

Е.П. ЯКОВЛЕВА

*(Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
Государственный Русский музей, г. Санкт-Петербург)*

К ИСТОРИИ БЫТОВАНИЯ КАРТИНЫ Н.К. РЕРИХА «ДАРЫ» (1909)

Поводом для этой статьи послужил телефонный звонок. Не известный мне господин (он просил не называть своего имени) звонил из Нью-Йорка, чтобы сообщить о новом местонахождении картины Н.К. Рериха «*Дары*», описание которой приведено в каталоге моей монографии «Театрально-декорационное искусство Н.К. Рериха»¹. Произведение, датированное 1909 г., значится там как собственность Карлоса Гиро (Нью-Йорк), однако, как оказалось, с конца 2005 г. оно принадлежит уже не Гиро, а моему телефонному собеседнику. В ходе разговора он поведал, каким образом приобрёл картину и рассказал об истории её американского бытования. В свою очередь, я поделилась тем, что знала о российском провенансе «Даров». Постепенно разговор перешёл в философскую плоскость: мы стали размышлять о близости судеб людей и произведений искусства; одни складывались благополучно, другие – наоборот. Поступив от автора к владельцам, одни произведения передавались из поколения в поколение или поступали в музеи; хранились там согласно музейным правилам, изучались, публиковались, экспонировались на выставках. Другие работы вследствие революций, войн, пожаров, вандализма и т. д. надолго, а иногда навсегда исчезали. Судьбы произведений Николая Константиновича Рериха сложились по-разному...

Итак, в результате телефонного разговора появилось желание рассказать о картине «Дары» широкому кругу ценителей искусства художника, проследить за её российско-американским провенансом и уточнить историю её создания.

* * *

Осенью 1908 г. петербургские газеты сообщали, что Алексей Михайлович Ремизов написал новую пьесу в трёх действиях – «Трагедию об Иуде Искариотском», в основу которой был положен апокриф «Сказание об Иуде-предателе». Сказание «найдено в Курской губернии г. Путивля в Воскресенской церкви, в евангелии, а записано в книге “Страстей Господних” церковника Ивана Дьяконова»². Спустя некоторое время газеты сообщали, что пьеса была принята к постановке в петербургском Театре В.Ф. Комиссаржевской.

Оформление будущего спектакля было предложено Н.К. Рериху, известному художнику, учёному-археологу, директору Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств, мечтавшему о монументально-декоративных работах на театральной сцене и уже исполнившему к этой пьесе два эскиза декораций и станковую картину, запечатлевшую образ главной героини пьесы – Ункадры.



Н.К. Рерих. Дары. 1909. Частное собрание, Нью-Йорк, США.



Н.К. Рерих. Иерусалим. Эскиз декораций к пьесе А.М. Ремизова «Трагедия об Иуде, принце Искаротском». 1909. Местонахождение неизвестно.



Н.К. Рерих. Ункарада. 1909. Местонахождение неизвестно.
Первоначально в собрании Г.Г. Гильзе ван дер Пальса, Санкт-Петербург.

К тому времени у Ремизова и Рериха уже получил осуществление совместный проект: на страницах московского иллюстрированного журнала «Золотое руно» в № 11/12 за 1909 г. был напечатан полный текст «Трагедии о принце Искариотском» с воспроизведениями трёх работ Рериха: эскизов декораций под названием «*Светлой ночью*»³ и «*Иерусалим*» и картины «*Ункарада*». Вся публикация заняла в журнале свыше тридцати страниц.

Известно, что автора пьесы и художника связывала взаимная симпатия. Отношение к творчеству Рериха Ремизов выразил в очерке «Жерлица дружинная», вошедшем в монографию «Рерих» 1916 г.⁴ Об «особых отношениях» с Ремизовым впоследствии вспоминал и Рерих. «С одной стороны, мы как будто и не встречались, но зато внутреннее ощущение было особо задушевное»⁵, – признавался он. По словам художника, Ремизов – «не только мастер слога, но и ведун души»⁶. Это качество, как представляется, было присуще обоим.

Итак, ещё в начале 1909 г. в соответствии с авторскими ремарками пьесы Рерих исполнил два эскиза декораций к трём действиям. Первое действие должно было происходить на мифическом «острове Искариот» у потайной двери в дворцовой ограде, ведущей к морю. К нему художник создал эскиз, получивший название «*Светлой ночью (Замок царя Искариотского)*».

Второе и третье действия спектакля происходили в Иерусалиме на фоне окружённого забором дворца Пилата и виднеющегося за ним яблоневого сада с золотыми яблоками. Эскиз автор назвал «*Иерусалим*».

Эскизы костюмов персонажей Рерих не готовил, но в том же 1909 г. он написал станковую картину «*Ункарада*», в которой создал лирический образ героини пьесы – царевны, милой, очаровательной девушки в нарядных одеждах. В задумчивости, неспеша, среди берёзок идёт она по холмистой, поросшей травой и цветами земле. Образом Ункарады художник как бы подсказывал будущей исполнительнице его сценическое решение. По этой картине и костюмерам под силу было изготовить костюм героини, однако до этого не дошло.

22 ноября 1909 г. в письме Рериху Ремизов с горечью сообщал, что «В.Ф. Комиссаржевская бросает сцену и театра своего, само-собой, держать не будет, а откроет школу. А из всего этого выходит, что “Иуда” остался не при чём. <...> Я так сжился [с] мыслью о Ваших картинах к “Иуде”, что не хочу бросать затею добиться постановки пьесы. Рассудите всё это сами и уведомяте меня»⁷. Ситуация разрешилась самым печальным образом: в 1910 г. Вера Фёдоровна Комиссаржевская скончалась, и сценический проект Ремизова-Рериха остался неосуществлённым.

Примерно тогда же, в декабре 1909 г., Рерих показал все три произведения в составе шестидесяти других своих работ на Седьмой выставке картин Союза русских художников (далее – СРХ), открытой в Москве в помещении Литературно-художественного кружка на Большой Дмитровке, д. 11⁸. В феврале 1910 г., когда та же выставка открылась в Петербурге, в доме Армянской церкви на Невском проспекте, д. 42, эти работы были вновь показаны⁹, причём эскиз декораций «*Светлой ночью (Замок царя Искаротского)*» уже значился как собственность московского коллекционера А.А. Карзинкина¹⁰. Чёрно-белое воспроизведение эскиза вновь было опубликовано, на этот раз в № 8 журнала «Аполлон» за 1910 г. В 1918 г. после расформирования коллекции Карзинкина следы этого произведения затерялись, и в настоящее время его местонахождение остаётся неизвестным¹¹.

Картину «*Ункарада*» у автора приобрёл Г.Г. Гильзе ван дер Пальс, нидерландский консул в Петербурге, директор первого Российского страхового общества. Вероятнее всего, это произошло сразу после её экспонирования на петербургской выставке СРХ 1910 г. Консул вскоре умер, а «Ункарада», по-видимому, стала собственностью его семьи. По словам Рериха, во время Первой мировой войны картина была «утрачена», однако, если предположить, что она находилась в особняке Гильзе ван дер Пальса на Английской набережной в доме 8–10, то, вероятнее всего, утрата (если она и была) произошла во время или после революционных событий. Не следует исключать и того, что «Ункарада» уцелела, и когда-нибудь мы увидим её¹².

Картина многократно воспроизводилась в печати и почти всегда – в цвете; с 1910 г. четырежды переиздавалась в виде открытого письма Общины св. Евгении, в том числе один раз – со словами А.М. Ремизова на лицевой стороне изображения. Воспроизведение «Ункарады» можно встретить в петроградских монографиях о Рерихе 1916¹³ и 1918¹⁴ гг., в рижском альбоме 1939 г.¹⁵ и в других прижизненных изданиях о Рерихе.



Н.К. Рерих. Светлой ночью. Эскиз декораций к пьесе А.М. Ремизова «Трагедия об Иуде, принце Искаротском». 1909. Местонахождение неизвестно. Первоначально в собрании А.А. Карзинкина, Москва.

Эскиз декораций *«Иерусалим»*, судя по всему, воспроизводился лишь однажды – в упомянутом выше сдвоенном номере журнала «Золотое руно» за 1909 г. Как уже отмечалось, наряду с другими работами дважды – с названием *«Иерусалим. (Эскиз декорации)»* и *«Иерусалим. (Проект декорации)»* – он экспонировался на Седьмой выставке СРХ в Москве и Петербурге. В 1910 г. Рерих отправил эту работу на Художественно-промышленную выставку в Одессу¹⁶. Однако вскоре эскиз странным образом исчез. Он нигде не только не воспроизводился, но даже не упоминался, в том числе в составленных при участии Рериха списках его произведений, опубликованных в прижизненных монографиях о художнике, и это при том, что Рерих внимательно относился к учёту своего художественного наследия.

Единственное упоминание о *«Иерусалиме»*, и то в сочетании с названием *«Дары»*, можно встретить в рукописи «Списка произведений Рериха», составленного А.П. Ивановым примерно в 1914 г.¹⁷ Как известно, Александр Павлович Иванов был одним из первых биографов Рериха и в это время работал над монографией о творчестве художника (к сожалению, она так и не вышла). Слово *«Дары»*, поставленное в скобках после слова *«Иерусалим»*, могло означать лишь то, что речь идёт не об известном по «Золотому Руну» эскизе *«Иерусалим»*, а о картине *«Дары»*, то есть о произведении, которое, помимо изображённого на нём дворца Пилата и сада с золотыми яблоками, включало три мужские фигуры, несущие на подносах своеобразные «дары» – отрубленные человеческие головы. То есть название, приведённое в списке

Иванова, могло означать то, что вместо исчезнувшего эскиза декораций «Иерусалим» появилась композиционно и стилистически похожая на него картина «Дары».

Резонно предположить, что художник творчески переработал «Иерусалим», в результате чего эскиз декорации обрёл черты сюжетной картины, правда, при этом её содержание утратило связь с пьесой Ремизова: о послых, пришедших к Пилату с дарами в виде отсечённых человеческих голов, в пьесе ничего не говорится.

Как видно, Рерих создал собственный символически окрашенный сюжет, хотя, спустя годы, вспоминая о своей работе для театра, художник всё же называл «Дары» «эскизом для ремизовской пьесы»¹⁸. Именно поэтому картина и была включена в блок театральных работ Рериха к пьесе Ремизова «Трагедия об Иуде, принце Искаротском». Как известно, станковая и театральная живопись на всём протяжении творчества Рериха сосуществовали самым теснейшим образом: эскизы декораций художника обладают чертами станкового искусства, а станковые работы – признаками театральных. Зачастую, не зная об их предназначении, определить, какое из произведений Рериха связано со сценой, какое – нет, бывает весьма затруднительно, и примером тому могут служить все вышеназванные работы.

В списках произведений художника русского периода творчества и некоторых – зарубежного, а также в надписях под репродукциями «Дары» значатся как собственность Е.И. Рерих. Автор редко предоставлял картину на выставки, но охотно включал её воспроизведения в монографии о своём творчестве¹⁹. И всё же весной 1914 г., через четыре года после создания, Рерих отправил «Дары» на международную Балтийскую выставку в Мальмё²⁰, где работы художника по обыкновению заняли целый зал: было представлено около 30 произведений²¹. Всего же на выставке экспонировалось 250 работ примерно двадцати русских художников – Б.И. Анисфельда, А.Н. Бенуа, И.Я. Билибина, братьев А.М. и В.М. Васнецовых, И.Э. Грабаря, К.А. Коровина, М.В. Нестерова, К.С. Петрова-Водкина, А.Е. Яковлева и др.

К сожалению, начавшаяся вскоре Первая мировая война заблокировала эту выставку. После её проведения шведские власти не хотели подвергать опасности произведения искусства, поэтому не отправляли их обратно, к тому же в России вскоре началась революция, а за ней последовала Гражданская война. Поскольку Россия участвовала в этой выставке на частной основе, Швеция могла вернуть ценности только непосредственно владельцам или их наследникам. Однако выезжавшим на Запад русским художникам произведения возвращались без промедления. Так, Грабарь в 1923 г. специально приезжал в Мальмё, чтобы по доверенности получить произведения некоторых художников и переправить их в Нью-Йорк на Выставку русского искусства. Забрал свои работы и Рерих, когда в 1918 г., покинув Карелию, оказался в Скандинавии. Но свыше ста произведений с этой выставки до сих пор находится в Мальмё, оставаясь малодоступными для российских исследователей. Всё осложняется тем, что не определён статус владения примерно тридцатью работами: художников нет в живых и наследники их неизвестны²².

Забрав картину в Мальмё, Рерих в ноябре 1918 г. включил её в состав своей персональной выставки в Стокгольме, в Художественном зале Гуммесон на Страндвоген, д. 17²³. В 1919 г. картина экспонировалась на выставке Рериха в салоне

А. Стриндберга в Финляндии²⁴, в 1920 г. – в Лондоне, а позднее – в США. Весной 1923 г. художник писал А.Ф. Белому – бывшему коллеге, инспектору возглавляемой им Рисовальной школы: «Выставка моя объехала 24 города. 11 музеев купили мои вещи. И теперь картины находятся в 15-ти странах»²⁵.

В начале 1920-х гг. картина «Дары» вернулась в Нью-Йорк, где заняла своё место в экспозиции нового Музея Н.К. Рериха, получила постоянный порядковый номер – 147, под которым неизменно приводилась в музейных каталогах 1920-х – 1930-х гг. В Музее Н.К. Рериха картина находилась до 1938 г. В течение этого периода она воспроизводилась в различных изданиях, в том числе в музейном каталоге и в большеформатной иллюстрированной американской монографии А. Ярёмченко, посвящённой творчеству Рериха²⁶.

Дальнейшая судьба произведения связана с разделом коллекции работ Рериха и действиями Луиса Хорша – бывшего сотрудника и соучредителя Музея Н.К. Рериха в Нью-Йорке, присвоившего часть коллекции. Картина «Дары» оказалась у Хорша. До 1957 г. она принадлежала ему, потом – его дочери, которая вскоре выставила «Дары» и другие работы Рериха на аукцион. Свыше двадцати картин тогда приобрёл Карлос Гиро – известный американский доктор, стоматолог, интересный, глубокий человек, любивший и понимавший живопись Николая Рериха. Перед уходом из жизни Гиро оставил часть коллекции своему другу, Солу Хара, от которого, спустя годы, получил картину «Дары» и пять других полотен Рериха новый владелец – мой телефонный собеседник.

Пользуясь случаем, хочу поблагодарить его за исследовательский интерес, проявленный к произведениям Николая Константиновича Рериха. Приношу свою признательность и за то, что через Интернет он разыскал меня, прислал фотоснимки лицевой и оборотной сторон картины «Дары» и, главное, сообщил важную информацию об истории бытования этого произведения, без малого столетие назад появившегося на свет в Петербурге и уже многие десятилетия «обитающего» в Америке.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Яковлева Е.П. Театрально-декорационное искусство Н.К. Рериха. – Самара: Агни, 1996. – С. 120. Кат. № 45.

² Вырезка из газеты «Слово». – 1908. – № 584 // РО ИРЛИ. Картотека С.А. Венгерова.

³ В журнале «Золотое руно» (с. 20) эскиз «Светлой ночью» назван «Декорация трагедии “Иуда Искаротский”».

⁴ Рерих: Текст Ю.К. Балтрушайтиса, А.Н. Бенуа, А.И. Гидони, А.М. Ремизова и С.П. Яремича. – Пг.: Свободное искусство, 1916.

⁵ Цит. по: Рерих Н.К. Художники жизни. – М.: МЦР, 1993. – С. 85.

⁶ Там же.

⁷ Ремизов А.М. Письмо Н.К. Рериху. – 22 ноября 1909 // Автограф. ОГ ГТГ, ф. 44, д. 1190, л. 1.

⁸ См.: Каталог VII выставки картин Союза русских художников. – М., 1909–1910. №№ 272–274.

⁹ См.: Каталог VII выставки картин Союза русских художников. – СПб., 1910. №№ 346–348.

¹⁰ Там же. № 346.

¹¹ Нельзя не отметить, что в 1921 г., оформляя оперу Рихарда Вагнера «Тристан и Изольда» для чикагского театра «Опера Компани», в эскизе декораций «Замок Тристана» Н.К. Рерих по суще-

ству повторил композицию эскиза «Светлой ночью» (см.: Яковлева Е.П. Указ. соч. – С. 120, № 47 и с. 238, № 408). Это довольно характерная особенность художника – повторно использовать найденное ранее композиционное решение. См. также картину Рериха «Три радости» (1916) и фотографию оформления спектакля «Снегурочка» (1921) в том же чикагском театре (Яковлева Е.П. Новое о театральных работах Н.К. Рериха // Изобразительное искусство и театр: тема, образ, метод: Сб. ст. по материалам научной конференции. – СПб.: Изд-во ГЭ, 2006).

¹² Петербургский коллекционер Б.Н. Васильев сообщил, что он видел «Ункраду» в коллекции своего ныне покойного коллеги Лукина в его квартире на Исаакиевской пл., д. 7. – *Примеч. ред.*

¹³ Рерих: Текст Ю.К. Балтрушайтиса, А.Н. Бенуа, А.И. Гидони, А.М. Ремизова и С.П. Яремича. – Пг.: Свободное искусство, 1916.

¹⁴ Эрнст С. Н.К. Рерих. – Пг.: Община св. Евгении, 1918.

¹⁵ Roerich: Text by Barnett D. Conlan; Edited by A. Prande. – Riga, 1939. – P. 22.

¹⁶ Художественно-промышленная выставка. – Одесса, 1910. № 161: «Иерусалим (Эскиз декорации)».

¹⁷ Иванов А.П. Список произведений Рериха // СР ГРМ, ф. 143, ед. хр. 10, л. 17.

¹⁸ Рерих Н.К. Театр // Рерих Н.К. Из литературного наследия / Под ред. М.Т. Кузьминой. – М.: Изобразительное искусство, 1974. – С. 104.

¹⁹ Например: Гидони А. Творческий путь Н.К. Рериха // Аполлон. – Пг., 1915; Рерих: Текст Ю.К. Балтрушайтиса, А.Н. Бенуа, А.И. Гидони, А.М. Ремизова и С.П. Яремича. – Пг.: Свободное искусство, 1916; Эрнст С. Н.К. Рерих. – Пг.: Община св. Евгении, 1918.

²⁰ Международная выставка достижений промышленности, сельского хозяйства и культуры прибалтийских государств, в которые входили Германия, Швеция, Дания и Россия, открылась в Мальмё 15 мая 1914 г. Российская индустриально-аграрная экспозиция включала раздел искусства, оказавшийся самым крупным и интересным на выставке.

²¹ См.: Katalog ofver Baltiska Utställningens i Malmö, 1914. – P. 225–241.

²² Об этой истории неоднократно писали, знают о ней и искусствоведы, и чиновники, но до сих пор произведения находятся в Швеции.

²³ См. каталог в кн.: Соини Е. Северный лик Николая Рериха. – Самара: Агни, 2001. – С. 156.

²⁴ Там же. – С. 160.

²⁵ Рерих Н.К. Письмо А.Ф. Белому. – [Весна] 1923 // ОР РНБ, ф. 1015, ед. хр. 55, л. 123.

²⁶ Yaremenko A. V. N.K. Roerich: His Life and Creation during the past forty Years, 1889–1929. – New York: Central Book Trading Co., 1931.

Ю.Ю. БУДНИКОВА

(Музей-институт семьи Рерихов, г. Санкт-Петербург)

ОБЗОР НЕИЗДАННЫХ ДОКУМЕНТОВ О РЕРИХАХ ИЗ АРХИВОВ МОСКВЫ И САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Цель настоящего сообщения – краткий обзор документов, касающихся семьи Рерихов, хранящихся в архивах Петербурга (ЦГИА) и Москвы (РГАЛИ). Подавляющее большинство этих материалов никогда не публиковались. Многие из них представляют большой исследовательский интерес и могут послужить основой для научных работ.

Для начала отметим, что в Центральном государственном историческом архиве (ЦГИА) хранятся документы, имеющие отношение к поколению «старших Рерихов», т. е. отцу художника – петербургскому нотариусу Константину Фёдоровичу