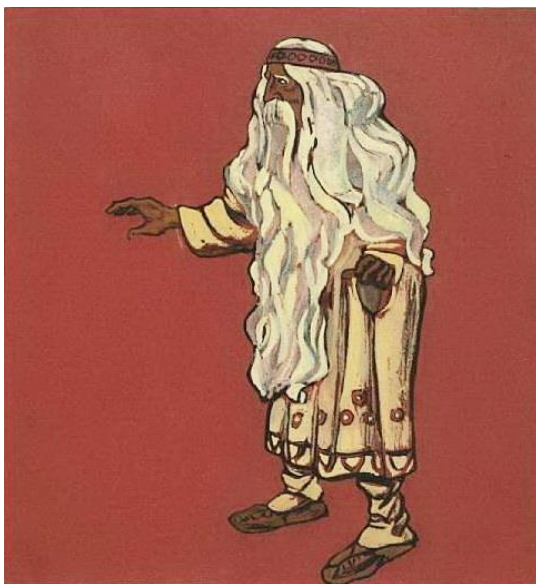
Эскизы декораций и костюмов:



Эскиз декорации для постановки балета “Весна священная”. 1930.
Холст, темпера. 75 x 127 см. Справа внизу монограмма: Р/х. Музей Н. Рериха, Нью-Йорк.



Две девушки. 1930. Эскиз костюмов. Бумага, гуашь. 36,7 x 29,1 см.
Частное собр. США. Первоначально в собр. Музея Н. Рериха, Нью-Йорк



Жрец. 1930. Последний акт.[1930]. Бумага, гуашь.31.1 x 35,6 см.
Первоначально в собр. Музея Н. Рериха, Нью-Йорк. (Аукцион в Лондоне. 2009 г.)



Старик. 1930. Бумага, гуашь.
Местонахождение неизвестно.
Первоначально в собр. Музея Н. Рериха, Нью-Йорк



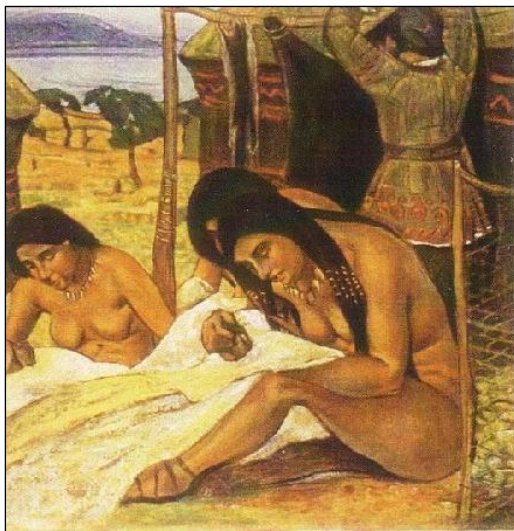
Ряженные. 1930. Бумага, гуашь.
(Однооное воспроизведение). Местонахождение неизвестно.
Первоначально в собр. Музея Н. Рериха, Нью-Йорк

Н.К. Рерих

ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ

*Обращение в аудитории Ваннамэкера на собрании
Лиги Композиторов, Нью-Йорк*

Много лет тому назад у меня была картина «Задумывают одежду». В этой картине были выражены первые мысли женщины об одежде, первые орнаменты, первые украшения. Удивительно было сознавать, насколько эти первичные орнаменты были сходны с украшениями наших дней.



Задумывают одежду. 1908.

Вы конечно, знаете, что сейчас в Париже в большой моде скифское искусство, которое многие авторы считают предтечей кубизма.

В 1922 г. в Чикаго во время постановки «Снегурочки» мастерские Маршала Фильда произвели интересный опыт: построить современные костюмы на орнаментах или линиях доисторических славянских одеяний. Поучительно было видеть, насколько многие современные формы естественно слились с древнейшими орнаментами.

В связи с сопоставлением древнейшего и новейшего вспоминаю, как в Тибете нам приходилось показывать изображения небоскрёбов и можно было наблюдать, как народ, видевший их впервые, принимал их с полным пониманием, сравнивая с семнадцатью этажами знаменитой Поталы-дворца Далай-Ламы. И не только по высоте принимал народ небоскрёбы, но он оценивал и сходство самого существа постройки со своими древнейшими зданиями. Так, опять мы могли видеть, как самая древняя и самая современная мысль созвучат.

В дневнике моём имеется страница, посвящённая первой постановке «Священной Весны» в Париже в 1913 году:

«Восемнадцать лет прошло с тех пор, как мы со Стравинским сидели в Талашкине, у княгини Тенишевой в расписном Малютинском домике и вырабатывали основу «Священной Весны». Княгиня просила нас написать на балках этого сказочного домика что-нибудь на память из «Весны». Вероятно, и теперь какие-то фрагменты наших написаний остаются на цветной балке. Но знают ли теперешние обитатели этого дома, что и почему написано там?

Хорошее было время, когда строился Храм Святого Духа и заканчивались картины «Человечьи Праотцы», «Древо Преблагое Врагам Озлобление» и эскизы «Царицы Небесной». Холмы Смоленские, белые берёзы, золотые кувшинки, белые лотосы, подобные чашам жизни Индии, напоминали нам о вечном Пастухе Леле и Купаве, или, как сказал бы Индус, о Кришне и Гопи. Нельзя не отметить, что сыны Востока совершенно определённо узнавали в образе Леля и Купавы великого Кришну и Гопи. В этих вечных понятиях опять сплеталась мудрость Востока с лучшими изображениями Запада. С полным сознанием я говорил в Индии на вопрос о разнице Востока и Запада: - «Лучшие розы Востока и Запада одинаково благоухают».

Пришла война, Стравинский оказался за границей. Слышно было, что мои эскизы к «Весне» были уничтожены в его галицийском имении. Была уничтожена и «Ункарада». Многое прошло, но вечное остаётся. В течение этих лет мы наблюдали, как в Азии ещё звучат вечные гимны «Весны Священной». Мы слышали, как в священных горах и пустынях звучали песни, сложенные не для людей, но для самой Великой Пустыни. Монгол-певец отказывался повторить случайно услышанную песню, потому что он поёт лишь для Великой Пустыни. И мы вспоминали Стравинского, как он влагал в симфонию «Весны» великие ритмы человеческих устремлений. Затем в Кашмире мы наблюдали величественный праздник Весны с фантастическими танцами факелов. И опять мы воскликали, в восторге вспоминая Стравинского.

Когда в горных монастырях мы слышали гремящие гигантские трубы и восхищались фантастикой священных танцев, полных символических ритмов, опять имена Стравинского, Стоковского, Прокофьева приходили на ум.

Когда в Сиккиме мы присутствовали на празднествах в честь великой Кинченджунги, мы чувствовали то же единение с вечным стремлением к возвышенному, которое создало поэтический облик Шивы, испившего яд мира во спасение человечества. Чувствовались все великие Искупители и Герои и Творцы человеческих восхождений.

Тогда уже «Весна» признана всюду и никакие предрассудки и суеверия не боролись против меня. Но нельзя не вспомнить, как во время первого представления в Париже, в мае 1913 года, весь театр свистел и ревел, так что даже заглушал оркестр. Кто знает, мо-

жет быть в этот момент они в душе ликовали, выражая это чувство, как самые примитивные народы. Но, должен сказать, эта дикая примитивность не имела ничего общего с изысканною примитивностью наших предков, для кого ритм, священный символ и утонченность движения были величайшими и священнейшими понятиями.

Думалось, неужели тысячи лет должны пройти, чтобы увидеть, как люди могут стать условными и насколько предрассудки и суеверия ещё могут жить в наше, казалось бы, цивилизованное время.. С трудом понимают люди, как честно приближаться к действительности. Жалкое самомнение и невежественная условность легко могут затемнять и скрывать великую действительность. Но для меня является драгоценным знаком засвидетельствовать, что в течение десяти лет моей работы в Америке я не почувствовал дешёвого шовинизма или ханжества. Может быть, новая комбинация наций охраняет Америку от ядовитой мелочности. А наследие великой культуры Майев и Ацтеков дают героическую основу широким движениям этой страны. Поистине, здесь в Америке вы не должны быть отрицателем. Так много прекрасного возможно здесь, и мы можем сохранить нашу положительность и восприимчивость. Можно чувствовать наэлектризованность, насыщенность энергии этой страны; в этой энергии мы можем сознать положительные элементы жизни.

Созидательное устремление духа, радость прекрасным законам природы и героическое самопожертвование, конечно, являются основными чувствованиями «Весны Священной». Мы не можем принимать «Весну» только как русскую или славянскую... Она гораздо более древняя, она общечеловечна.

Это вечный праздник души. Это восхищение любви и самопожертвования не под ножом свирепой условщины, но в восхищении духа, в слиянии нашего земного существования с Вышним.

На расписной балке Тенишевского дома записаны руны «Весны». Княгиня Тенишева, преданная собирательница и создательница многого незабываемого, уже ушла. Нижинский уже более не с нами, и уже Дягилев творит по-новому в духовных сферах.

И всё же «Весна Священная» нова, и молодёжь принимает «Весну» как новое понятие. Может быть, вечная новизна «Весны» в том, что священность Весны вечна и любовь вечна, и самопожертвование вечно. Так, в этом вечном обновлённом понимании, Стравинский касается вечного в музыке. Он был нов, потому что прикоснулся к будущему, как Великий Змей в кольце касается Прошлого.

И волшебник созвучий, наш друг Стоковский, тонко чувствует истину и красоту. Чудесно, как жрец древности, он оживляет в жизни священный лад, соединяющий великое прошлое с будущим. Правда, прекрасен в Кашмире праздник огней! Из-за Кинченджунги началось великое переселение, несение вечной «Священной Весны»!

Мы знаем, насколько нежелательно одно распространение без утончения. Везде, где мы видим распространение без утончения, везде оно выражается в жестокости и грубости. Отчего погибли великаны? Конечно потому, что рост их был несравним с утонченностью.

Не забудем и другое. Вспомним, когда в 1921 году в Аризоне я показывал фотографии Монголов местным Индейцам, они восклицали: «Они ведь Индейцы! Они наши братья!». И так же точно, когда затем в Монголии я показывал Монголам изображения Американских Индейцев в Санта-Фе, они узнавали в них своих ближайших родственников. Они поведали замечательную сказку: «В давние времена жили два брата. Но повернулся Огненный Змей, и раскололась Земля, и с тех пор разлучились родные. Но вечно ждут они весть о брате и знают, что близко время, когда Огненная Птица принесёт им желанную весть». Так, в простых словах от древнейших времён люди устремляются в будущее.

Когда вы в Азии, вы можете видеть вокруг себя многое замечательное, что в условиях колыбели народов совершенно не кажется сверхъестественным. Вы легко встреча-

етесь с великими проблемами, заключёнными в прекрасные символы. Мы всегда мечтаем иметь театр в жизни. В Азии вы имеете его ежедневно. В Монголии во время многодневных священных торжеств вы видите и замечательные танцы и глубокую символику. В пустынях перед вами несут знамёна и священные изображения в оправе тысяч народа, в громе трубном, в прекрасных красках костюмов и игорных сверканий. И всё это является выражением жизни. Если вы допущены принять участие в этой жизни, вы видите, насколько она сливается с природою: очень ценно это ощущение.

Во время священных танцев вы вспомните множества прекрасных сказаний, сотканых вокруг искусства и музыки Востока. В Тибете вы услышите, почему так величественны трубы и так мощен их звук. Вам скажут: «Однажды Властитель Тибета пригласил для очищения Учения великого Учителя Индии. Поднялся вопрос, как необычно встретить этого великого гостя. Невозможно встретить духовного Учителя золотом, серебром и драгоценными камнями. Но Лама имел видение и указал Властителю соорудить особые гигантские трубы, чтобы встретить Учителя особыми новыми звуками». Разве это прекрасное почитание звука, как такового, не напоминает вам искание современных композиторов?

Вспомните орнаменты и рисунки Американских Индейцев в их старых становищах. Эти рисунки полны замечательного значения и напоминают о необыкновенной древности своей, ведя ко временам единого языка. Так, наблюдая и объединяя национальные символы, мы выясняем историческое значение чистого рисунка. В этом первичном начертании вы видите мысли о космогонии, о символах природы. В радуге, в молнии, в облаках вы видите всю историю устремлений к прекрасному. Эти начертания объединят давно разъединённое сознание народов; они те же; как и в Аризоне, так и в Монголии, так и в Сибири. Те же начертания, как на скалах Тибета и Ладака, так и на камнях Кавказа, Венгрии и Норвегии.

Эти обобщающие осознания должны быть особенно ценны теперь, когда так обострено стремление к эволюции. Человечество устремляется освободиться от старых форм и создать что-то новое. Но, чтобы создать что-то новое, мы раньше должны знать все древние источники. Только тогда мы можем мечтать об Озарении жизни.

1930 г.

Н.К. Рерих. «Держава Света».



Сцена из балета «Весна священная».
Метрополитен Опера. 1930.

1939 г.

Н.К. Рерих — И.Ф. Стравинскому.

Пенджаб. 22 марта 1939

Дорогой Игорь Фёдорович!

Авион из Парижа принёс нам печальную весть о Твоей горестной утрате, о кончине супруги Твоей. Прими наши душевные соболезнования. Несмотря на далёкие расстояния, нас давно разделившие, мы очень часто вспоминаем и Тебя, и всю семью Твою, и тем более эта горестная весть нас опечалила.

Из нашего поколения ушло много друзей. И за последнее время как-то особенно часто приходится слышать о печальных кончинах.

Да сохранит Тебя Бог во славу прекрасного Твоего дарования.

Сердечный привет от всех нас. Мысленно искренно с Тобой.

Н. Рерих.

АрхСБ, № 43/0598. Послано в Париж.

1941 г.

«ВЕСНА»

Пришло письмо от Конлана из Парижа. Обрадовались. Думали - будут новости. На конверте штемпель нечёток, но на письме дата - второе Июня прошлого года. Выходит, что письмо Конлана от шестого Июня мы получили в Июле, а письмо его от второго Июня дошло в конце Февраля следующего года. Рекорд! С такой корреспонденцией не продвинешься!

Главная часть письма посвящена «Весне». Конлан негодует на Нижинскую, которая в своей книге наврала. Выходит по ней, что идея «Весны» принадлежит Нижинскому. По другому письму Конлана, Стравинский во сне получил идею «Весны». Для меня и места не остаётся. Между тем я получал гонорар не только как декоратор, но и как либреттист. Многожды писалось о моей мысли славянского балета, и Дягилев это знал. Впрочем, он и не скрывал, как зародилась вещь. Можно только удивляться желанием присвоить то, что заведомо принадлежит другому. В далёких Гималаях мы и не ведали бы о таких поползновениях людских, но Конлан, живя в Париже, оказался в курсе всяких выдумок и наветов. Не довольно ли о «Весне»? Особенно же теперь, когда наступает совсем иная весна.

Невыразима трагедия писем, доходящих через три четверти года. Так и не знаем, что случилось с самим Конланом. Он пишет, что Ш. попал в плен во Фландрии. Тоже не знаем о последующем. Конлан пока работал над биографией. Но и это звучит архаично. Конлан немного сурово отзывался о Стравинском. Впрочем — ему виднее, и мы не можем знать парижских настроений. Замечание о Ларионове характерно. Жаль, когда художник оказывается грубияном. Еще существует наш Центр, но ведь и это уже сказка об осенних листьях.

27 Февраля 1941 г.

Рерих Н.К. Из литературного наследия, М., 1974.

1944 г.

11 июля 1944 г.

Письмо Л.Ф. Мясина к Рериху Н.К.

Дорогой Николай Константинович,

Сердечно благодарю Вас за присланные эскизы Князя Игоря. Для меня был большой праздник получить их. Золотая гамма неба прекрасна, она горит торжеством России, отражаясь на глубоких тонах непреклонных Половцев.

Я убеждён, что возобновление этого балета в таком прекрасном толковании его явится искренней радостью для всех, кто знает и умеет ценить настоящий Русский Балет.

Теперь у меня явилось сильное желание возобновить также Весну Священную. Моя первая мысль была воспользоваться материалом, который был сделан в 1929 году Лигой Композиторов, но, к сожалению, его больше не существует.

Могу ли я попросить Вас сделать новые эскизы? Если это возможно, я бы хотел иметь лишь одну декорацию и несколько эскизов мужчин, женщин, девушек и избранницы.

Я планирую сделать эту постановку летом 1945 года, и если бы я мог получить Ваши эскизы в будущем Мае, было бы чудно. Как и для Игоря, так и для этой постановки, я позабочусь о деловой стороне в момент её выполнения.

Глубоко признателен Вам,

Леонид Мясин

Архив Музея Рерихов, Москва (машинопись)

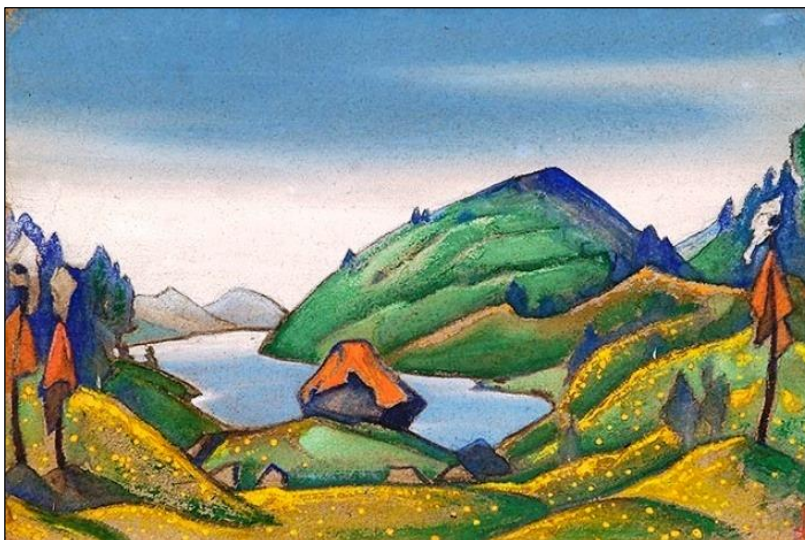
«ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ».

Картины языческой Руси в двух частях.

Под названием "Le Sacre du Printemps". Милан. Ла Скала.

Премьера 24 апреля 1948 года и 18 января 1962 года. Под названием "Varoffer".

Эскизы исполнены по просьбе Л.Ф. Мясина.



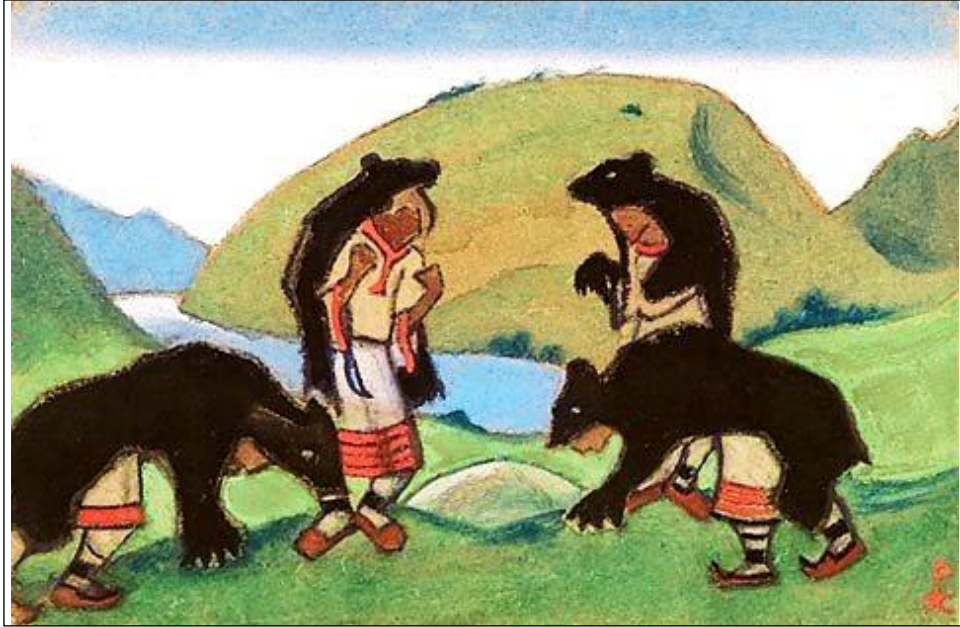
Эскиз декорации. 1944. Картон, темпера. 30,5 x 45 см.
Справа внизу монограмма: Р/х (кр.) Музей Николая Рериха, Нью-Йорк.



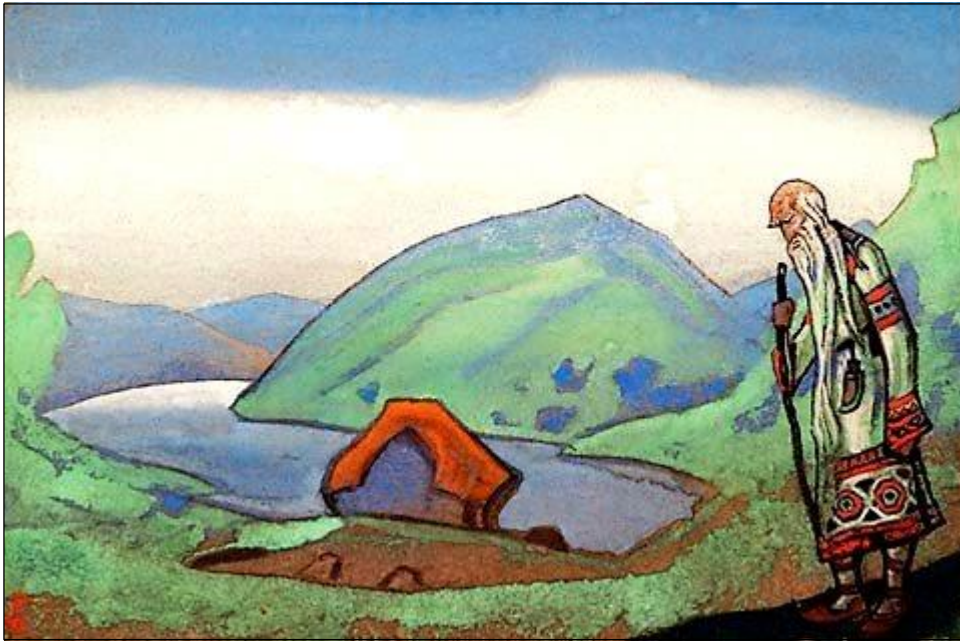
Воины с луком. 1944. *Картон, темпера. 30,5 x 45 см.*
Справа внизу монограмма: *Р/х (кр.)* Музей Николая Рериха, Нью-Йорк.



Девушка с гирляндой цветов. 1944. *Картон, темпера. 30,5 x 45 см.*
Справа внизу монограмма: *Р/х (кр.)* Музей Николая Рериха, Нью-Йорк.



Плясуны в медвежьих шкурах. 1944 *Картон, темпера. 30,5 x 45 см.*
Справа внизу монограмма: *Р/х (кр.)* Музей Николая Рериха, Нью-Йорк.



Звездочёт (Жрец). 1944 *Картон, темпера. 30,5 x 45 см.*
Справа внизу монограмма: *Р/х (кр.)* Музей Николая Рериха, Нью-Йорк.

Н.К. Рерих

ПОСПЕШИМ

«Дни полны событиями. Развязка войны приблизилась. Значит, и новое будущее приблизилось. И в самые трудные дни будем твёрдо мыслить о светлом будущем. Мы всегда о нём знали.

По-видимому, консул в Карачи даст инвойс, и пакет будет Вам послан воздухом прямо в Карачи. *Заказным пакетом я выслал Вам пять листов (декорации и костюмы) к «Весне Священной» для Мясина.* Прилагаю здесь копию моей Декларации – может быть, она Вам потребуется. Вы писали, что менее ста долларов не нуждаются в консульском инвойсе – значит, теперь инвойса не нужно. На почте пакет приняли без возражений – будем надеяться, назад не вернётся.

Когда будете передавать Мясину «Весну», напомните ему, что идея этого балета была моя, и потому я получал в Париже гонорар не только как художник, но и как либреттист. Последний такой гонорар получил в Париже по моей доверенности Святослав. Как Вы знаете, «Весна» посвящена мне, так значилось и на нотах. Всё это любопытно, ибо впоследствии Стравинский где-то писал, что всю идею этого балета он задолго видел во сне. Вдова Нижинского где-то уверяла, что Нижинский видел ранее во сне этот балет. Итак, получилось какое-то таинственное царство «снов». Вот как бывает! В моём записном листе «Зарождение легенд» я вспоминал эти житейские курьёзы. Но не мешает напомнить Мясину истину – может быть, он под каким-то ложным впечатлением. Само собой разумеется, что я тревожу старые воспоминания лишь ради истины, а вовсе не для гонорара либреттиста. Вероятно, Мясину для Мексики потребуются правильные биографические сведения, пожалуйста, дайте ему».

Н.К. Рерих «Поспешим» [1944 г.] Листы дневника, т. 3.

1945 г.



Весна священная. 1945. Холст, темпера. 35,5 x 82 см. Внизу справа монограмма: Р/х. Музей им. Н.К. Рериха, Москва



Весна священная. 1945. Холст, темпера. 56,5 x 122 см. Слева внизу монограмма: *P/x*.
На подрамнике подпись: *N.R.*, авторский номер: **32** и надпись: *Снегурочка*. ГРМ, Ж-7093.

НАПОМИНАЙТЕ

Германия кончена. Много сообщалось об ограблении немцами художественных сокровищ и книгохранилищ. Где всё это? Говорят, вероятно, в подземельях. Где же такие хранилища? Ведь в них должны быть запрятаны не только награбленные сокровища, но и содержание немецких музеев, которым грабители должны расплатиться за все убытки, ими причинённые.

О судьбе культурных ценностей ни радио, ни газеты пока не сообщали, а это предмет величайшего внимания. Минули времена, когда Культура и творения народного гения оставались в пренебрежении. Но если о судьбах красоты и науки не сообщается — значит, эти клады ещё не найдены.

Не слышно, чтобы на конференции толковали о судьбах народных достояний. Даже если клады ещё не найдены, то их нужно искать и, не теряя времени, выяснить этот великого значения вопрос. Пусть народы скорей услышат о судьбах их творческих достижений.

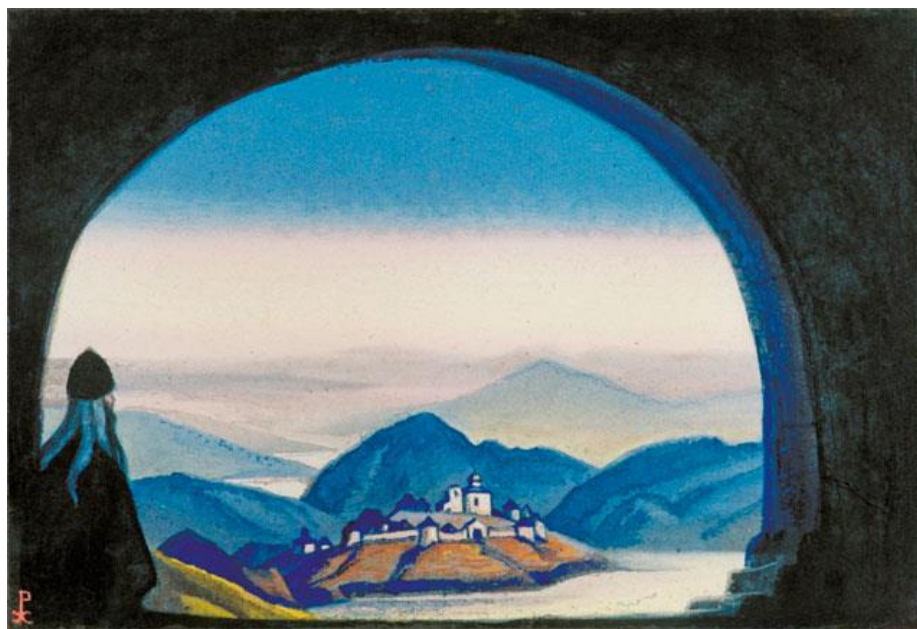
У нас собраны кой-какие выписки об увезённых немцами сокровищах. Выходит, что грабёж был чудовищный. Даже крупные размеры произведения были вывезены. По каталогам можно установить, что именно исчезло. Целые комиссии занимаются такими подсчётами. И настало уже время грозно потребовать возврата и восстановления.

Чем громче будет сказана забота о народном достоянии, тем воспитательнее это будет для народов. Нельзя удовлетвориться мыслью, что народное сознание уже сдвинулось. Кое-где есть продвижение, но массы ещё готовы и на вандализм. Народы справедливо возмущаются немецкими вандализмами, но и сами ещё в недалёком прошлом не прочь были принять участие в разрушениях.

Что было, то было, но не должно быть в будущем. Да, да, чаще напоминайте о священном народном достоянии. Напоминайте о любви к Родине, сложившей неповторимые сокровища. Напоминайте о Культуре, ведущей человечество к преуспеяниям».

7 мая 1945 г.

"Прометей", № 8, 1971



Земля славянская. 1944.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Н.К. Рерих «Дягилев» (1937 г.)</i>	5
<i>Н.К. Рерих «Венок Дягилеву» (1930 г.)</i>	6
Листок из семейного архива Н.К. Рериха «Праздники весны»	9

ДЕЛА ДАВНО МИНУВШИХ ДНЕЙ.

1910 г.

ВЕЛИКАЯ ЖЕРТВА. НОВЫЙ БАЛЕТ. (1910 г.)	11
<i>Н. Яблонский</i> . В ПОИСКАХ ДРЕВНЕЙ РУСИ (Н.К. Рерих) (<i>Светоч</i> . СПб. 1911 г.)	11
Эскизы декораций к балету <i>Весна священная</i> 1910.	12
Письмо И.Ф. Стравинского к Н.К. Рериху (10 июня 1910 г.)	13
Письмо И.Ф. Стравинского к Н.К. Рериху (14 июля 1910 г.)	14
БАЛЕТ ХУДОЖНИКА Н.К. РЕРИХА. (28 августа 1910 г.)	15
Хроника. У РЕРИХА. (30 сентября 1910 г.)	16
Письмо С. Дягилева к Н.К. Рериху (9 октября 1910 г.)	16
Письмо Н.К. Рериха к И.Ф. Стравинскому (7 (20) ноября 1910 г.)	17
Письмо И.Ф. Стравинского к Н.К. Рериху (13 (26) сентября 1910 г.)	18

1912 г.

Планы С.П. Дягилева. Новые балеты. 1912.	19
Письмо И.Ф. Стравинского к Н.К. Рериху (21 февраля 1912 г.)	19
<i>М.Двинский</i> . У ИГОРЯ СТРАВИНСКОГО.	20
Письмо Н.К. Рериха к И.Ф. Стравинскому (23 ноября 1912 г.)	20
Письмо И.Ф. Стравинского к Н.К. Рериху (1 декабря 1912 г.)	20
Письмо Н.К. Рериха к И.Ф. Стравинскому (16 декабря 1912 г.)	20
Хроника. НОВАЯ СТУДИЯ (Москва). 1912. 24 декабря.	21

1913 г.

Н.К. Рерих о своём балете. (11 февраля 1913 г. СПб.)	23
Свидетельство. СПб. (7 мая 1913 г.) На оборотной стороне	
Черновые наброски Н.К. Рериха к «Весне священной»	25
Эскизы декораций и костюмов к балету «Весна священная»	26
Свидетельство о командировке за границу от 8 мая 1913 г.	35
Два письма Н.К. Рериха к жене Рерих Е.И.. (Май 1913 г.)	37
Письмо Н.К. Рериха к С.П. Дягилеву (май 1913. Париж)	38
<i>В. Светлов</i> . «Священная весна».	
«Грандиозный скандал на первом представлении балета»	39
<i>И. Яковлев</i> «Русские балеты в театре Елисейских полей» (23 мая 1913 г.)	41
<i>Н.Костылёв</i> «Наше искусство в Париже» (24 мая 1913 г.)	43
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. (25 мая 1913 г.)	44
Хроника. <i>Старый парижанин</i> «Освящение весны». Новый балет гг. Рериха, Стравинского и Нежинского. (25 мая 1913 г.)	45
Рерих о Стравинском. (29 мая 1913 г.)	46
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. (29 мая 1913 г.)	47
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. (30 или 31 мая 1913 г.)	47
Письмо Н.К. Рериха к Рерих Е.И. (май 1913 г.)	48
«Ещё об «освящении весны». (<i>Театр и жизнь</i> . 1913. 26 мая. № 24.)	49
<i>Р</i> Кто виновник парижского балетного скандала?	49
<i>Потёмкин</i> «Русский сезон» в Париже. «Священная весна»	51

Письмо Н.К. Рерих к Рерих Е.И. (<i>Четверг. 29 Мая 1913 г. Париж</i>)	53
У Н. К. РЕРИХА (<i>30 мая/ 12 июня 1913 г.</i>)	56
<i>Белоруссов «РУССКИЙ СЕЗОН» В ПАРИЖЕ (От нашего корреспондента)</i>	57
<i>Андрей Левинсон РУССКИЙ БАЛЕТ В ПАРИЖЕ. «Весна священная».</i>	59
ХРОНИКА (<i>6 июня 1913 г. СПб.</i>) ЕЩЁ О ПАРИЖСКОМ БАЛЕТНОМ СКАНДАЛЕ.	61
<i>А. Римский-Корсаков РУССКИЕ ОПЕРНЫЕ И БАЛЕТНЫЕ СПЕКТАКЛИ В ПАРИЖЕ</i> (<i>27 июня 1913 г.</i>)	63
ЧТО Я ХОТЕЛ ВЫРАЗИТЬ В «ВЕСНЕ СВЯЩЕННОЙ» (<i>Игорь Стравинский</i>).	63
1914 г.	
По поводу «Весны священной» Игоря Стравинского. [Рассуждения о диссонансе и консонансе.] (<i>22 февраля 1914 г.</i>)	65
1916 г.	
<i>С. Яремич ТЕАТР РЕРИХА.</i>	65
1919 г.	
Письмо Н.К. Рериха к И.Ф. Стравинскому. (<i>Лондон. [16 августа 1919]</i>)	66
Письмо Н.К. Рериха к И.Ф. Стравинскому. (<i>Лондон. [29 августа 1919]</i>)	67
Письмо Н.К. Рериха к И.Ф. Стравинскому. (<i>Лондон. [17 ноября 1919]</i>)	68
Письмо Н.К. Рериха к И.Ф. Стравинскому. (<i>Лондон. [21 ноября 1919]</i>)	68
Письмо Н.К. Рериха к И.Ф. Стравинскому. (<i>Лондон. [22 декабря 1919]</i>)	68
1920 г.	
«ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ» Балет И.Ф. Стравинского. Париж. Театр Елисейских полей. <i>Анреприза С.П. Дягилева. (Премьера 14 декабря 1920 года.)</i>	
Эскизы декораций и костюмов	69
1930 г.	
«ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ» Балет И.Ф. Стравинского Филадельфия. Лига композиторов. Метрополитен Опера. <i>Премьера 22 апреля 1930 года.</i>	
Эскизы декораций и костюмов.	70
<i>Н.К. Рерих ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ (Обращение в аудитории Ваннамэкера на собрании.</i> <i>(Лиги Композиторов, Нью-Йорк. 1930.)</i>	72
1939 г.	
Письмо Н.К. Рериха к И.Ф. Стравинскому. (<i>Пенджаб. 22 марта 1939 г.</i>) ...	76
1941 г.	
Н.К. Рерих. ВЕСНА (<i>24 Февраля 1941 г.</i>)	76
1944 г.	
Письмо Л.Ф. Мясина к Рериху Н.К. (<i>11 июля 1944 г.</i>)	77
«ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ». Картины языческой Руси в двух частях. Милан. Ла Скала. Премьера 24 апреля 1948 года и 18 января 1962 года. Эскизы исполнены по просьбе Л.Ф. Мясина.	77
<i>Н.К. Рерих ПОСПЕШИМ (1944 г.). (Н.К. Рерих Листы дневника, т. 3.)</i>	80
1945 г.	
<i>Н.К. Рерих НАПОМИНАЙТЕ (7 мая 1945 г.). (Н.К. Рерих Листы дневника, т. 3.)</i>	81

Серия «**Pax per Cultura**»
Составитель
Ларкина Тамара Васильевна
г. Москва.

E-mail: larckina.tam@yandex.ru.

Экз. 6



Экз. 6
