УДК 75.052(092)+726:27-523.4+7.074

ХРАМ СВЯТОГО ДУХА В СЕЛЕ ТАЛАШКИНО КАК ВЕРШИНА СОТРУДНИЧЕСТВА Н. К. РЕРИХА И М. К. ТЕНИШЕВОЙ

© Н.В. Тютюгина

Temple of the Holy Spirit in Talashkino as the pinnacle of cooperation between N. K. Roerich and M. K. Tenisheva

N.V. Tyutyugina

Исследование посвящено сотрудничеству всемирно известного художника Н.К. Рериха с меценатом и художником-эмальером княгиней М. К. Тенишевой, – их связывала искренняя дружба и творчество в период с 1903 по 1928 год. В архивах России сохранилась переписка М. К. Тенишевой и Н. К. Рериха. Творчество М. К. Тенишевой было близко художнику Н.К. Рериху глубоким пониманием синтеза искусств. М. К. Тенишева в своих эмалях передавала связь православного искусства с традициями Востока и славянским язычеством. Княгиня ценила в художнике религиозное и философское восприятие мира. С 1908 по 1914 год Н.К. Рерих работал над росписями храма Святого Духа в имении княгини Талашкино под Смоленском, представлявшим собой центр российской художественной жизни. В алтаре храма Н. К. Рерих создал образ Царицы Небесной – Матери Мира, также храм был украшен мозаикой «Спас Нерукотворный», фресками «Трон невидимого Бога», «Святой Никола Можайский». До наших дней сохранились мозаика над входом, фотографии и эскизы внутренних росписей храма. Автор предлагает провести научную реконструкцию росписи храма Святого Духа в Талашкино по эскизам Н.К. Рериха.

Ключевые слова: *Н. К. Рерих и М. К. Тенишева; имение Талашкино; храм Святого Духа; образ Матери Мира; православное искусство.*

Research is devoted to the cooperation between the world-known artist Nicholas Roerich and philanthropist and enamel artist Princess Tenisheva. They were tied by sincere friendship and creativity in the period from 1903 to 1928. In the archives of Russian the correspondence between MariaTenisheva and Nicholas Roerich was preserved. Tenisheva's Creativity was so close to the artist, Nicholas Roerich, by a deep understanding of the synthesis of the arts. Princess in their enamels passed connection with Orthodox art traditions of the East and the Slavic paganism. Princess appreciated artist in religious and philosophical view of the world. From 1908 to 1914 N. Roerich worked on the murals of the temple of the Holy Spirit in the Princess Talashkinoestate near Smolensk, representing the center of Russian artistic life. The altar of the Temple of NK Roerich created an image of the Queen of Heaven - Mother of the World, the temple was also decorated with mosaics " Saviour " frescoes " Throne of the invisible God ," "St. Nikola Mozhayskiy ." Before survived mosaic above the entrance, photos andInterior murals sketches of the temple. The author suggests that a scientific reconstruction painting of the church of the Holy Spirit on the sketches Talashkino N.K. Roerich.

Key words: *N.K. Roerich and M.K. Tenisheva; Talashkino estate; Church of the Holy Spirit; Image of the Mother of the World; Orthodox art.*

© **Наталья Владимировна Тютюгина**, кандидат искусствоведения, член Ассоциации искусствоведов России (Уфа, Башкортостан, Россия); e-mail: tjutjugina@list.ru

Где желать вершину красоты, как не в храме,
высочайшем создании нашего духа?
Н. К. Рерих [6, с. 109].

В 1900 году в деревне Фленово, в имении князей Тенишевых Талашкино под Смоленском, был заложен храм. Главным архитектором строительства выступила покровительница и подвижница русской культуры – княгиня Мария Клавдиевна Тенишева[1]. В 1903 году умер муж М. К. Тенишевой князь Вячеслав Николаевич Тенишев, и храм стал фамильной усыпальницей [2]. Строительные работы были полностью завершены к 1905 году. Но в это время начались революционные беспорядки и погромы, которые коснулись, в том числе, имения княгини: Мария Клавдиевна вынуждена была уехать в Париж. Вернулась она лишь в 1908 году с мыслью, наконец, завершить церковь во Фленове. Тогда же пришло решение посвятить храм Святому Духу. Расписать церковь княгиня предложила своему близкому другу – художнику Николаю Константиновичу Рериху. «Я только забросила слово, а он откликнулся. Слово это – храм – вспоминала в Париже в 1920-е годы М. К. Тенишева, – Только с ним, если Господь приведет, доделаю его. Он человек, живущий духом, Господней искры избранник, через него скажется Божья правда. Храм достроится во имя Духа Святого. Дух Святой – сила Божественной духовной радости, тайною мощью связующая и всеобъемлющая бытие. Какая задача для художника! Какое большое поле для воображения! Сколько можно приложить к Духову храму творчества! Мы поняли друг друга, Николай Константинович влюбился в мою идею, Духа Святого уразумел. Аминь. Всю дорогу от Москвы до Талашкина мы горячо беседовали, уносясь планами и мыслью в беспредельное. Святые минуты, благодатные» [9, с. 71]. Об этой встрече с Марией Клавдиевной свои воспоминания оставил и Н. К. Рерих: «Мы решили назвать этот храм – Храмом Духа. Причем центральное место в нем должно было занимать изображение Матери Мира. Та совместная работа, которая связывала нас и раньше, еще более кристаллизовалась на общих помыслах о храме. Все мысли о синтезе всех иконографических представлений доставляли М. К. живейшую радость. Много должно было быть сделано в храме, о чем знали мы лишь из внутренних бесед» [4, с. 157]. «Обращаясь к широкому пониманию религиозных основ, можно считать, что М[ария] К[лавдиевна] в этом отвечала без предрассудков и суеверий запросам ближайшего будущего» [4, с. 160].

Н. К. Рерих очень дорожил дружбой с княгиней. У них были общие духовные задачи в искусстве, которые им виделись в возрождении культурных традиций Древней Руси. «Из отношений с Вами во мне возрождается вера в нужное, чистое и вообще человеческое. Как особенный памятник сохраняю я Ваши письма. Помимо личного они имеют большое значение общественное как трогательное свидетельство Вашей искренней привязанности и доброжелательства к искусству. Мне видится, что наше дело – дело Святое и трудом и верою мы пройдем на истинную пользу Руси. И сколько впереди задач светлых нужных и честных», – писал он Марии Клавдиевне в 1905 году [3]. Княгиня также вспоминала: «У меня с Николаем Константиновичем установились более чем дружеские

[1] Неистощимая энергия этой великой русской женщины с особенным вдохновением была запечатлена в картине М. А. Врубеля «Валькирия» (1899), представляющей М. К. Тенишеву в образе огненной девы. В создании проекта храма вместе с М. К. Тенишевой принимали участие археолог и собиратель народного искусства И. Ф. Барщевский, художник С. В. Малютин, искусствовед А. В. Прахов, архитектор В. В. Суслов, художник М. А. Врубель.

[2] Первоначально храм задумывался во имя Преображения Господня. «Смоленский вестник» за 1900 год по этому поводу сообщал: «В четверг, 7 сентября, в имении Талашкине, в 15 верстах от Смоленска, совершена была закладка новой церкви во имя Преображения Господня. Церковь сооружается владелицей имения кн. М. К. Тенишевой преимущественно для нужд местной сельскохозяйственной школы. Церковь строится по личным указаниям владелицы в строго древнерусском стиле, будет богато расписана и разукрашена мозаикой, майоликой и обещает быть выдающимся в художественном отношении сооружением». Цит.: «Смоленский вестник» 12 сентября 1900 года, № 201 / Талашкино. Сборник документов. 1995. С. 323.

[3] Письмо Н. К. Рериха к М. К. Тенишевой от 26 мая 1905 года // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), фонд 2408, опись 1, единица хранения 7.

отношения. Из всех русских художников, которых я встречала в моей жизни, кроме Врубеля, это единственный, с кем можно было говорить, понимая друг друга с полуслова, культурный, очень образованный, настоящий европеец, не узкий, не односторонний, благовоспитанный и приятный в обращении, незаменимый собеседник, широко понимающий искусство и глубоко им интересующийся. Наши отношения – это братство, сродство душ, которое я так ценю и в которое так верю. Если бы люди чаще подходили друг другу так, как мы с ним, то много в жизни можно было бы сделать хорошего, прекрасного и честного» [7, с. 264].

Первая встреча Н. К. Рериха и М. К. Тенишевой состоялась в 1903 году. В тот год Николай Константинович вместе с женой Еленой Ивановной приехал в Смоленск исследовать памятники архитектурны Древней Руси. «Смоленский Вестник» сообщал: «С[анкт]-Петербургский попечительный о сестрах Красного Креста комитет поручил секретарю Императорского общества поощрения художеств Николаю Константиновичу Рериху исполнение фотографий и акварелей с архитектурных памятников и местностей города Смоленска и Смоленской губернии, для издания в виде художественных открыток писем и альбомов Красного Креста в пользу учреждений Красного Креста» [7, с. 256]. Рерих писал в Смоленске этюды, а Елена Ивановна занималась фотосъемкой[4]. Тогда же Рерихи посетили Талашкино.

Школа и мастерские, устроенные княгиней, произвели на художника неизгладимое впечатление, что сразу же нашло отклик в его публикации. «Летом я видел один уголок, почва которого может быть плодотворна для стиля. Спокойная, веселая работа, изучение исконных, народных творческих сил. Целесообразные способы труда, наверно, отметят многим замечательным это место. Щедро рассыпанные образчики искусства, общая чистая художественная атмосфера выведут многих талантливых людей из смоленского села Талашкина княгини М. К. Тенишевой. Я ехал туда уже подготовленный увидеть нечто значительное, но на деле впечатление оказалось сильнее. <…> Вижу красивый теремок; вижу красильню, где варятся не ядовитые химические комбинации, а травы, кора и коренья. Вижу типичную красильщицу-старуху мордовку в народном уборе, в котором каждая часть восходит за многие века. Полоскала она нитки на реке и несет на коромысле мокрые длинные пряди из приятнейших густых тонов. Дай Бог селу Талашкину расти и развиваться. <…> Такие уголки, как Талашкино, настоящие устои национального развития мысли и искусства, сколько самобытности могут они пролить на обедневший ею народ русский», – писал Н.К. Рерих в газете «Новое время» в 1903 году [5, с. 258].

Творчество княгини Марии Клавдиевны было созвучно Н.К. Рериху глубоким пониманием вплетений в православную изобразительную традицию элементов Востока и славянского язычества, которые проявляли себя в мотивах «звериного стиля». «Около понятия Востока всегда толпятся образцы животных: зверье, заклятое в неподвижных позах. Символика животных изображений, может быть, еще слишком трудна для нас. Этот мир, ближайший человеку, вызывал особенные мысли о сказочных звериных образах. Фантазия с отчетливостью отливала изображения самых простейших животных в вечных, неподвижных формах, и могучие символы охраняли всегда напуганную жизнь человека. Отформовались вещие коты, петушки, единороги, совы, кони… в них установились формы кому-то нужные, для кого-то идольские. Думаю, в последних работах кн[ягини] Тенишевой захотелось старинным мастерством захватить старинную идольскую область домашнего очага. Вызвать к жизни формы забытых талисманов,

[4] О фотосъемке, которую проводила жена художника, писал А. А. Ростиславов: «В 1903 году вместе с женой Рерих совершает большую поездку по России, по Волге, старинным городам Ярославской, Владимирской губ. и Западного края. В результате поездки и интенсивной четырехмесячной работы 75 этюдов памятников старины и до 500 фотографий, снятых женой художника». Цит.: Ростиславов А. А. Н.К. Рерих. Пг.: Издание Н.И. Бутковской, 1918. С.30–31.

посланных богиней благополучия охранять дом человека. В наборе стилизованных форм чувствуется не художник-анималист, а мечтания о талисманах древностей». «Сильные заклятиями символы нужны странствованиям нашего искусства», – размышлял Н. К. Рерих, рассматривая фигурки животных, созданных княгиней в технике эмали и представленных на выставке в Париже в 1909 году [7, с. 121]. Николай Константинович, глубоко изучая художественные истоки православия, открывал языческие корни древнерусского искусства, связи Древней Руси с Востоком. Это естественным образом нашло воплощение в его художественном видении храма Святого Духа (ил. 1). «В этой постройке могут счастливо претвориться чудотворные наследия старой Руси с ее великим чутьем украшения. И безумный размах рисунка наружных стен собора Юрьева-Польского, и фантасмагория храмов Ростовских и Ярославских, и внушительность Пророков Новгородской Софии – все наше сокровище Божества не должно быть забыто. Даже храмы Аджанты и Лхасы», – писал художник [6, с. 109].

В 1905 году художник завершает трехметровое полотно «Сокровище Ангелов».

«За двенадцатым небом стоят города ангельские, чистые.
Сами Власти там правят бесплотные.
Ходят там ангелы дружинами тесными.
За стенами, по широкой долине в трубы трубят.
Все спокойно, и добро, и зло.
За долиною, за горбатым холмом, за древами бытия лежит сокровище ангелов.
Самоцветный камень.
В нем добро и зло.
Краеугольный камень.
На нем мир стоит.
Вся земная твердь на камень опирается.
Бытие все на камне узорами начертано.
Пуще всего хранят камень архангелы.
Архистратиг сам у камня дозор ведет.
От усталости не помнит себя, а все сторожит. Угрожают копьями архангелы.
Стерегут камень от лихого прохожего.
Непутевый не разбил бы их сокровище.
Как бы врозь не пошло и добро, и зло.
Как бы змей не пожрал мучимого.
Сокровищем держатся все города ангельские.
Без сокровища-камня – разлетятся ангелы.
Всем конец придет», –

так запечатлел в поэтической форме идею своей картины художник[5]. В «Сокровище Ангелов» символом «краеугольного камня» становится изображение Христа, высеченное на камне: художник буквально воспроизводит древний памятник христианского искусства Еллингский камень (ок. 980)[6]. Христианская символика полотна запечатлена художником

[5] Сокровище ангелов (К выставке Н.Рериха в Лондоне. Написанная художником пояснительная легенда к эскизу большой настенной фрески) // Слово. 1908. 17/30 июля. № 511. Четверг. С. 3 // Николай Рерих в русской периодике. Выпуск III. 1907–1909. 2006. С. 239–240.

[6] Еллингский мемориальный камень, воздвигнутый Харальдом Синезубым около 980 г., считается одним из интереснейших рунических памятников Скандинавии, представляет собой кусок серого, с красными вкраплениями, гранита в форме усеченной пирамиды, около двух с половиной метров высотой, с небольшими выбоинами сверху. На одной из трех его граней высечено посвящение Харальда Синезубого, обращенное к отцу, матери и самому себе; на второй – «большой зверь», лев, обвитый змеей; на третьей – заключительные шесть слов посвящения, сообщающие об обращении данов в христианство, и стилизованное изображение распятого Христа в окружении сплетающихся лент. Эта композиция является первым изображением Христа в скандинавском искусстве. Впервые обратил внимание на изображение

и в других элементах композиции: узнаваемы предводитель Небесного Воинства Архангел Михаил и райский сад с Небесным Иерусалимом. Естественным образом вплетается в символическую канву холста и древнерусская традиция: совсем Новгородскими, Псковскими, Изборскими, Смоленскими, Ростовскими… изображены в картине стены Небесного Града. Николай Константинович знал, что каждый народ по-своему запечатлевал христианские символы, и русская самобытность в искусстве особенно была близка и понятна художнику.



Ил.1. Храм Святого Духа в Талашкино.1900-1914 гг.

Обращает на себя внимание также и фактура живописи произведения, написанного масляными красками: расчлененная на мелкие грани, словно набранная из отдельных камней. Подобная фактура вполне позволяет перевести композицию «Сокровище Ангелов» в мозаику. Как писал в свое время о живописи Николая Рериха Максимилиан Волошин: «<…> мозаика является самым верным материалом, в котором он может воплощать свои замыслы, и структура его картин, написанных масляными красками, неизбежно приближается к мозаике»[7].

Образ священного Камня, запечатленный живописцем на полотне «Сокровище Ангелов», виделся Н.К.Рериху в пространстве православного храма. «Общее содержание моего эскиза для стенописи усыпальницы «Сокровище Ангелов»: ангелы стерегут драгоценный краеугольный Камень мироздания, в котором заключено и добро, и зло, – символы чего начертаны на Камне», – писал художник[8]. Есть основание считать, что такой усыпальницей Н. К. Рериху виделся храм, строительство которого в это время завершала М. К. Тенишева. «Как бы мне хотелось показать Вам композицию райского

Еллингского камня в картине Н. К. Рериха Е. П. Маточкин. См.: Е. П. Маточкин. Николай Рерих: мозаики, иконы, росписи, проекты церквей. Самара: Издательский дом «Агни», 2005.

[7] Волошин М. Архаизм в русской живописи (Рерих, Богаевский, Бакст) // Аполлон. 1909. №1. С.43.

[8] Выставка «Салон» // Огонек. 1909. 28 марта/10 апреля. №13. Суббота. С.17–18 // Николай Рерих в русской периодике. Выпуск III. 1907–1909. 2006. С. 393.

сада. На днях нашел ее всю и, кажется, недурно. Буду писать в Петербурге для себя аршин в 5–6», – сообщал художник княгине в августе 1904 года[9]. И позднее он вновь писал: «Хотелось бы Вам показать кое-что религиозное. Кажется, попало недурно в тонах. Контур конечно близок общецерковным абрисам, изменять и паче того реализировать которые считаю высшим святотатством» [10]. М. К. Тенишевой приобрела эскиз к «Сокровищу Ангелов» 1904 года, выполненный на дереве в технике масляной живописи. В серебристо-охристой гамме художник изобразил Ангела с копьем и сферой в руках и райское древо с птицами, возможно, с теми самыми древнерусскими огненными фениксами, которые возрождаются из пепла, или сиринами и алконостами, которые вещают о радости и страдании. Граненная, выложенная мелкими мазками, словно смальтой, пластика изображения в эскизе также свидетельствует о стремлении художника воплотить идею картины в мозаике[11].

Но первоначально Мария Клавдиевна заказала Н.К. Рериху расписать лишь алтарную часть храма. В этой связи художник сообщал жене: «Думаю, что в церкви все удастся. Так хорошо, что не вся церковь, а только алтарная часть. Гораздо цельнее выйдет» [12]. Надо заметить, что свободная от изображений значительная часть стен в небольших церквях конца XIX – начала XX века представляло собой характерную черту стиля модерн. Белое пространство с редкими росписями и иконами, залитое естественным освещением, идущим через окна, создавало в храме особое ощущение света. Так был организован интерьер церкви в Абрамцеве, созданный художниками В. М. Васнецовым и В. Д. Поленовым, храм Марфо-Мариинской обители в Москве, построенный архитектором А. В. Щусевым и расписанный художником М. В. Нестеровым.

Во внутреннем пространстве храма Святого Духа Н. К. Рерих и М. К. Тенишева также стремились возродить древнюю христианскую традицию, согласно которой алтарная часть храма была почти полностью обозрима для верующих. Дело в том, что окончательное становление высокого иконостаса в храмах Руси, закрывающего алтарь, относится лишь к XVI веку [2 с. 121]. До этого периода первоначально алтарь была открыт полностью для обозрения. Позднее в храмах появилась алтарная преграда, на которой, располагались иконы лишь в один-два ряда и, запрестольная роспись была видна даже при закрытых царских вратах. В XVI веке иконостас вырос в виде стены до полного сокрытия алтарной части от основного пространства церкви. Н.К. Рерих и М. К. Тенишева выбрали исторически промежуточный вариант, в котором иконостас, преграждая вход в алтарь, не скрывал его полностью. О том, что в храме во Фленове по замыслу устроителей должен быть низкий иконостас, писал Максимилиан Волошин: «Глубоко интересно, какое

---

[9] Письмо Н. К. Рериха М. К. Тенишевой от 15 августа 1904 года // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), фонд 2408, опись 2, единица хранения 5.

К М. К. Тенишевой Н. К. Рерих обращался в это же время и с просьбой прислать ему из Парижа для картины «аршин 10 крашенного темно-синего не яркого матового холста». Для художника характерно было применять, как это делали старые мастера, цветную основу для своей живописи. Возможно, тонированный синий холст мастер использовал для картины «Сокровище Ангелов». См.: Письмо Н. К.Рериха М. К.Тенишевой от 21 августа 1904 года // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), фонд 2408, опись 2, единица хранения 5.

[10] Письмо Н. К. Рериха М. К. Тенишевой от 2 сентября 1904 года; Письмо Н. К. Рериха М. К. Тенишевой от 14 сентября 1904 года // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), фонд 2408, опись 2, единица хранения 5.

[11] Позднее произведение было вывезено за рубеж и до 1935 года венчало парадную лестницу в Музее Н. К. Рериха в Нью-Йорке. Затем картина попала в коллекцию Галины Вишневской и Мстислава Ростроповича. В настоящее время полотно хранится в Санкт-Петербурге в Константиновском дворце. См.: Коллекция Константиновского дворца.ДарАлишера Усманова.Альбом-путеводитель.Авторы-составители Т. Вайгачева, И. Гоголина, П. Климов и др. СПб.: 2008. С.77–78.

[12] Письмо Н. К. Рериха Е. И. Рерих от 22 августа 1910 года // Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ), фонд 44, документ 307, лист 3.

впечатление будет производить она (Царица Небесная – Н.Т.), когда заполнит собою все пространство главного нефа церкви над низким деревянным иконостасом» [5, с. 272].

В желании возродить древнюю традицию низкого иконостаса Рерих и Тенишева среди современников не были одиноки. Подобный одноярусный иконостас представлен в настоящее время в Покровском храме в Пархомовке. Эта идея опиралась на образец храма Святой Софии в Киеве. Одноярусный иконостас по тому же образцу отделяет алтарь от остальной части центрального нефа и во Владимирском соборе (1862–1896) в Киеве. Низкий иконостас согласно традиции в свое время предлагал установить в процессе реконструкции Успенского собора Киево-Печерской Лавры и архитектор А.В. Щусев. Проект был утвержден митрополитом Киевским Флавианом, но не был реализован [8, с. 272].

Образ открытого алтаря – распахнутая завеса, скрывающая Святая Святых храма – также предстает в композиции Н. К. Рериха «Трон Невидимого Бога» («Поклонение кресту»)[13], которая разместилась над аркой алтарной апсиды. Композиция представляет собой Небесный Престол[14], над которым возвышается крест по типу новгородского с изображением Спаса Вседержителя, Богоматери, Иоанна Предтечи, Архангелов и Евангелистов, по сторонам Престола – орудия страстей. А далее предстоят Силы Небесные, которые «с нами невидимо служат»: Архангелы Гавриил, Архангел Михаил, двенадцать апостолов. В белых одеждах, с символами святости – нимбами, изображены у Престола коленопреклоненные Адам и Ева.

В списке работ для храма Святого Духа во Фленове исследователь начала XX века указывает еще один эскиз Н. К. Рериха – «Николай Угодник» 1912 года [11, с. 123]. Эскиз росписи был исполнен в храме, о чем свидетельствует сохранившийся черно-белый снимок интерьера [15]. Судя по фотографии, композиция находилась над аркой входа в придел храма, который вел в фамильный склеп Тенишевых. В росписи был изображен Святой Никола Можайский, спасающий грешников из огненной пасти дракона, и трубящие ангелы. Эта роспись явилась продолжением образов Страшного Суда, изображение которых для православных храмов было традиционным.

Мотив Судного дня представлен и в мозаике над главным входом в храм Святого Духа. Ангелы Апокалипсиса с рубиновыми крыльями трубят, обрамляя аскетический лик Спаса Нерукотворного. Глубоко запавшие, огромные синие глаза Христа скорбным взором пронзают входящего. Напряженное полыхание цвета в святом граде, в ангельских крыльях, в небесах еще сильнее обостряют впечатление глубокой печали в смуглом лике Спасителя. Об этой мозаике Н.К.Рериха «Биржевые ведомости» в 1911 году сообщали: «Из Талашкина, известного имения княгини Тенишевой, вернулся В. А. Фролов, ставивший там мозаику на храме, по эскизам академика Н. К. Рериха. В. А. Фролов рассказывает о впечатлениях от последних «рериховских» работ. – Мне пришлось, – говорит В.А.Фролов, – выполнить уже ряд работ по эскизам Н. К. Рериха – для имения Голубевых, в Киевской губернии, для храма на Пороховых заводах, для Почаевской

---

[13] Под названием «Поклонение кресту» эскиз росписи хранится в Смоленском государственном архитектурно-художественном и историческом музее-заповеднике, инвентарный № СОМ 2254. Эскиз поступил в музей из коллекции М. К. Тенишевой.

Под названием «Трон Невидимого Бога» эскиз фигурирует в монографии С. Эрнста. См.: С.Эрнст. Н.К.Рерих. Пг.: Издание общины Св. Евгении, 1918. 128 с.

[14] Небесный Престол (этимасия – с греч. *приготовленный, уготованный)* по христианской традиции является символом, уготованным для свершения Суда во время второго пришествия Иисуса Христа. См.: В. О. Гусакова. Словарь русского религиозного искусства. Терминология и иконография. СПб.: Аврора, 2006.

[15] Фотоснимок с росписи из архива П.Ф. Беликова опубликован в кн.: Е. П. Маточкин. Николай Рерих: Мозаики, иконы, росписи, проекты церквей. 2005. С.169. Исследователь сообщает: ««Николай Угодник». Роспись южной арки над входом. Эскиз этой композиции неизвестен, сама роспись не сохранилась, нигде ранее не воспроизводилась и не описывалась». Цит: Е. П. Маточкин. Николай Рерих: Мозаики, иконы, росписи, проекты церквей. 2005. С.166.

лавры, и, по моему мнению, работы Н. К. Рериха для храма в Талашкине особенно удачны. Не говоря уж о смелости мысли дать на портале храма один из самых больших ликов Христа – до 6 арш., и по рисунку, и по красивым краскам, это является одною из самых ярких и красивых религиозных работ последнего времени. Гамма красок теплая, красно-зелено-черная. Величественный нерукотворный лик Христа на узорчатом плате несут красные ангелы. Внизу ангелы трубят. Позади города с золотыми крышами. Также красивы и эскизы для внутренней стенописи, сейчас исполняемой. – Скажите, не знаете ли вы, как относится духовенство к работам Н. К. Рериха? Ведь многие члены Академии (Академии художеств – Н.Т.), ненавидящие современное искусство, не хотят до сих пор понять значение работ Н. К.Рериха? – Как раз недавно я имел случай услышать очень пространное мнение о работах Н. К. Рериха такого строгого иерарха, как архиепископ Антоний Волынский. По поводу последних мозаик Н. К. Рериха архиепископ высказался с особым одобрением»[16].

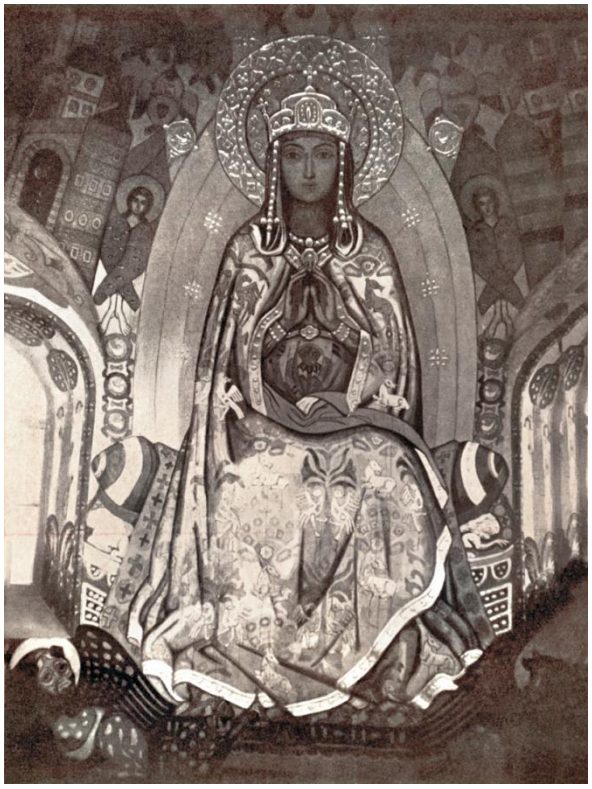
Апокалипсические образы храма Святого Духа, запечатленные художником, связаны не только с православной традицией, но и в целом, с временем, в которое творил живописец. Н. К. Рерих явился художником эпохи, которая во всей своей чудовищности разверзла перед человечеством очередную бездну: бездну революций и мировых войн[17]. Ощущение надвигающихся перемен, которые могут оказаться для человечества катастрофическими, отразилось в творчестве многих современников Н. К. Рериха.

---

[16] Биржевые ведомости. 1911. 5/18 августа. Вечерний выпуск. №12462. Пятница. С.5–6 // Николай Рерих в русской периодике. 1891–1918. Выпуск IV. 1910–1912. 2007. С.360–361.

[17] Великие русские умы XIX – первой половины XX столетия посвятили наступающему Апокалипсису многие страницы глубоких размышлений. «[…] никогда еще с самого начала христианской эры знаки-предвестники, описанные в *Евангелии от Матфея*, не подходили столь хорошо к какой-либо эпохе, как к нашей. Когда еще больше восставал народ против народа, чем в наши дни? Когда «бедствия» - другое название нищеты и голодных масс пролетариата – были еще более ужасными, землетрясения более частыми, и когда они одновременно покрывали такую территорию, как в последние несколько лет?», - писала в 1887 году Елена Петровна Блаватская. Е. П. Блаватская поясняла также неизбежность и периодичность подобных эпох в эволюции планеты и человечества: «Теософы – по крайней мере некоторые из них – которые понимают скрытое значение всемирно ожидаемого Аватары, Мессии, Сосиоша и Христа, – знают, что это не «конец мира», но «конец века», то есть, завершение цикла, которое ныне очень близко»; Блаватская Е. П. Эзотерический характер Евангелий / Скрижали Кармы. 1995. С.18–19. В 1930-е годы Елена Ивановна Рерих также запишет в книгах Живой Этики о том, что смена эпох неизбежна, и каждое такое смещение есть возможность для человечества выйти на новый духовный виток космической эволюции: «Между тем, огненные энергии стучатся в темницах своих. Приходит срок, когда они или приложатся разумно, или же должны будут излиться в огненные болезни, или в космические катаклизмы. Три исхода лежат перед человечеством. Ему предоставлено избрать любой, по состоянию своего сознания. Свобода избрания всегда предоставлена. Никто не может утверждать, что перед мировым бедствием войны не было дано множество предупреждений. Даже не очень дальнозоркие люди замечали их, но безумие ослепляло большинство. Такое явление было на глазах живущих поколений, но осмотрительность не увеличилась. Десять миллионов жертв утеснили слои Тонкого Мира. Люди молились об убийстве и не думали, чем придется расплачиваться за нарушение закона Бытия! Вместо вразумления люди готовы к новым убийствам, они не думают, что огненные энергии зальют планету, как естественное следствие закона Природы. (Мир Огненный, Часть I, 121, 228)». Об Апокалипсисе современной эпохи, который тесно связан на земле с мирами иных измерений, размышлял С.Н.Булгаков. «События Апокалипсиса подготовляются и развертываются в двух мирах, на небе и на земле, в мире сил духовных и в человеческой истории, причем почти непроницаемая перегородка, разделяющая для нас в теперешнем состоянии оба мира, не существует для тайновидца, прозирающего за этими событиями порождающие их духовные силы». Булгаков С.Н. Апокалиптика и социализм / Сочинения в 2-х томах. М.: Наука, 1993. Т.2. С.413. Предрешенность Свыше событий XX века, влияние «тех миров» на исторический процесс прозревал и поэт Александр Блок: «[…] в противовес суждению вульгарной критики о том, будто «нас захватила революция», мы противопоставляем обратное суждение: революция совершалась не только в этом, но и в иных мирах; она и была одним из проявлений помрачения золота и торжества лилового сумрака, т.е. тех событий, свидетелями которых мы были в наших собственных думах». Блок Александр. О современном состоянии русского символизма (по поводу доклада В.И.Иванова) // Аполлон. 1910. № 8. С. 27.

Художник М. А. Врубель пишет «Демона поверженного» (1902) и «Шестикрылого Серафима» (1904), М. К. Чюрленис создает цикл «Потоп» (1904–1905) и картину «Жертва» (1909), М. В. Добужинский – «Дьявола» (1907) и «Поцелуй» (1916), Л. С. Бакст – «Древний ужас» (1908), К.С.Петров-Водкин – «Гибель» (1914) и «Богоматерь Умиление злых сердец» (1914–1915), Г. И. Нарбут публикует в журналах рисунки «Война и народ» (1914) и «Лукоморье» (1914–1915).



Ил. 2. Н. К.Рерих. Царица Небесная. Храм Св.Духа, 1914 год.

Н. К. Рерих воочию наблюдал революционные погромы 1905 года на улицах Петербурга. Художник писал М. К. Тенишевой, которая в то время также переживала разрушения в имении: «Что-то еще предстоит пережить нам? И как нужно теперь единение во имя истинной Руси, далекой от двух терроров» [18]. Непоколебимая вера в то, что разрушительные времена должны вновь завершиться утверждением в сознании людей идеалов добра, красоты, любви, идеалов духовной радости, сотрудничества с Высшими Силами, и подвигло Николая Константиновича и Марию Клавдиевну к созданию храма во имя Святого Духа. Апокалипсические образы, запечатленные художником в храме, полны надежды и упования на Высшее заступничество. Красно-оранжевая тональность становится основной гаммой апокалипсических произведений Н. К. Рериха. В ней проявилось огненное напряжение Высших Сил. В духовном напряжении творит свою помощь человечеству Христос и Царица Небесная на мозаике и фреске храма Святого Духа (ил. 2). Как писал художник: «Но именно в храме прозвучала первая весть о войне. И дальнейшие планы замерли, чтобы уже более не довершиться. Но, если значительная часть стен храма осталась белая, то всеже основная мысль этого устремления успела выразиться» [5, с. 285].

[18] Письмо Н.К. Рериха М.К. Тенишевой от 14 января 1905 года // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), фонд 2408, опись 2, единица хранения 6.

Но дружба и переписка художника и княгини на этом не прервались. После Октябрьской революции 1917 года М. К. Тенишева вынуждена была эмигрировать в Париж. В эмиграции ее материальное положение оказалось удручающим: М. К. Тенишева должна была зарабатывать на жизнь собственноручным изготовлением эмалей, которые первое время плохо продавались. Семья Рерихов также оказалась за границей на территории Финляндии, которая вскоре стала самостоятельным государством [1]. Затем Рерихи отправились в Америку. Узнав об успехах Н. К. Рериха за океаном, княгиня попросила помощи у друга. «Дело в том, что с войной и ее последствиями Европа страшно обеднела, в особенности это чувствуется во Франции, – писала Мария Клавдиевна Рериху в Нью-Йорк в 1921 году, – Художники всех отраслей искусства не имеют больше никаких заработков и в их рядах царит безнадежная грусть. Вообще здесь полный застой в делах, никто ничего не покупает и не продает. Магазины пустуют, даже антикварные не делают никаких сделок. Пока я была в своем деле только любительницей, производя предметы по моей фантазии и не заботясь о том, останутся ли они у меня на руках или нет, в то время я была обеспеченным человеком, теперь же дело приняло совершенно другой оборот. С каждой вещью, которую я предпринимаю, меня не должно уже больше покидать сознание, что это делается за счет насущного куска хлеба. Следовательно, мне необходимо будет создать верный сбыт моим произведениям, что-нибудь серьезное и постоянное. <…> Поэтому, добрейший Николай Константинович, я решаюсь вас просить похлопотать за меня в Америке»[19]. Николай Константинович, естественно, отозвался. Возглавив к этому времени целый ряд учреждений культуры в Америке, в 1922 году он начал организацию выставки-продажи эмалей М. К. Тенишевой в Нью-Йорке – в Институте Искусств (Art Institute). Вдохновленная готовящейся выставкой, княгиня доверительно писала Н. К. Рериху: «Скажите, чем дух ваш движим, и какая высшая сила руководит вами? Верьте, что все, что вы поведаете, будет свято сомкнуто во мне. Я не проповедница и своих путей и мировоззрений не выношу толпе. Я купила это миросозерцание нравственными муками и победила духа зла с помощью горячей молитвы. Христос Бог наш сказал: «Все, что дает мне Отец, ко мне придет, и приходящего ко мне не изгоню вон» (Иоанн. Гл. 6 ст. 37). И я пришла к нему, и Он не отогнал меня, а наоборот, Он исцелил мою гибнущую душу навсегда. Всего этого, как видите, мало кому скажешь, вам же – это другое дело»[20]. Николай Константинович отвечал Марии Клавдиевне доверием: «Сейчас пишу Sancta Series – из монастырской жизни. Кажется, я уже писал Вам, что о моей выставке было две проповеди в церквах. Сегодня я получил рецензию из Kansas City – пишут: «Если бы сам Р. мог быть и видеть толпу пришедшую серьезно проникнуться его искусством. Мы поняли, что имеем дело с религией». Все время идет приближение к религии, т.е. то, что наполняет меня. <…> Здесь время очень трудное и прожить искусством задача нелегкая. Одними восторгами не проживешь, а если бы толпы приходящих на мою выставку платили хотя бы по 50 д., то я уже был бы богат и стремился бы из Америки на Восток»[21]. «Ранее 1931 года не ждем чего-то установившегося. А пока пишем картины и боремся»[22]. «Я только что окончил серию «Sancta» и теперь сочиняю сюиту «Вестники»[23]. Еще в России Николай Константинович работал над эскизами вышивок и эмалей для мастерских Марии Клавдиевны. Продолжая

[19] Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху от 25 июля 1921 года из Парижа // Отдел рукописей Международного Центра Рерихов (ОР МЦР), фонд 1, опись 1, дело 10743.

[20] Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху от 27 января [1922] года из Парижа // Отдел рукописей Международного Центра Рерихов (ОР МЦР), фонд 1, опись 1, дело 10743.

[21] Письмо Н.К. Рериха к М.К. Тенишевой от 18 февраля 1922 года из Нью-Йорка // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), фонд 2408, опись 1, единица хранения 8.

[22] Письмо Н.К. Рериха к М.К. Тенишевой от 1 мая 1922 года из Америки // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), фонд 2408, опись 1, единица хранения 8.

[23] Письмо Н.К. Рериха к М.К. Тенишевой от 3 июня 1922 года из Америки // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), фонд 2408, опись 1, единица хранения 8.

творческое сотрудничество, Н. К. Рерих писал княгине в 1922 году: «Дорогой друг, дорогая Мария Клавдиевна. <…> Посылаю Вам снимок с моей картины «Св. Никола» – идет из храма посмотреть, что на земле творится! Можно легко этот сюжет вышить в лилово-красной-желтой и темно серой гамме (индиго)»[24].

Будучи в Париже проездом по пути в Индию, в 1923 году Рерихи в последний раз встретились с М. К. Тенишевой. Об этой встрече Николай Константинович вспоминал: «Когда М[ария] К[лавдиевна] узнала об отъезде нашем в центральную Азию, она лежала больной в своем малом Талашкине. «Ну, отче Никола, видно, и взаправду собрался ты храм строить», – так напутствовала М[ария] К[лавдиевна] наше последнее свидание» [5, с. 286]. По возвращении из экспедиции в 1928 году Рерихам сообщили, что в том же году в Париже М. К. Тенишева скончалась. «Оглядываюсь с чувством радости на деятельность М[арии] К[лавдиевны], – писал Николай Константинович в память о княгине. – Как мы должны ценить тех людей, которые могут вызвать в нас именно это чувство радости. Пусть и за нею самою, в те области, где находится она теперь, идет это чувство радости сознания, что она стремилась к будущему и была в числе тех, которые слагали ступени грядущей культуры. Большой человек – настоящая Марфа Посадница!» [5, с. 287].

Вершиной сотворчества Марии Клавдиевны Тенишевой и Николая Константиновича Рериха, сотворчества, «слагающего ступени грядущей культуры», стало строительство храма во имя Святого Духа. И провидчески звучат слова Н. К. Рериха, сказанные еще в самом начале строительства: «Видел и начало храма протекают годы в спокойной работе. Пусть она возможно полней воплотит заветы красоты. Где желать вершину красоты, как не в храме, высочайшем создании нашего духа?» [6, с. 109].

В праздник Покрова Пресвятой Богородицы 2006 года мне удалось посетить храм Святого Духа в имении княгини М. К. Тенишевой. Открыть двери храма, недоступного вот уже несколько десятилетий посетителям, любезно согласился директор музея-заповедника «Талашкино». Еще на подходе к храму со стороны фасада были видны разбитые стекла, покрытая мхом черепица. Но на совесть сделанная мозаика, тщательная каменная и кирпичная кладка, устойчивые ступени входа не давали представление о той степени разрушения, которая на самом деле царила внутри. Нас встретили обнаженные заплесневелые стены с остатками грунта и паволоки, на которых красовались надписи «здесь был…», битый кирпич на полу, зияющая дыра разоренного склепа. Уникальный памятник русской православной архитектуры и живописи начала XX столетия, пережив забвение первой мировой войны, погром революционных лет[25], кровавое месиво второй мировой войны, неудавшуюся реставрацию 1970-х годов, не умер, но оказался в запустении.

В отчете Всесоюзной центральной научно-исследовательской лаборатории по консервации и реставрации музейных художественных ценностей за 1974 год о состоянии росписей на тот момент можно прочесть следующее: «Сохранилось не более одной четвертой части живописи. Утрачена вместе со штукатуркой та часть росписей, где находился лик Царицы Небесной – центральной фигуры композиции росписей. Основная причина утрат – разрушение и опадение штукатурных слоев вместе с живописью. Несомненно, помещение храма вместе с живописью испытало все превратности судьбы покинутого, а затем использовавшегося не по назначению здания. Но вместе с тем, очевидно, что при строительстве, а затем и подготовке стены под живопись были

[24] Письмо Н.К. Рериха к М.К. Тенишевой от 6 января 1922 года из Америки // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), фонд 2408, опись 1, единица хранения 8.

[25] Во время революционных беспорядков над телом князя В.Н. Тенишева, которое покоилось в усыпальнице, надругались.

допущены серьезные просчеты, необоснованные комбинации различных несовместимых материалов» [3, с. 50–52]. Справедливости ради необходимо сказать, что уже в период окончания росписей в 1914 году были обнаружены инженерные недоработки в процессе строительства храма. Была создана комиссия во главе с братом художника архитектором Б. К. Рерихом, которая составила соответствующее заключение и рекомендации [6, с. 109]. Но из-за начала первой мировой войны недоработки не успели устранить. В 70-е годы прошлого века была сделана попытка реставрации храма. «В настоящее время отделом монументальной живописи ВЦНИЛКР (Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных художественных ценностей, с 1979 года ВНИИР, ныне ГосНИИР) разработана методика реставрации сохранившихся фрагментов росписей в церкви св. Духа и начаты консервационные работы на памятнике, – сообщается в материалах научно-исследовательской лаборатории. Но технологическая усложненность в исполнении росписей сыграла и здесь свою отрицательную роль. Методика и способы консервации также необычайно усложнились, и для полного завершения реставрационного процесса потребуется очень много времени» [3, с. 56]. К сожалению, реставрация храма не была завершена, и со временем росписи полностью осыпались.

Можно найти тысячу причин, объясняющих данную историческую ситуацию, благодаря которой обесцениваются и разрушаются произведения искусства и духовного творчества художников начала XX века, и среди них произведения Н. К. Рериха. Храм Святого Духа ждет реконструкции. Нам представляется естественным профессиональное восстановление в храме Святого Духа росписей, исполненных Николаем Константиновичем Рерихом в сотрудничестве с Марией Клавдиевной Тенишевой. Сохранились фотографии интерьера, эскизы художника, появилось новое поколение мастеров, способных со всей чуткостью проникнуть в замысел живописца. Именно к будущему обращены слова княгини М. К. Тенишевой, запечатленные в музее «Талашкино»: «Я сказала себе, что храмы, музеи, памятники строятся не для современников, которые большей частью их не понимают. Они строятся для будущих поколений. Для их развития и их пользы. Остается созданное на пользу и служению юношеству, следующему поколению и Родине […]» [10, с. 460].

Список литературы

1. Джеско Озер. Мир эмалей княгини Марии Тенишевой. – Москва, 2004. – 166 с.
2. Бобров, Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. – СПб.: МИФРИЛ, 1995. – 103 с.
3. Бурый, В. П., Жаренков, Г. В. Работа над росписями Н. К. Рериха в Талашкине // Монументальная живопись Н. К. Рериха. Исследование и реставрация. К 100-летию со дня рождения Николая Константиновича Рериха. – М., 1974. – 56 с.
4. Рерих, Н. К. Памяти Марии Клавдиевны Тенишевой / Держава Света. Священный Дозор. – Рига: Виеда, 1992. – 285 с.
5. Рерих, Н.К. Памяти Марии Клавдиевны Тенишевой // Талашкино. Сборник документов / составитель, автор вст. статьи, примечаний Л. С. Журавлева. – Смоленск, 1995. – 543 с.
6. Рерих, Н. К. Обеднели мы / О старине моления. Листки. Сказки. – М.: Международный Центр Рерихов, Благотворительный фонд им. Е. И.Рерих, 1999. – С.109.
7. Рерих, Н. К. Заклятое зверье (эмали кн. М. К. Тенишевой) // Джеско Озер. Мир эмалей княгини Марии Тенишевой. – 2004. – 166 с.
8. Сорокин, И. Художник каменных дел. – М., 1987. – С.162–171.
9. Тенишева, М. К. Святые минуты // Рерих в России. – М.: Международный Центр Рерихов, 1993. – С.71.
10. Тенишева, Мария. Впечатления моей жизни. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 464 с.

References

1. Dzhesko Ozer. *Mir jemalej knjagini Marii Tenishevoj* [World enamels Duchess Maria Tenisheva]. Moscow, 2004, 166 p.
2. Bobrov, G. *Osnovy ikonografii drevnerusskoj zhivopisi* [Basics iconography of ancient Russian painting] . St. Petersburg, Mithril, 1995, 103 p.
3. Brown , V.P. and Zharenko , G.V. Rabota nad rospisjami N. K. Reriha v Talashkine [Work on the paintings of Nicholas Roerich in Talashkino]. *Monumental'naja zhivopis' N. K. Reriha. Issledovanie i restavracija. K 100-letiju so dnja rozhdenija Nikolaja Konstantinovicha Rerih* [The monumental painting of Nicholas Roerich . Research and restoration. The 100th anniversary of the birth of Nicholas Roerich]. Moscow, 1974, p. 56.
4. Roerich, N.K. Pamjati Marii Klavdievny Tenishevoj [Memory of Mary Klavdievny Tenisheva]. *Derzhava Sveta. Svjashhennyj Dozor* [Realm of Light . Sacred Watch]. Riga : Wieden, 1992, 285 p.
5. Roerich, N. K. Pamjati Marii Klavdievny Tenishevoj [Memory of Mary Klavdievny Tenisheva]. *Talashkino. Sbornik dokumentov*, sostavitel', avtor vst. stat'i, primechanij L. S. Zhuravleva. [Talashkino. Collection of documents / composer, author entered. articles, notes L.S. Zhuravleva]. Smolensk , 1995, 543 p.
6. Roerich, N.K. Obedneli my [Impoverished we]. *O starine molenija. Listki. Skazki* [About ancient prayer. Leaflets.Tales]. Moscow: ICR , Charitable Foundation, 1999, p. 109 .
7. Roerich, N.K. Zakljatoe zver'e (jemali kn. M. K. Tenishevoj) [Enchanted Beast (enamel book. Tenisheva)]. Dzhesko Ozer. *Mir jemalej knjagini Marii Tenishevoj*. [Jeske Lakes. World enamels Duchess Maria Tenisheva]. Moscow, 2004, p. 166.
8. Sorokin, I. *Hudozhnik kamennyh del* [Artist stone cases]. Moscow, 1987, pp. 162-171 .
9. Tenisheva , M.K. Svjatye minuty [Saints minutes]. *Rerih v Rossii* [Roerich in Russia]. Moscow, ICR , 1993, p.71 .
10. Tenisheva Marija. *Vpechatlenija moej zhizni*. [Experience of my life]. Moscow: Young Guard , 2006 , 464 p.