УДК 7.036

«НЕРУШИМАЯ СТЕНА»: МОЗАИКИ РЕРИХА ДЛЯ ПОКРОВСКОЙ ЦЕРКВИ В ПАРХОМОВКЕ И ТРОИЦКОГО СОБОРА В ПОЧАЕВСКОЙ ЛАВРЕ

©Н.В. Тютюгина

В статье на основе художественного, научного, архивного материалов рассматривается история создания, образные и стилистические особенности мозаик и эскизов росписей Николая Рериха для Покровской церкви в Пархомовке и Троицкого собора в Почаевской лавре в период 1906–1912 гг. В мозаике «Покров Богородицы» в Пархомовке художник синтезировал свои впечатления от древнерусской иконы. В исследовании раскрывается истинная причина, по которой Лев Голубев отказался реализовать эскизы Рериха для внутренней росписи Покровской церкви. В статье рассматривается высокая оценка церковного творчества Рериха православными иерархами: митрополитами Антонием, Флавианом, Евлогием. Отмечается сотрудничество Николая Рериха с архитекторами В. А. Покровским и А. В. Щусевым, которые предоставляли мозаикам художника главное место в своих проектах. В мозаиках православных храмов Н. К. Рерих соединил глубину веры, проникновение в стилистику древнерусского искусства и понимание связи идеи произведения с техникой исполнения.

Ключевые слова: мозаики Н.К. Рериха; Покровская церковь в Пархомовке; Троицкий собор Почаевской лавры; архитекторы В.А. Покровский и А.В. Щусев.

“The Imperishable Wall”: Mosaics by Nicholas Roerich for the Cathedral of the Holy Virgin Protection in Parkhomovka and the Trinity cathedral of the Pochaev Lavra Monastery

©N.V. Tyutyugina

Based on artistic, scientific and archival materials this paper considers the imaginative and stylistic peculiarities as well as the background to the creation of mosaics and painting designs made by Nicholas Roerich between 1906 and 1912 for the Cathedral of the Holy Virgin Protection in Parkhomovka and the Trinity Cathedral of the Pochaev Lavra Monastery. In the mosaic “The Holy Virgin Protection” in the cathedral of Parkhomovka Roerich synthesized his impressions of the Old Russian icon. The research reveals the real reason why Lev Golubev rejected the idea to use Roerich’s designs for the interior paintings in his Cathedral of the Holy Virgin Protection. The paper describes high estimates of Roerich’s creative works on religious subjects given by Orthodox hierarchs such as Metropolitans Anthony, Flavian and Eulogy. It also outlines Roerich’s cooperation with architects Vladimir Pokrovsky and Aleksey Shchusev who gave a central place in their projects to the mosaics of this artist. In his mosaics of Orthodox N.K. Roerich Church temples Roerich combined the depth of faith, penetration into stylistics of the Old Russian art and understanding of the relationship between the idea of an artwork and technique for its creation.

Key words: Roerich’s churchly mosaics; Cathedral of the Holy Virgin Protection in Parkhomovka; Trinity Cathedral of the Pochaev Lavra Monastery; architects V.A. Pokrovsky and A.V. Schusev.

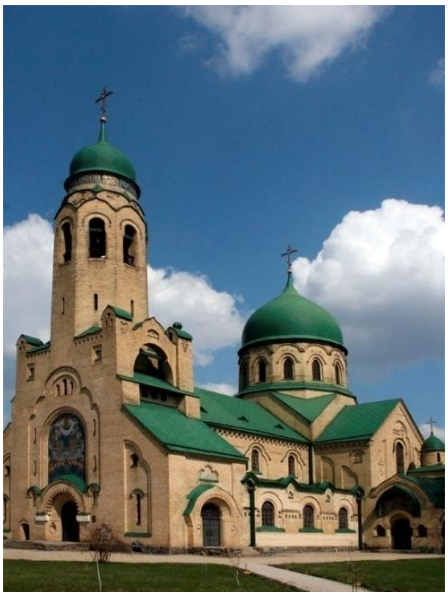
Итак, на всех путях встаёт тот же Великий Лик

©**Наталья Владимировна Тютюгина**, кандидат искусствоведения, член Ассоциации искусствоведов России, Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова (Уфа, Башкортостан, Россия); e-mail: tjutjugina@list.ru

© **Natalia Vladimirovna Tyutyugina**, PhD, Associate Professor, member of the Association of Art Critics of Russia, Ufa State Institute of Arts named after Z. Ismagilov (Ufa, Bashkortostan, Russia); e-mail: tjutjugina@list.ru

и «знамо и не знамо» творит добро великое.
Та же «Нерушимая Стена», то же Благовещение,
которое говорит о помощи и о радостях, щедро
рассеянных по лицу Земли.
Н.К.Рерих

В 1906 году известный востоковед, учёный и путешественник В.В. Голубев предложил своему давнему другу, художнику Н.К. Рериху, расписать православную церковь. Церковь была построена в имении Голубевых в Пархомовке под Киевом и освящена во имя Покрова Пресвятой Богородицы (ил. 1, 2).





Ил. 1. В.А. Покровский. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы, с. Пархомовка, 1906.
Ил.2. Н.К. Рерих. Покров Богоматери. Мозаика храма в Пархомовке. Фото автора, 2004 г.

Н.К. Рерих согласился, тем более что строителем храма был хорошо известный ему архитектор В.А. Покровский, с которым Н.К. Рерих в это же самое время работал над церковью Святых апостолов Петра и Павла под Шлиссельбургом (1906). Для украшения церкви в имении Голубевых Н.К. Рерих создаёт эскизы мозаик и росписей [7, с. 48; 9, с. 19–28]. Здесь же впервые в замысле художника появляется и алтарный образ «Царицы Небесной над рекой жизни». Но полностью реализовать свои идеи художнику так и не удалось. Дело в том, что основной заказчик Н.К. Рериха Виктор Голубев постоянно проживал за границей и работами в имении руководил его брат – Лев Голубев. Именно он и отказал художнику в исполнении эскизов внутренних росписей церкви. Мало сведущий в иконописании и христианской символике, в одном из писем к брату Виктору Лев Голубев категорично утверждал, что идея Н.К. Рериха «представляет из себя извращение церковной живописи и может быть очень интересна, как произведение искусства… но церковного в ней ничего нет» [7, с. 52]. Изначально во всём облике храма, над которым трудился архитектор В.А.Покровский и, вероятно, сам заказчик-востоковед В. В. Голубев [1], использовалась очень древняя символика, уходящая корнями к истокам

[1] Автор книги о семье Голубевых М.И. Полевая, основываясь на архивных документах, приводит список множества лиц, принимающих участие в украшении храма, указывая, в том числе, и В.В. Голубева: «В Пархомовском имении Виктора Викторовича по завещанию отца строилась церковь Покрова Божьей Матери и Святого Виктора. Проект храма обсуждался автором – архитектором В.А. Покровским – с самим владельцем Виктором Викторовичем Голубевым, заботы же по строительству и оформлению церкви лежали на Льве Викторовиче. В контору на Большом, 10 шли письма и счета со всех концов: иконостас для церкви

христианства. Как отмечает один из исследователей, «архитектор Покровский вокруг колокольни чуть ниже надписи последовательно изобразил молоток, клещи, четыре гвоздя, лестницу, копьё, проросшее зерно, полумесяц, ёлку, звёзды, ползущую в виде буквы “омега” змею, красного петуха» [6, с. 112]. «Незабываемое впечатление производит ограда клироса, вырезанная из липы, – пишет он также о часовне Святого Виктора, примыкающей к храму[2]. – На ней нанесено много изображений, которые имеют восточные, в т.ч. индийские мотивы, гармонично соединенные с древнеславянской эпохою»[3] [5, с. 58]. Но это совершенно не смущало Льва Викторовича. На этом фоне уже реализованных творческих замыслов архитектора и востоковеда, воссоздающих полузабытые мотивы раннего христианского искусства, эскизы внутренних росписей церкви, представленные Н.К. Рерихом, воспринимаются вполне традиционно. Обвинения в адрес эскизов художника как «нецерковных», прозвучавшие из уст Льва Голубева, по меньшей мере, были несостоятельными. Действительная причина отказа лежала, как оказалось при ближайшем рассмотрении, не в художественной или идейной сфере, а в финансовой плоскости. Об этом свидетельствуют письма Льва Голубева к брату. «Церковь вышла удивительно хорошо, – писал он в Париж Виктору Голубеву, – внутри же она уже оштукатурена, и скоро можно приступить к внутренней отделке, насчёт которой я говорил с Покровским и остановился на следующем. Много расписывать церковь нельзя, и в некоторых местах, как, например, в алтаре, на куполе, на арках необходимо сделать роспись; ты мне уже говорил, что считаешь нужным взять рисунки Рериха; а если мы их возьмём, то та роспись, которую я предложил бы ещё сделать, обойдётся около девяти тысяч, сверх тех… тысяч, за рисунки Рериха» [7, с. 52]. «Когда мы с тобой затратили такие большие деньги на церковь, то, понятно, не хочется, чтобы то, что больше всего будет бросаться в глаза, а именно живопись, совершенно не отвечали ни моим, ни твоим желаниям. Я говорю и про твои желания, так как ты мне сам говорил, что ты желаешь простой для крестьянского религиозного понимания доступной живописи» [7, с. 52]. Виктор Голубев вынужден был уступить брату, так как все дела по руководству строительством возложил на него, не будучи в состоянии приехать из Парижа даже на освящение церкви, которое состоялось 24 августа 1907 года[4].

Со временем внутренние росписи церкви в Пархомовке частично были выполнены, но не по эскизам Н.К. Рериха. В алтарной части представлена вольная живописная копия с мозаики «Богоматерь Оранта» XI века из церкви Святой Софии в Киеве. В остальном

был заказан в Або (ныне – Турку) в Финляндии, иконы выполнены знаменитым В.П. Гурьяновым в ”Художественно-живописной мастерской наследников П.П. Пашкова” в Москве, вся церковная утварь была создана по рисункам художника С.И. Вашкова в “Торгово-промышленном товариществе П.И. Оловянишникова сыновей” в Москве. Вашков преподнёс Л.В. Голубеву альбом ”Религиозное искусство”, вышедший в 1911 году, в котором можно было увидеть некоторые предметы утвари Пархомовской церкви. Церковную мебель изготовили в Сергиевом Посаде. Колокола отлили у Самгиных. Мозаики по рисункам Н.К. Рериха созданы в Петербурге у знаменитого В.А. Фролова в его мастерской на Большом проспекте, росписи в храме исполнены художником А.М. Блазковым при участии В.Т. Перминова» [13, с.148–149].

[2]В этой часовне был похоронен отец братьев Голубевых - Виктор Федорович Голубев (1842–1903) – «один из талантливейших русских инженеров, известный в те времена предприниматель и меценат много сделавший для своего Отечества и неблагодарно им забытый. По железным дорогам, которые строил Голубев, идут поезда, работают созданные им заводы, учебные заведения, стоят храмы и больницы, построенные на его средства» [13, с.18]. Знаменательное совпадение: В.Ф. Голубев занимался строительными и инженерными работами, в том числе, совместно с князем В.Н. Тенишевым (1844–1903). Умерли они в один год, и родственники упокоили их тела в храмах-усыпальницах, росписи которых создал Н.К.Рерих.

[3]Автор благодарит О.В. Петрусенко и В.Ю. Петрусенко за помощь в переводе на русский язык книги «Киркевич В.Г. Церква Покрови Пресвтої Богородиці. Київ: «Техніка», 1999». В.Г. Киркевич предполагает, что рисунки для иконостаса созданы Н.К.Рерихом. Но сам Николай Константинович нигде не упоминал о подобном заказе.

[4] «Освящение храма производили митрополит Флавиан и два епископа — Сергий и Владимир», — пишет В.Г. Киркевич [6, с.114].

пространстве стены храма Покрова Богородицы остались белыми. В настоящее время такое пустое пространство белых стен смотрится странно, так как церковь в Пархомовке по своим размерам достаточно большая. Это белое пространство невозможно соотнести и со стилистикой модерна, на которую ориентировался архитектор В.А. Покровский. В стилистике русского модерна начала XX века, предполагающей в интерьере церквей сочетание белых пространств с живописными композициями соблюдалось чувство меры, равновесие и гармонии. Это равновесие прекрасно воплотил в своё время М.В. Нестеров в росписях Покровского храма Марфо-Мариинской обители, т.к. его замыслу никто не помешал реализоваться полностью. Позднее это равновесие было соблюдено и Н.К. Рерихом в храме Святого Духа в Талашкине. Именно здесь художнику в 1914 году удалось создать задуманный ещё для Пархомовки образ «Царицы Небесной над рекой жизни» [19].

Помимо алтарной части в церкви в Пархомовке росписью был украшен низ колонн в виде фриза-полотенца со свастикой. Этот древний символ огня, возможно, ввёл в роспись сам Виктор Голубев. Изображение свастики, однако, не смутило его брата, несмотря на радение последнего «за простую для крестьянского религиозного понимания доступную живопись [7, с. 52]. Возможно, лояльность Льва Голубева к символу свастики связана с тем, что это изображение также встречается в мозаике храма Святой Софии в Киеве. Но насколько это изображение в начале XX века соответствовало «крестьянскому религиозному понимаю», — этот вопрос остаётся открытым. Изображение свастики в то время уже давно не использовалось в православных церквях.

Н.К. Рерих отказ исполнить его росписи в интерьере храма воспринял болезненно. Оскорблённый художник написал обстоятельное письмо непосредственному заказчику. Было ли это письмо отправлено, неизвестно, т.к. в архиве сохранился лишь черновой вариант. «Уже несколько дней собираюсь писать Тебе, но всё откладываю по причинам, которые Тебе сейчас станут ясными, – писал Н.К. Рерих Виктору Голубеву. – За наше знакомство у меня сложились такие хорошие чувства к Тебе лично, к Твоим задачам и проникновению искусством, что мне больно огорчить Тебя. Но моё внутреннее сознание показывает мне, что иного выхода у меня нет. Весною Ты просил меня сделать эскизы для абсиды и купола церкви в Твоём имении; я согласился и всю поездку по Италии, при всех осмотрах помнил, что мне надо сделать, и хотел сделать Тебе что-нибудь получше. Работа стала нравиться; Щусев, Кардовский, С.Маковский и другие тонко чувствующие стали говорить мне, что ещё никогда не выходило у меня вещей более сильных в религиозном стиле и цельных по торжественному впечатлению. Я радовался, и мне хотелось сделать ещё лучше… Но тут приехал брат твой Лев. Разреши мне не приводить в деталях наш разговор, это слишком грустно и для Тебя, и для меня. Может быть я слишком избалован суждениями Высочайших Особ и лучших наших людей, но разговор и мнения Твоего брата окунули меня в тёмную массу, далёкую от искусства, далёкую от прекрасного. Он, говоривший прежде иначе, почему именно теперь преисполнился такими купецкими воззрениями о заказчике и художнике. Мне известны отношения Высочайших особ при заказе Нестерову и Нечаева-Мальцева при заказе Васнецову, и в том и в другом случае не было и подобия с суждениями Твоего брата. Обращаясь к художнику известному, можно думать, предполагают в нём хоть какую-нибудь компетентность в суждении о высоком и красивом и потому основание: “я плачу, а потому и требую служения моим вкусам” – не может быть применимо. Скажу одно, что брат Твой указывает мне делать вещи банальнее!! Все мои доводы и ссылки на лучших, на Анжелико, на Гоццоли и других попали не по адресу. Если брат Твой сказал бы, почему я в ту минуту не говорил сильней – то он должен знать, что в ту минуту я был бессилен – он был моим гостем. Теперь, хотя эскизы просил меня сделать не он, а Ты, но ввиду его энергичного вмешательства я прихожу к следующему выводу. Я сдаю Покровскому рисунок абсиды, уже мною конченный, с уничтоженными по настоянию Твоего брата Евангелическими символами,

что, к сожалению, очень умалило ценность впечатления; но от обещания моего сделать и рисунок купола сердечно прошу Тебя меня освободить. Купол может сделать и Перминов, кстати, ему можно и “приказать”. Бывают жизненные положения, в которых внутреннее чутьё подсказывает, что уступать – уже ниже человеческого достоинства. Не будем же предавать искусство, которое нам должно быть столь дорогим. Не только право воспроизведения, но весь рисунок абсиды я передаю Покровскому, так как при испорченной концепции он не представляет для меня никакой цены и значения. Остальные рисунки, “забракованные” Твоим братом, дороги мне по своей цельности, я с удовольствием оставляю себе. Теперь Ты видишь, дорогой мой, почему мне тяжело было писать Тебе это письмо. Ради Тебя я старался найти компромиссы с искусством, но такая работа уже – работа постылая. Прекратим это объяснение, одинаково тяжёлое для нас обоих. Бедному русскому искусству, видно, ещё долго придётся лежать на прокрустовом ложе! (…) Искренно Твой Н. Рерих»[5] [11, оп. 1, д. 106].

Ещё задолго до работы в Пархомовке, начиная с 1894 года, Н.К. Рерих объехал десятки древнерусских городов и написал сотни архитектурных этюдов православных храмов. «В 1894-м – Троице-Сергиева Лавра, Волга, Нижний Новгород, Крым. В следующем году – Киево-Печерская Лавра. Тайны пещер, “Стена Нерушимая”», – вспоминал художник [15, т. 1, с. 227]. Живописец и археолог Николай Рерих один из немногих своих современников проникся духом и художественной формой полузабытого к началу XX века древнерусского искусства. К 1906 году он был уже известен как художник, глубоко чувствующий православную традицию. В случае исполнения росписей в Покровском храме по эскизам художника они, несомненно, были бы приняты иерархами Православной Церкви: при всей своей новизне и стремлении мастера ввести в церковную живопись освежающий поток забытых древних традиций в них не было ничего противоречащего канону.

Известно, что киевские иерархи благоволили Н.К. Рериху. Художник по этому поводу вспоминал: «…всегда остаются живыми и встречи с митрополитом киевским Флавианом[6], и работа по украшению Почаевской лавры с блаженнейшим митрополитом Антонием[7], и посещения Им совместно с митрополитом Евлогием[8] нашей иконописной мастерской при школе Императорского общества поощрения художеств. Митрополит Флавиан особенно ценил строгий византийский характер фресковой живописи. В моих эскизах для церквей под Киевом Он отмечал именно это качество. Блаженнейший митрополит Антоний вообще глубоко ценил старинное иконописание, которое, как нельзя более, отвечало и всему богослужебному чину. Помню, как при обсуждении одной из мозаик для Почаевской лавры я предложил избрать всех Святых стратилатов Православной церкви, и митрополит вполне одобрил это, подчёркивая и уместность такого образа. Помню, как владыка Антоний, смотря на мою картину “Ростов Великий”,

[5] По свидетельству Е.П. Маточкина, в личном архиве Н.К. Рериха в Государственной Третьяковской галерее (ГТГ) хранится фотография с картины итальянского мастера М. Грегорио, на которой облик Мадонны композиционно близок образу Царицы Небесной, созданному живописцем для храмов в Пархомовке [9, с. 25].

[6] Митрополит Флавиан (в миру Николай Николаевич Городецкий; 1840–1915) – в 1903 г. назначен митрополитом Киевским и Галицким, священноархимандритом Киево-Печерской Успенской Лавры.

[7] Митрополит Антоний (в миру Алексей Павлович Храповицкий; 1863–1936) – епископ Русской Православной Церкви; в 1902–1914 – архиепископ Волынский и Житомирский, благословил строительство Троицкого собора в Свято-Успенской Почаевской Лавре; в 1918–1920 – митрополит Киевский и Галицкий; в 1921–1936 – первый председатель Архиерейского Синода Русской Православной Церкви за рубежом; богослов, философ. Сохранился портрет архиепископа Антония работы М.В. Нестерова под названием «Архиепископ» (1917).

[8] Митрополит Евлогий (в миру Василий Семёнович Георгиевский; 1868–1946) – епископ Русской Церкви; митрополит (1922); с 1921 г. – управляющий русскими православными приходами Московской Патриархии в Западной Европе с центром в Париже; с 1931 г. – в юрисдикции Константинопольского Патриархата.

проникновенно сказал: “Молитва Земли Небу”[9]. Драгоценно и радостно было встречаться с владыкой на путях церковного художества и видеть, как глубоко Он чувствовал священное благолепие русской иконы. А ведь в те времена не так часто ещё понималось высокое благолепное художество нашей старинной иконописи и стенописи. В то время покойный император ещё с прискорбием замечал: “Если моя бабка могла иметь в Царском селе китайскую деревню, то могу же я иметь там новгородский храм”. Глубокая скорбь о несправедливых суждениях сказывалась в этом замечании» [15, т. 1, с. 44–45]. «Санкт-Петербургские ведомости» в свое врем также сообщали: «Иконописную мастерскую при Императорском Обществе поощрения художеств, руководимую Н.К. Рерихом, посетили 3 мая архиепископы: Антоний Волынский, Сергий Финляндский и епископ Холмский – Евлогий. Владыки осматривали выполненные мастерской работы и заказ архиепископа Антония. Работы эти будут экспонироваться на выставке Общества, открывающейся 11 мая»[10] [10, с. 463].

Н.К. Рерих был воцерковлённым художником. Общеизвестным является тот факт, что он воспитывался в семье, духовником которой был Иоанн Кронштадтский, прославленный ныне в лике святых. Архиепископ Антоний и епископ Евлогий были также выдающимися церковными деятели. После Октябрьской революции в годы эмиграции в Европе они возглавили русскую Православную церковь за рубежом. И не почувствовать искренность художника по отношению к Церкви они не могли. Как бы там ни было, в сложившихся обстоятельствах недопонимания между заказчиком Л.В. Голубевым и художником Н.К. Рерихом в Пархомовке для Покровской церкви были исполнены два эскиза мастера: мозаики «Покров Богоматери» и «Спас Нерукотворный». В мозаичном образе Богоматери, представленном над центральным входом, художник синтезировал все свои самые вдохновенные впечатления от древнерусской иконы. «Традиция Богородичных храмов напоминает и о величественном явлении из жития Преподобного Сергия Радонежского, и о так называемой иконе Казанской Богоматери, и о Всех Скорбящей, обо всём так пламенно овеянном народным почитанием, – вспоминал Н.К. Рерих по прошествии многих лет жизни. – Множество храмов Богородичных, множество часовен, множество киотов Владычицы Небесной “на столбах при путях” стали по всему лицу земли Русской. В трудах академика Кондакова собраны многие варианты этих почитаемых народом изображений (…). Тот же памятный нерушимый облик дал основу и для мозаик храма Голубевых под Киевом. При написании эскиза возобновились в памяти многие сказания о чудесах, связанных с именем Владычицы. В этих народных сказаниях проявилась та необычайная трогательность, которая создала и ту историческую русскую традицию, о которой замечено выше. Жаление, любовь, милосердие и скорая помощь – всё соединено народом в этом облике. Именно Она и есть Сторучица, скоро помогающая. В Дарджилинге местный доктор показывал мне старинную икону, которую он возит всегда с собою и не раз накладывал на больных,

[9] Трудно сказать, о какой именно картине здесь идёт речь, так как Н.К. Рерих в 1903 году написал более 10 архитектурных этюдов Ростова Великого. В 1945 году художник вспоминал: «Кто-то писал, что “Святой остров” в Русском Музее. А “Ростов Великий” был в Триполи. А “Псков” в Буэнос-Айресе. А “Нередица” в Аллахабаде. А “Земля Всеславянская” была в Белграде… Говорю “была”, но есть ли теперь? “Святой Сергий” был в Праге, есть ли? И ещё “Святой Сергий-Строитель” в Америке. И “Пасхальная ночь” – в Хайдерабаде, а “Новгородцы” в Тери-Гарвал. “Монастырское” было в Пекинском Музее. “Московский Кремль” был в Хотане. “Борис и Глеб” – в С. Франциско, а другие – в Деккане. “Александр Невский”, “Ярослав Мудрый” – в Индоре, “И открываем” – в Тивандруме. “Царица Небесная”, “Ангелы”, “Пантократор”– в Париже (Лувр)… Мозаики – в Пархомовке, в Шлиссельбурге, в Талашкине, в Почаеве. Часовня во Пскове. Иконостас – в Перми. Георгий – у Нечаева-Мальцева. “София Премудрость” – в Брюгге… Раскидало! Авось кто-то добром помянет Русь» [15, т. 3, с. 269–270].

[10] «12-го мая в Петербурге открылась, как нам сообщают по телефону, ученическая выставка школы Императорского Общества поощрения художеств, называемой малой Академией художеств. (…) Из икон выделяется больших размеров икона, написанная по заказу архиепископа Антония» (Русское слово (Москва). 1912. 15/28 мая, № 110, с. 5) [10, с. 468].

принося им облегчение. Икона оказалась Скоро Помогающей, о чём доктор и не знал. Ему же она дана каким-то неизвестным ему путником. Итак, на всех путях встает тот же Великий Лик и “знамо и не знамо” творит добро великое. Та же “Нерушимая Стена”, то же Благовещение, которое говорит о помощи и о радостях, щедро рассеянных по лицу Земли. Нерушимая Стена» [15, т. 1, с. 471].

Через всю жизнь художник пронёс этот величественный образ Материнства, который во все века веры и почитания на Руси приносил людям «жаление, любовь, милосердие и скорую помощь». «Скоро Помогающей» предстаёт Богоматерь и на мозаике Н.К. Рериха в храме Покрова Богородицы в Пархомовке. Владычица держит тот самый белый плат, который, по народным поверьям, укроет русскую землю от невзгод: именно в праздничный день Покрова ожидают на Руси первый снег как добрый знак милосердной Защиты. Художник всегда особенно чутко прислушивался к народным преданиям, воспринимая их как неиссякаемый, вечно обновляющийся, живой и правдивый источник веры[11]. Запечатлел художник в мозаике «Покров Богоматери» и «молитву Земли Небу»: двенадцать патриархов в синих облачениях стоят у ног Владычицы Небесной, уповая на её милосердие. Впервые подобный образ православных святителей появился в творчестве Н.К. Рериха ещё в 1904 году в картине «Собор святителей» («Святители (собор)», «Владыки нездешние») (1904–1907): в полутёмном пространстве древнерусского храма[12], на стенах которого едва угадываются золото и лазурь фресок, предстают православные иерархи. Фигуры старцев различимы по белым куколям на головах и свиткам в руках. Одно из названий полотна – «Владыки нездешние» – особо подчёркивает таинство происходящего действа[13]. Здесь же, в храме Покрова Богородицы, впервые проявилось в творчестве художника то нерасторжимое духовное единство образов Богоматерии Спаса

[11]«Тема церкви в Пархомовке, освящённой в честь Покрова Богородицы, дала мощный стимул дальнейшему творчеству мастера. Именно здесь истоки таких его программных произведений, как “Мадонна Орифламма. Владычица червоннопламенная”», – напишет О.А. Тарасенко [18, с.123–141].

[12]Владыки представлены в пространстве храма Ростова Великого. Об этом свидетельствует письмо М.К. Тенишевой Н.К. Рериху. «Странное на меня впечатление произвёл Верещагин, – писала княгиня художнику в 1907 году, – из его слов выходит, что русского стиля нет и не было, что всё, что существует в прошлом в искусстве, исключительно подражание. Взглянув на вашу картину “Собор святителей”, он спросил меня, откуда вы взяли эти стены, на мой ответ, что из Ростова Великого, он очень удивился, сказав “неужели там есть такая церковь”» [11, ед. хр. 1383].

[13] Эта работа в различных источниках фигурирует под разными названиями. Так, в письме к М.К. Тенишевой, в котором обсуждается приобретение княгиней картин художника, Н.К. Рерих сообщает: «Мне так приятно и ценно Ваше суждение. Цена им будет, чтобы не говорить после: эскиз росписи молельни – 350 руб., “Пещное действо” – 500, “Святители” (собор) – 600. Снимок с “Пещного действа” должен идти в “Art decorative”, кажется, в марте» (письмо Н.К. Рериха М.К. Тенишевой от 14 янв. 1905 г.) [12, с. 115]. В журнале «Золотое руно» в 1907 году данная картина публиковалась под названием «Собор» [8, с. 3–7].В монографии А.А. Ростиславова она воспроизводится под названием «Владыки нездешние» [17, ил. 14]. По каталогам С.Р. Эрнста [21] и А.А. Ростиславова [17] картина принадлежала жене художника – Е.И. Рерих. Но, судя по переписке М.К. Тенишевой и Н.К. Рериха, картину приобрела княгиня ещё в 1905 году. «”Святителей (Собор)” просят послать в Прагу на выставку. Вы против ничего не имеете?» — спрашивает художник у княгини (письмо Н.К. Рериха М.К. Тенишевой от 30 янв. 1905 г.) [16, оп. 2, ед. хр. 6]. По последним данным, картина находится в США [1, с.75–79]. Картина «Собор святителей» («Святители», «Владыки нездешние») была начата художником в 1904-м и закончена в 1907 году. Об этом сообщает А.А. Ростиславов: «Кроме того, кончая иные картины очень быстро, другим, наоборот, художник давал “отстояться”, кончая их через год, два, три, как было, например, с “Боем”, “Владыками нездешними” (начата в 1904 г., кончена в 1907 г.) и др.» [17, с. 45). «Владыки нездешние» (1907) также предстают в эскизе Н.К. Рериха, опубликованном в монографии Л.В. Шапошниковой [20, с. 119, ил. 22]. Символическое значение мотива двери, входа в творчестве Н.К. Рериха отмечает О.А. Тарасенко в композиции «Владыки нездешние» 1904 года (вероятно, имеется в виду вышеупомянутый эскиз, так как в законченном варианте изображение входа отсутствует) – см.: *Тарасенко О.А.* Наследие Киевской Руси в мозаиках Рериха [18, с. 65]. К изобразительному мотиву, представляющему собор мудрецов, художник будет обращаться периодически на протяжении всего творческого пути. Здесь можно назвать такие его картины как «Сходятся старцы» (1898), «Сожжение тьмы» (1924), «Сокровище гор» (1933), «Совет» («Башня ужаса», 1939).

Нерукотворного, которое затем воплотится и в церкви Святого Духа в Талашкино. Мозаика «Спас Нерукотворный» в Покровской церкви представлена над входом в семейную часовню-усыпальницу Святого Виктора, которая примыкает к храму справа.

Образ «Спаса Нерукотворного» в древнерусской символике знаменует победу: именно этот лик украшал стяги русских воинов. Но это был одновременно и образ, исцеляющий духовные недуги[14]. Победу над смертью и исцеление духовное запечатлел Николай Рерих в мозаике. Предстоящие Сотник Лонгин, Мария Магдалина, Иоанн Богослов и Богоматерь[15] традиционно изображались в древнерусском искусстве перед Распятием, но вместо распятого тела Христа художник представляет чудесный целительный плат с явлением Нерукотворного Спаса. Чудотворный Покров в руках Богоматери над центральным входом и чудесный Плат с Нерукотворным ликом над входом в часовню духовно и зримо соединили образы Богоматери и Христа.

Одновременно с работой для церкви в Пархомовке Н.К. Рерих получил ещё один заказ. Это было предложение украсить Троицкий собор (1906–1912) Свято-Успенской Почаевской Лавры[16]. Храм был построен архитектором А.В. Щусевым в одном из древнейших монастырей Русской Православной Церкви. С этим живописным местом на горе связано Огненное явление Царицы Небесной инокам и пастухам в 1240 году. Как повествует предание, при своём чудесном явлении Богоматерь запечатлела след правой стопы на камне, «и ключем родниковым оттуда благодатной влагой истекала вода»[17]. Отпечаток стопы Царицы Небесной на камне хранится в Лавре. Там же находится и чудотворная икона Почаевской Богоматери, первое исцеление от которой было засвидетельствовано в 1559 году. На иконе изображена Богородица с младенцем, в левой руке она держит плат.

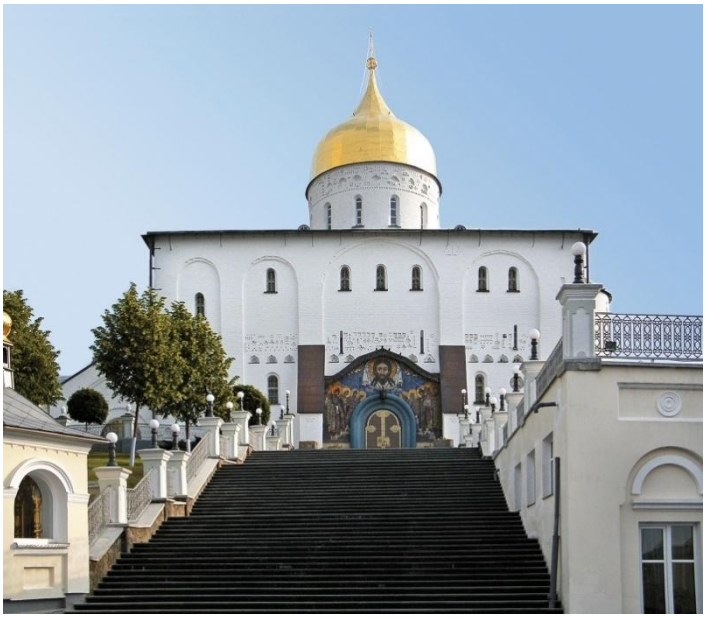
Покровительствовал строительству Троицкого собора сам архиепископ Антоний: именно в это время (1902–1914) он возглавлял Волынскую и Житомирскую епархию, в ведении которой была Лавра. Православный иерарх глубоко воспринял идею архитектора А.В. Щусева – создать Троицкий храм по типу новгородских (ил. 3).

[14] Предание повествует о том, что арабский царь Авгарь (13–50 гг.), живший в Эдессе, тяжело заболел. Узнав о чудесах Иисуса Христа в Иудее, он посылает своего художника Ананию с письмом, в котором просит Иисуса об исцелении. Художник долго не мог подойти к Христу, так как Спасителя окружало много людей, а попытки написать портрет Господа издалека были безуспешными. Тогда Христос, видя его тщетные старания, позвал Ананию к Себе. Он омыл в ручье лицо, отёр его полотенцем, на котором отобразился Его Лик, и отдал полотенце художнику. Царь Авгарь исцелился, приложившись к Нерукотворному Лику на плате. Явление Спаса Нерукотворного описано в переводах Евсевия Кесарийского («Переписка Авгаря с Иисусом Христом», III в.) и в сирийском сказании «Учение Аддая апостола» (нач. V в.).

[15] «И хотя подписей здесь нет, святые узнаваемы по характерным иконографическим признакам. Справа – Дева Мария в синем мафории с прижатыми к груди руками. Рядом с ней Апостол Иоанн Богослов в белой облегающей шапочке, склонившийся над книгой, возможно, написанным им Евангелием или “Откровением (Апокалипсисом)”. Слева смотрит на Спаса и показывает на него рукой сотник Лонгин Каппадокийский. Это он засвидетельствовал о Господе на кресте, сказав: “истинно Человек Сей был Сын Божий”. Пониже сотника преклонила голову святая жена, по-видимому, Мария Магдалина, равноапостольная мироносица», – отмечает Е.П. Маточкин [9, с. 39].

[16] Некоторые исследователи считают, что по эскизам Н.К. Рериха были исполнены и другие мозаики Троицкого собора. Для данной точки зрения нет веских оснований, так как эти мозаики по стилю разительно отличаются от индивидуального художественного почерка мастера.

[17] Свято-Успенская Почаевская Лавра. Храмы и святыни, 2004, с. 5. (Издание подготовлено и выпущено при Наместнике Свято-Успенской Почаевской Лавры Преосвященнейшем Владимире (Мороз) Епископе Почаевском, Викарии Киевской Митрополии.)



Ил. 3. А.В. Щусев. Троицкий собор Свято-Успенской Почаевской Лавры, 1912. Украина, Тернопольская область. Фото 2005 г.

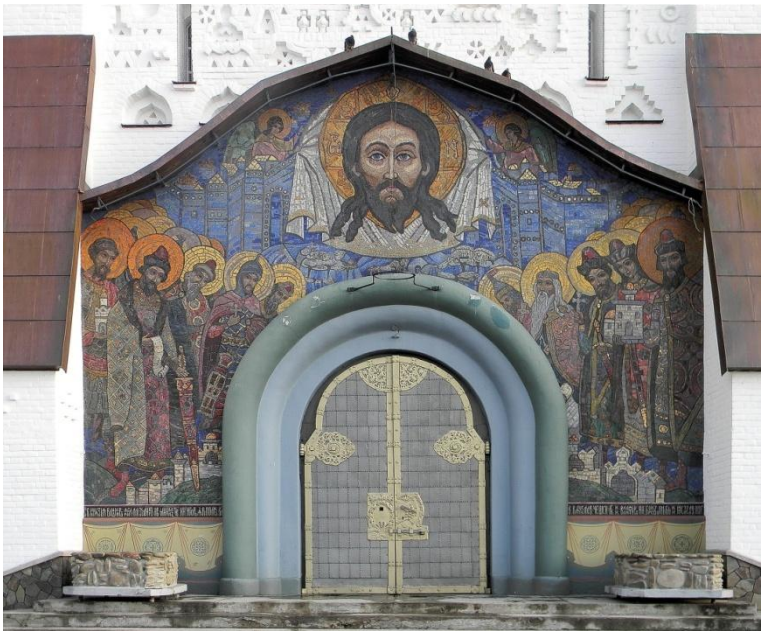
Дело в том, что новгородская земля была родиной архиепископа, о которой он вспоминал с благоговением[18]. Одобрил архиепископ Антоний и эскизы Н.К.Рериха для росписи собора. В ноябре 1906 года А.В. Щусев писал Н.К. Рериху: «Дорогой Николай Константинович. Пишу Вам о свидании с архиепископом Антонием, которого я застал дома и, разложив Ваши вещи на стульях на свету, показал ему. Он отнёсся одобрительно, спросил, на каких основах построена композиция; я сказал, что на византийских и новгородских XIIвека» [7, с. 54].

Н.К. Рерих задумывал создать целый ряд эскизов по внутреннему и внешнему убранству Троицкого собора. Художник подробно описывал свой замысел настоятелю Лавры: «Ваше Преосвященство! Согласно заявлению архитектора А.В. Щусева и с благословления Его Высокопр[еосвященства] Еп[ископа] Антония выражая согласие написать проекты частей стенописи для Собора Почаевской Лавры и предоставить их в полную собственность Лавре, сообщаю условия, при которых эта работа может быть исполнена.(…) 1. Два проекта украшения входов для исполнения из мозаики, величиною в 1/9 натур[альной] величины. Эскизы не могут быть исполнены в меньшем размере ввиду технических условий мозаического дела. 2. Эскиз для стенописи “Защита Св[ятым] Д[ухом]” величиною в не менее 2 арш[ина] длины. 3. Эскиз не менее 2 аршин (может быть из двух частей) для украшения всего купола.(…) 4. Эскиз средней части иконостаса в 1 ¾ар[шин] вышины.(…) А всего за все эскизы, предоставляемые в собственность Лавры и исполненные акварелью и гуашью, 5000 руб. В эту же сумму входит и обязанность наблюсти за мозаическими работами, произведёнными в мастерской В. Фролова в СПб. [Санкт-Петербурге]. Сроки предоставления эскизов назначаются худ[ожником] Щусевым, и уплата производится после сдачи каждого эскиза» [11, д. 112, л. 1]. [19]. Но воплощение получил опять же лишь эскиз мозаики. Причиной тому вновь послужили финансовые затруднения теперь уже монастыря, о которых художнику сообщили, ни в коей мере не

[18]«Своими родителями я ещё ребёнком был привезён из деревни в древний Новгород. Здесь я возлюбил Христову Церковь, являвшую в себе Божественную славу: в древних новгородских храмах, в мощах святых угодников и в благолепии архиерейских служений. Не мог я тогда выразить в точных понятиях, но чувствовал своей младенческой душой величие Божие и возвышенную истину нашей веры, открывающуюся в таинственных священнодействиях архиерея», — вспоминал митрополит Антоний [3].

[19] Письмо представляет собой черновой вариант и не датировано.

умаляя творческий замысел живописца[20]. Мозаика Н.К. Рериха над южным входом Троицкого собора предстаёт необыкновенно величественной. Богатырский монолит храма, увенчанный золотым шлемом купола, возвышается на холме и напоминает храм двенадцатого века – Святую Софию в Новгороде. На плоскости белой стены, прорезанной узкими окнами, горит золотом и синью мозаика Спаса Нерукотворного со святыми князьями. В лике Спаса поражает звучная синева взгляда: позднее те же синие глаза будут пронзать своей глубиной и входящих в храм Святого Духа[21]. В мозаике Троицкого собора под целительным Покровом-Знаменем Христа художник собрал русских князей-воинов — защитников земли русской (ил. 4). Строительство собора и мозаика были завершены в 1912 году, как раз в преддверии Первой мировой войны.



Ил.4. Спас и князья святые. Мозаика Троицкого собора Свято-Успенской Почаевской Лавры по эскизу Н.К. Рериха. 1910. Украина, Тернопольская область. Фото 2005.

[20] Из письма А.В. Щусева следует, что эскизы для Почаевской лавры Н.К. Рерих обсуждал уже в ноябре 1906 года, а в июле – августе 1907 года уточнялись вопросы с заказчиком. А.В. Щусев писал по этому поводу в июне 1907 года: «Дорогой Николай Константинович. Пишу Вам из Овруча, куда прибыл из Почаева. 2 мозаичных входа, вероятно, состоятся, но купол — нет… потому, что собор в будущем всё-таки монахи распишут, и мозаика там будет слишком одинока. За каждый вход Фролов в смете назначил по 2200 р., за купол же 4300 р., а потому нам придётся пока остановиться на разработке входов, чертежи которых я Вам дал, о других рисунках, которые (т.е. эскизы и иконостас) тоже, вероятно, пройдут. Вам придётся лично переговорить с наместником…» (письмо А.В. Щусева Н.К. Рериху от 23 июня 1907 г.) [7, с. 54]. Далее А.В. Щусев сообщал: «Дорогой Николай Константинович. Наместник согласен и на мозаики, и на Ваши эскизы, но кроме иконостаса, который он решительно, говорит, не может заказать из-за цены» (письмо А.В. Щусева Н.К. Рериху от 22 авг. 1907 г.) [7, с. 54]. Можно предположить, что эскизы, задуманные Н.К. Рерихом для Почаева, художник реализовал в других храмах. Так, в том же 1906 году художник представляет эскизы для купола церкви в Пархомовке. В 1907 году появляется и одноярусный иконостас в Перми. 1906 годом датируются и эскизы мозаик для церкви Святых Апостолов Петра и Павла на Пороховых заводах под Шлиссельбургом, построенной архитектором В.А. Покровским. С.Р. Эрнст также среди прочих церковных работ художника перечисляет и произведения, которые не были воплощены в церкви, но имели непосредственное отношение к замыслу росписей: «…так в 1907 г. написан в дымно-огненных тонах “Илья Пророк”, в 1908 г. — золотистый “Св. Георгий Победоносец”, в 1909 г. — “Пантократор” (на золотом фоне фигура Благославляющего, выдержанная в тонах византийских эмалей)… в 1911 г. – “Сошествие во ад”…» [21, с. 94–95].

[21] Изображение синих глаз Христа появляется в православных иконах в XIX веке. До этого времени в соответствии с византийской традицией глаза Христа изображались карими.

Архитектурно собор и мозаика представлены таким образом, что становятся художественным центром монастыря. К собору, расположенному на холме, ведёт лестница, которая поднимается как раз с той стороны, где находится мозаика. К «Спасу Нерукотворному» устремлены семь лестничных маршей, семь символических этапов подъема, преодоление каждого из которых приближает человека к Всевышнему. Поражающий своим величием при восхождении по лестнице, собор неожиданно приближается к человеку во время подъёма и вместе с мозаикой становится невероятно близким и доступным, совсем не подавляя своими размерами. Поднявшись, паломник вдруг почти в упор встречается с синими глазами Спаса. В этой продуманности впечатления от собора и мозаики сказался гений архитектора А.В. Щусева и гений художника Н.К.Рериха, которые сумели соотнести торжественную величественность храма с молитвенным чувством простого человека[22].

Н. К. Рериху посчастливилось работать с талантливейшими русскими архитекторами и мозаичистами. «На расстоянии многих лет часто даже вообще невозможно вспомнить, как именно образовывались эти дружеские отношения, – писал художник. – С зодчими, которые потом даже избрали меня членом Правления их Общества, дружба складывалась вокруг строительства. Пришёл Щусев – один из самых замечательных архитектурных творцов. С ним делали мозаику для Почаева, часовню для Пскова… С Покровским делали Голубевскую церковь под Киевом, мозаики для Шлиссельбурга» [15, т. 2, с. 110]. Такие великие русские архитекторы, как В.А. Покровский и А.В. Щусев, знаменитый мозаичист В.А. Фролов полностью поддерживали стремление художника украшать православные храмы мозаикой. «Мозаика с давних времён как одно из ценных наследий Византии была облюбована русскими строителями. Жаль, что большая часть древних русских мозаик разрушилась вместе с зданиями во время всяких невзгод и вторжений. Но и то, что осталось, оказывается не хуже, чем мозаики в Палатах Рогеров в Палермо. Видно, что к работе призывались хорошие мастера, и было стремление к истинной монументальности. Неоднократно приходилось работать с Фроловым над стенными украшениями. Сооружали мы мозаики и для Почаевской Лавры, и для Пархомовки, и для Шлиссельбурга, и для Талашкина. Каждая из этих мозаик вызывала многие соображения, при этом всегда радовало стремление Фролова внести какое-либо полезное нововведение. (…) Для русских климатов мозаика подходит как нельзя более. В конце концов, что же другое, как камень, ближе ответит монументальным строениям? Кроме разнообразной смальты, у нас так много превосходных самоцветов с самыми замечательными отливами красок. (…) Меня всегда радовало, что при нашей Академии Художеств была и мозаичная мастерская, помещавшаяся в отдельном, уютном строении. Таким образом, мозаика не была рассматриваема как какое-то коммерческое прикладное ремесло, а именно как одна из лучших форм высокого искусства», – писал Николай Константинович [15, т. 2, с. 237].

Архитекторы не только понимали долговечность подобного проекта, что подтвердилось временем, но, что немаловажно, сами глубоко воспринимали древние православные традиции. В.А. Покровский и А.В. Щусев предоставляли мозаикам Н.К. Рериха самое достойное и величественное место на фасадах храмов, а мозаичисты стремились исполнить образы максимально приближенными к эскизам художника. И это оправдало себя, так как Н.К. Рерих обладал исключительным даром монументалиста и единственный среди современников в украшении православных храмов счастливо соединил в своём творчестве духовную глубину веры, чуткое проникновение в стилистику древнерусского искусства и понимание связи идеи произведения с техникой исполнения[23].

[22] К сожалению, в 2009 году лестницу, спроектированную А.В. Щусевым, наполовину разрушили и сузили, тем самым исказив величие образа, созданного архитектором и художником.

[23] «В монументальной живописи XX в. Рерих первый обратился к традиционному для византийско-древнерусского искусства материалу нешлифованной мозаики. Причём в стилистике исконного

«Мозаика стоит как осколок вечности, – писал Николай Рерих. – В конце концов, и вся наша жизнь является своего рода мозаикой. Не будем думать, что можно сложить повествование или жизнеописание, которое бы не было мозаичным. Не только мозаична целая жизнь, не только мозаичен год жизни, но и день жизни уже состоит из мозаики. <…> Обобщить и в то же время сохранить все огненные краски камня будет задачей мозаичиста. Но ведь и в жизни каждое обобщение состоит из сочетания отдельных ударов красок, теней и светов» [14, с. 52].

Список литературы

1.Арчер, К. Картины Николая Рериха, найденные в американском университете // Пинакотека. – 1999. № 8 – 9 (1 – 2) – С.75–79.

2.Бутиков, Г.П. Музей–памятник «Спаса на крови». – СПб.: 1996. – 95с.

3.Воспоминания митрополита Антония. Электронный ресурс: http://www.krotov.info/spravki/1_history_bio/19_1890/1863_Hrapozvizky.htm (дата обращения 14.06.17)

4.Даниэль, С.М. Библейские сюжеты. - СПб.: Художник России, 1994. – 208с.

5.Киркевич, В.Г. Церква Покрови Пресвтої Богородиці. – Київ: «Техніка», 1999. – 143 с.

6.Киркевич, В.Г. Киевское содружество Рерихов. - Киев, 2005. – 128с.

7.Короткина, Л.В. Творческий путь Николая Рериха. – СПб: АРС, 2001. – 184с.

8.Маковский, Сергей. Н.К. Рерих // Золотое руно. 1907. №4. – С.3-7.

9.Маточкин, Е.П. Николай Рерих: мозаики, иконы, росписи, проекты церквей.- Самара: Издательский дом «Агни», 2005. – 199с.

10.Николай Рерих в русской периодике. 1891–1918. Вып. IV: 1910 – 1912. Ответ / редактор А.П. Соболев - СПб: Издательский Фонд Рерихов, 2007. – 584 с.

11.Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи, фонд 44.

12.Письма Н.К. Рериха к М.К. Тенишевой. Публикация В.П. Нечаева // Встречи с прошлым. – Вып. 2. – М.: Советская Россия, 1976. – С. 106–117.

13.Полевая, М.И. Дома Голубевых. – СПб., ООО «Алмаз», 1997. –192с.

14. Рерих, Н.К. Мозаика / Зажигайте сердца / сост. И. Богданова; вступ. ст., предисл. к главам и примеч. А. Д. Алехина. – М.: Мол. Гвардия, 1990. – 192 с.

15.Рерих, Н.К. Листы дневника: в 3-х тт. – М.: МЦР, 1995–1996. – Т. 1 – 671 с. – Т. 2. – 511 с. – Т. 3. – 687с.

16.Российский государственный архив литературы и искусства, фонд 2408.

17.Ростиславов, А.А. Н.К. Рерих. – Пг.: Изд-во Н.И. Бутковской, 1918. – 72с.

18.Тарасенко, О.А. Наследие Киевской Руси в мозаиках Н.К. Рериха (Образ Града небесного, облака и драгоценного камня) // Юбилейные Рериховские чтения: материалы международной научно-общественной конференции. 1999. – М.: МЦР, 2000. – С.123–141.

19. Тютюгина, Н.В. Храм Святого Духа в селе Талашкино как вершина сотрудничества Н.К. Рериха и М.К. Тенишевой // Дизайн. Искусство. Промышленность: Международный сборник научных трудов. Выпуск 2 / отв. ред. Н.М. Шабалина. – Челябинск: 2014. – С.83–95.

20. Шапошникова, Л.В. Великое путешествие. Кн. первая: Мастер. М.: МЦР, Мастер-Банк, 1998. – 187с.

21. Эрнст, С.Р. Н.К. Рерих. – Пг.: Издание Общины Святой Евгении, 1918. – 197 с.

православного искусства. Ранее (например, в Исаакиевском соборе в Петербурге) мозаичные композиции были максимально приближены к станковым картинам», – пишет О.А. Тарасенко [18, с. 123–141]. Здесь также можно вспомнить мозаики М.В. Нестерова для храма Спаса на крови 1907 года, в которых древняя техника соединилась со стилистикой академической живописи, и работу К.С. Петрова-Водкина для Ортопедического клинического института в Санкт-Петербурге 1903–1904 гг., в которой древнерусскую стилистику художник сочетал с техникой не мозаики, а майолики [2; 4].

References

1. Archer, K. *Kartiny Nikolaya Rerikha, naydennye v amerikanskom universitete* [Nicholas Roerich's works found in the American university]. Pinakoteka–1999, no. 8–9 (1–2), pp. 75–79.

2. Butikov, G. P. *Muzey-pamyatnik «Spasa na krovi»* [Memorial Churchof the Savioron the SpilledBlood]. St. Petersburg, 1996. 95 p.

3. *Vospominaniya mitropolita Antoniya* [Memoirs by Metropolitan Anthony]. Available at: http://www.krotov.info/spravki/1_history_bio/19_1890/1863_Hrapozvizky.htm (accessed June 14, 2017)

4. Daniel, S.M. *Bibleyskie syuzhety* [Biblical subjects]. St. Petersburg, Khudozhniki Rossii, 1994, 208 p.

5. Kirkevich, V.G. *Tserkva Pokrovi Presvyatoy Bogoroditsi* [Cathedral of the Holy Virgin Protection]. Kiev, Tekhnika, 1999, 143 p.

6. Kirkevich, V. *Kievskoe sodruzhestvo Rerikhov* [Concord of the Roerichs in Kiev]. Kiev, 2005, 128 p.

7. Korotkina, L.V. *Tvorcheskiy put Nikolaya Rerikha* [The creative path of Nicholas Roerich]. St. Petersburg, ARS, 2001,184 p.

8. Makovsky, S. N.K. *Roerich* // Zolotoe runo, 1907, no. 4, pp. 3–7.

9. Matochkin, E.P. *Nikolay Rerikh: mozaiki, ikony, rospisi, proekty tserkvey* [Nicholas Roerich: Mosaics, icons, paintings, church projects]. Samara, Agni, 2005, 199 p.

10. *Nikolay Rerikh v russkoy periodike* [Nicholas Roerich in the mass media of Russia]. 1891–1918. Issue 4: 1910–1912. A.P. Sobolev (ed.). St. Petersburg, Izdatelsky Fond Rerikhov, 2007, 584 p.

11. Department of Manuscripts in the State Tretyakov Gallery, Fond 44.

12. Pisma N.K. *Rerikha k M.K. Tenishevoy* [Nicholas Roerich's letters to Maria Tenisheva]. V.P. Nechaeva (publ.). Vstrechi s proshlym. Issue 2. Moscow, Sovetskaya Rossiya, 1976, pp. 106–117.

13. Polevaya, M.I. *Doma Golubevykh* [Houses of the Golubevs]. St. Petersburg, Almaz, 1997, 192 p.

14. Roerich, N.K. *Mozaika* [Mosaics]. Zazhigayte serdtsa. I. Bogdanova (compiler), A. D. Alekhina (author of the foreword, chapter introductions and annotations).Moscow, Molodaya gvardiya, 1990, 192 p.

15. Rerikh, N.K. Listy dnevnika [Diary pages]. In 3 vols. Moscow, MCR, 1995–1996. Vol. 1, 671 p. Vol. 2, 511 p. Vol. 3, 687 p.

16. Russian State Archives of Literature and Art. Fond 2408.

17. Rostislavov, A.A. *N.K. Roerich.* Petrograd, Izdatelstvo N.I. Butkovskoy, 1918. 72 p.

18. Tarasenko, O.A. *Nasledie Kievskoy Rusi v mozaikakh N.K. Rerikha (Obraz Grada nebesnogo, oblaka i dragotsennogo kamnya)* [Kievan Rus' heritage in mosaics by Nicholas Roerich (The image of Celestic Town, Cloud and Gemstone)]. Yubileynye Rerikhovskie chteniya: materialy mezhdunarodnoy nauchno-obshchestvennoy konferentsii. 1999. Moscow, MCR, 2000, pp. 123–141.

19. Tjutjugina N.V. *Hram Svjatogo Duha v sele Talashkino kak vershina sotrudnichestva N.K. Reriha i M.K. Tenishevoj* [Temple of the Holy Spirit in the village of Talashkino as a summit of collaboration between Nicholas Roerich and Maria Tenisheva] // Dizajn. Iskusstvo. Promyshlennost': Mezhdunarodnyj sbornik nauchnyh trudov. Vypusk 2. Otv. red. N.M. Shabalina. Cheljabinsk: 2014, 83–95 pp.

20. Shaposhnikova, L.V. *Velikoe puteshestvie. Kniga pervaya: Master* [The great travel. Book 1. Master]. Moscow, MCR, Master-Bank, 1998, 187 p.

21. Ernst, S.R. *N.K. Roerich.* Petrograd, Izdanie Obshchiny Svyatoy Evgenii, 1918, 197 p.