DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.015 УДК 7.036

«НАЧАЛО ХРАМА ЭТОЙ ЖИЗНИ». ДУХОВНЫЕ АСПЕКТЫ СОТРУДНИЧЕСТВА Н.К. РЕРИХА И М.К. ТЕНИШЕВОЙ

Тютюгина Наталья Владимировна
Историк искусства, кандидат искусствоведения, член Ассоциации искусствоведов России, доцент кафедры живописи Уфимского государственного института искусств им. Загира Исмагилова.
Россия, г. Уфа
tjutjugina@list.ru

Аннотация

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. С 1908 по 1914 год Н.К. Рерих работал над росписями храма Святого Духа в имении М.К. Тенишевой Талашкино под Смоленском, представлявшем 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 Талашкине по эскизам Н.К. Рериха.

Ключевые слова: Н.К. Рерих, М.К. Тенишева, имение Талашкино, храм Святого Духа, образ Царицы Небесной – Матери Мира, православное искусство начала XX века.

Библиографическое описание для цитирования:

Тютюгина Н.В. «Начало храма этой жизни». Духовные аспекты сотрудничества Н.К. Рериха и М.К. Тенишевой // Искусство Евразии. – 2016. – № 2(3). – С. 160-185. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.015. [Электронный ресурс] URL: https://readymag.com/u50070366/575921/32/

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[10]. В 1903 году умер муж М.К. Тенишевой князь Вячеслав Николаевич Тенишев, и храм стал фамильной усыпальницей[11]. Строительные работы были полностью завершены к 1905 году. Но в России в тот год 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[12]. Тогда же пришло решение посвятить храм Святому Духу.

Рис. 1. М.К. Тенишева. Фото 1893.

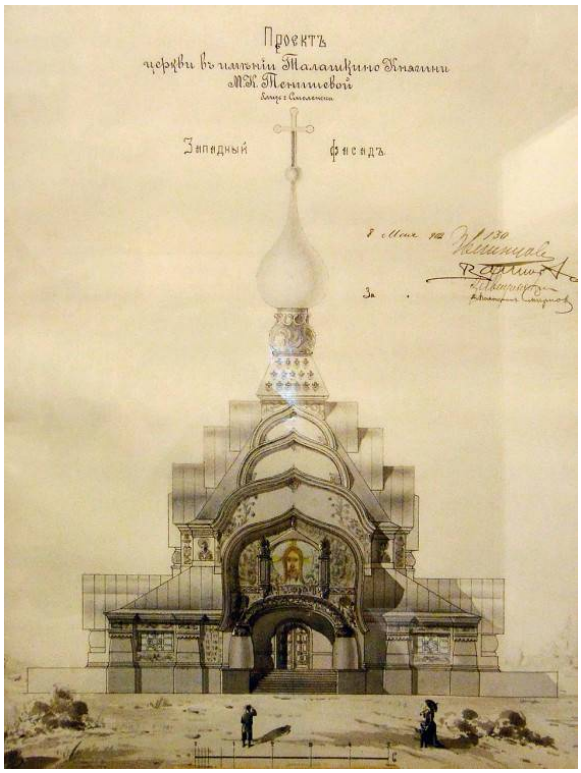

Рис. 2. М.К. Тенишева. Эскиз храма Святого Духа. Кон. XIX в.

[10] 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. [32, Комментарии, IV]; [33, с. 322]; [4, с. 66-67].

[11] 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» [32, с. 323].

[12] Фленово – это деревня, которая входила в состав имения Талашкино. Во Фленове княгиня М.К. Тенишева построила школу для крестьянских детей, которых обучали не только грамоте, но и художественному ремеслу.

Рис. 3. Закладка храма Святого Духа. Фото 1900.

Рис. 4. Храм Святого Духа в Талашкине. 1914. Смоленский государственный музей-заповедник, историко-архитектурный комплекс Теремок. Фото А.В. Клюева. 2011.

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» [24, 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» [26, 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», – отмечал художник [26, с. 160].

Н.К. Рерих очень дорожил близкими отношениями с княгиней, и долгие годы с М.К. Тенишевой художника связывала личная переписка, наполненная размышлениями о будущих путях развития русского искусства. 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 [17].

Рис. 5. Н.К. Рерих. Фото 1910-е.

В свою очередь, будучи в эмиграции, М.К. Тенишева посвятила Н.К. Рериху не одну страницу своих воспоминаний, в которых отзывалась о художнике как о духовно близком ей человеке: «У меня с Николаем Константиновичем установились более чем дружеские 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» [33, с. 264].

Первая встреча Н.К. Рериха и М.К. Тенишевой состоялась в 1903 году. В тот год Николай Константинович вместе с женой приехал в Смоленск исследовать памятники архитектуры Древней Руси. «Смоленский Вестник» сообщал об этом следующее: «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 г. Смоленска и Смоленской губ., для издания в виде художественных открыток, писем и альбомов Красного Креста в пользу учреждений Красного Креста» [33, с. 256]. Н.К. Рерих писал в Смоленске этюды, а Елена Ивановна Рерих занималась фотосъемкой[13]. 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

[13] 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» [30, с. 30-31].

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 [33, с. 258].

Позднее Н.К. Рерих познакомился с эмалями, которые собственноручно изготавливала М.К. Тенишева, украшая ими свои изделия. Будучи человеком разносторонним и творческим, княгиня в своих работах возродила многоцветную красочность техники византийской эмали, которая к началу XX века была почти забыта.

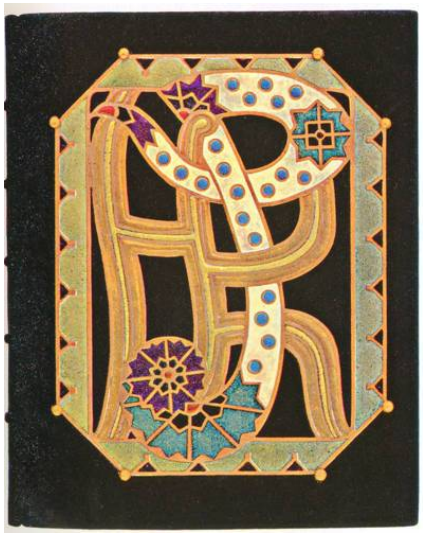

Рис. 6. М.К. Тенишева. Переплет кожаный с эмалевой монограммой НКР. 1907. Местонахождение неизвестно.

Рис. 7. М.К. Тенишева. Пластина «Заморские гости» по эскизу Н.К. Рериха. 1907. Выемчатая эмаль, 32х29,8. Частное собрание.

Рис. 8. М.К. Тенишева. Серебряная пластина с котом. Нач. XX в. 4,2х4,2. Смоленский государственный музей-заповедник.

Рис. 9. М.К. Тенишева. Бронзовое блюдо с совой. 1907. Диаметр 24,5. Музей декоративно-прикладного искусства, Париж.

Мотивы растительного орнамента, «звериного стиля», созданные М.К. Тенишевой, восхитили Н.К. Рериха тонким проникновением Марии Клавдиевны в истоки православного искусства, которые восходят, с одной стороны, к искусству Востока, а с другой стороны, сохраняют традиции славянского язычества. «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, 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, созданные княгиней в технике эмали и представленные на выставке в Париже в 1909 году [11, с. 121].

Н.К. Рерих сам был глубоко погружен в изучение художественных истоков православного искусства: в исторических и археологических изысканиях он открывал для себя языческие корни древнерусского искусства, связи Древней Руси с Востоком. Это естественным образом нашло воплощение в его художественном видении храма Святого Духа. «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 Н.К. Рерих [26, с. 109].

В звериных символах древнего искусства Н.К. Рерих прозревал извечный космический смысл Бытия – «клад захороненный», который дошел до нас из глубины веков. Символическим языком через образы животных наши предки передавали познание законов Космоса. Символы животных в древних мистериях воплощали стихийные силы земли, которые побеждались и преображались напряжением духа героя. «Сильные заклятиями символы» дошли до нас из пещер каменного века, которые служили пространством преображения материи, храмом мистерий, лабиринтом для героя, призванного поразить в его глубинах страх. Это духовное напряжение в православной традиции предстает в изображении битвы Святого Георгия с Драконом[14].

Православные храмы также нередко украшались на фасаде звериными символами, как, например, Дмитровский и Георгиевский соборы во Владимире. Известны в православии

[14] По народным поверьям, от власти дракона Святой Георгий освобождал царевну Елизавету. «Среди большого количества меднолитых предметов со святым Георгием выделяются ажурные иконки, выполненные в технике просечного литья. В их композицию мастера-литейщики включили не только фигуру сидящего на коне Георгия – в доспехах и развевающемся плаще, с копьем в руке, – но и девицу Елисаву, ведущую змея. Как не вспомнить строки духовного стиха, распевавшегося русским народом: А ведет змею она на поеси, Как коровушку будто доеную…», – пишут исследователи древнерусской меднолитой пластики С.В. Гнутова и Е.Я. Зотова [3, с. 7].

и меднолитые иконки-змеевики, на одной из сторон которых изображался лик со змеями, подобно античной медузе Горгоне[15].

В белых одеждах, с золотыми «священными знаками» «лучших животных и птиц», предстает и Царица Небесная – Матерь Мира в росписи храма Святого Духа.

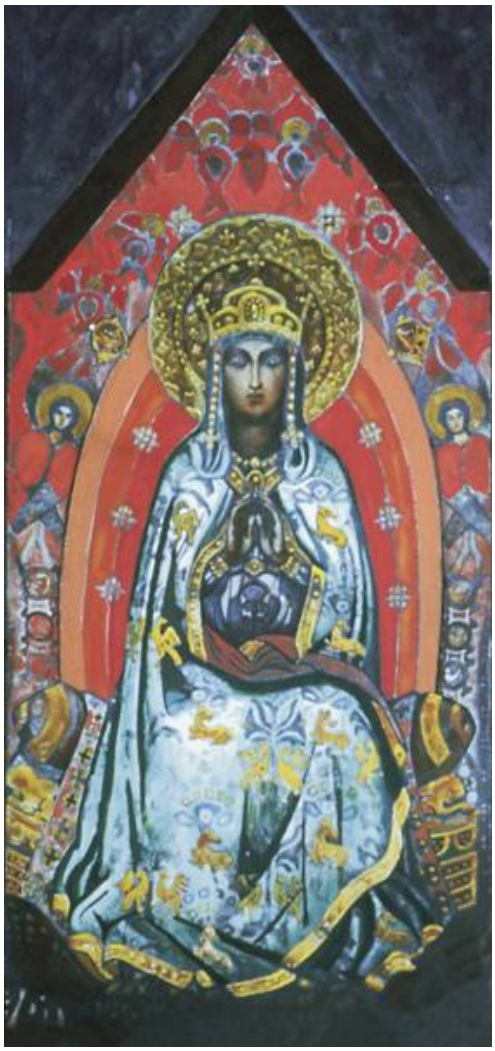

Рис. 10. Н.К. Рерих. Царица Небесная. Эскиз росписи храма Святого Духа. 1911. Бумага на картоне, гуашь, карандаш, акварель. 47х31. Собрание Джо Ягоды, Даллас, США.

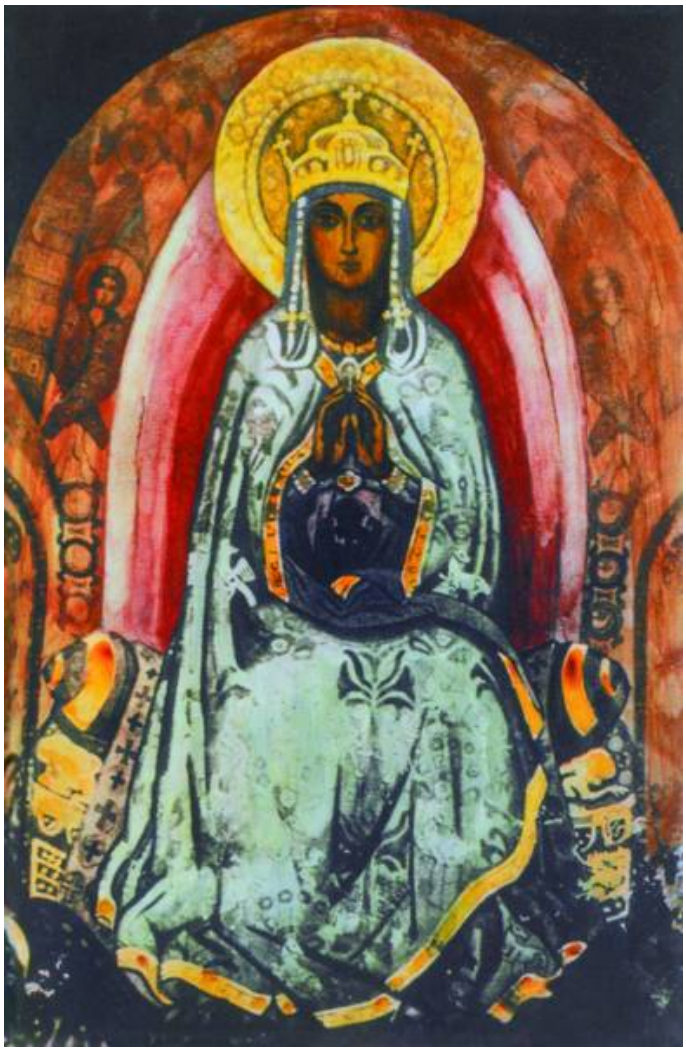

Рис. 11. Н.К. Рерих. Царица Небесная. Эскиз росписи для храма Святого Духа. 1910-е. Темпера. Из бывшей квартиры Ю.Н. Рериха. Местонахождение неизвестно.

[15] «Звериные» символы также были знаками посвящения в мистерии Изиды – Великой Матери египтян. Об этом сообщает римский философ и поэт II века Апулей, описывая во всех подробностях заключительную часть этого посвящения: «Настало утро, и по окончании богослужения я тронулся в путь, облаченный в двенадцать священных стол; хотя это принадлежит к святым обрядам, но я могу говорить об этом без всякого смущения, так как в то время масса народа могла это видеть. Ведь я стоял наверху по самой середине храма против статуи богини на деревянном помосте, выделяясь одеждой, правда, полотняной, но расписанной цветами. С плеч за спину до самых пят спускался у меня драгоценный плащ. Взглянув на него внимательно, всякий увидел бы, что на мне кругом разноцветные изображения животных: тут и индийские драконы, и гиперборейские грифоны, животные, которые другой мир создает наподобие пернатых птиц. Стола эта у посвященных называется олимпийской. В правой руке я держал ярко горящий факел. Голову мою красиво облекал венок из светлой пальмы, листья которой расходились в виде лучей... Разукрашенный наподобие солнца, помещенный наподобие божественной статуи, я при внезапном открытии завесы был представлен на обозрение народа» [23, с. 151].

Рис. 12. Н.К. Рерих. Царица Небесная над рекой жизни. Эскиз росписи Храма Святого Духа. 1910. Картон, темпера. Местонахождение неизвестно.

Поэт Максимилиан Волошин, увидев эскиз этого изображения на одной из выставок, отметил сходство образа не только с древностью, но и с Востоком. В статье «Художественные итоги зимы 1910–1911 гг. (Москва)» он писал: «Из всех вещей Рериха наиболее заинтересовал меня эскиз запрестольной стенописи для Талашкинской церкви под именем "Царица Небесная на берегу Реки Жизни". Пламенные, золотисто-алые, багряные, рдяные сонмы сил небесных, стены зданий, развертывающихся над облаками, посреди них Царица Небесная в белом платье, а внизу неяркий земной облачный день и студеные воды будничной реки жизни. Что странно поражает и, быть может, привлекает в этой композиции, это то, что, хотя все элементы в ней, по-видимому, византийские, она носит чисто буддийский, тибетский характер. Белая ли одежда Богоматери среди пурпурных сонмов или теснота сил небесных над тусклым простором земли дают это впечатление, но в этой иконе почувствовано нечто очень древнее и восточное» [33, с. 272].

Действительно, уже на раннем этапе творчества в представлениях Н.К. Рериха, художника и ученого, древневосточные и православные изобразительные традиции оказываются близкими друг другу. Н.К. Рерих отразил это и в своих поэтических притчах. Одновременно художник пишет сказания, посвященные индуистской богине Лаухми и православной Царице Небесной[16].

В притчах Н.К. Рериха обе они ткут для людей защитный покров со «священными знаками». «Тонкою пряжею успокою людской род. Соберу от всех знатных очагов отличных работниц. Вышью на покрывалах новые знаки, самые красивые, самые богатые, самые заклятые. И в этих знаках, в образах лучших животных и птиц пошлю к очагам людей добрые мои заклятия. Так решила Лаухми. Из светлого сада ушла Сива Тандава ни с чем. Радуйтесь, люди! Безумствуя, ждет теперь Сива Тандава долгого разрушения временем. В безмерном гневе иногда потрясает она землю, и тогда погибают толпы народов. Но успевает всегда Лаухми набросить свои покрывала покоя, и на телах погибших опять собираются люди. Сходятся в маленьких торжественных шествиях. Добрая Лаухми украшает свои покрывала новыми священными знаками», – повествует художник [28, с. 277-278].

[16] Притча «Лаухми Победительница» была написана художником в 1909 году. В следующем, 1910 году был создан духовный стих, посвященный «стенописи Храма Св. Духа в Талашкине».

«Ясным покровом хочет покрыть людское все горе, греховное» Царица Небесная в духовном стихе Н.К. Рериха, созданном для храма в Талашкине.

Позднее, в 1924 году, в коллекции Рерихов появится редкое тибетское изображение Белой Тары. По поводу этого изображения Елена Ивановна писала: «Оно является самым древним изображением, основанным на незапамятной явленной основе, живой со времени цветения пустыни» [25, с. 118]. Старший сын Рерихов, востоковед Юрий Николаевич Рерих, издаст книгу «Тибетская живопись», в которой представит образ Белой Тары как символ Высшего Милосердия в буддизме: «Тара, Милосердная, родилась из слезы бодхисатвы Авалокитешвары, Милосердного Владыки. Она символизирует сострадание и ведет странников через беспредельный океан перевоплощений. Она – Тара – сияющая, подобна путеводной звезде морехода. Вместе с Авалокитешварой она защищает человечество, и, когда ей молятся, она спасает людей от множества опасностей»[17] [29, с. 68]. На тибетской иконе образ Высшего Милосердия – Белой Тары (Ушниши-Ситатапатры) – предстает в бело-красной гамме, в той самой тональности, в которой воплотил образ Царицы Небесной Н.К. Рерих.

Красный цвет на Руси всегда был символом духовного огня и красоты, а белый символизировал нравственную чистоту. В виде огненного ангела предстает София Премудрость Божия, в алом омофоре является Царица Небесная в Державной иконе Божией Матери, на белом коне в алом плаще поражает змия Святой Георгий.

Но еще до получения официального заказа на роспись храма в Талашкине Н.К. Рерих задумывался над тем, каким образом может быть украшена церковь. Так, в 1905 году художник завершает трехметровое полотно «Сокровище Ангелов».

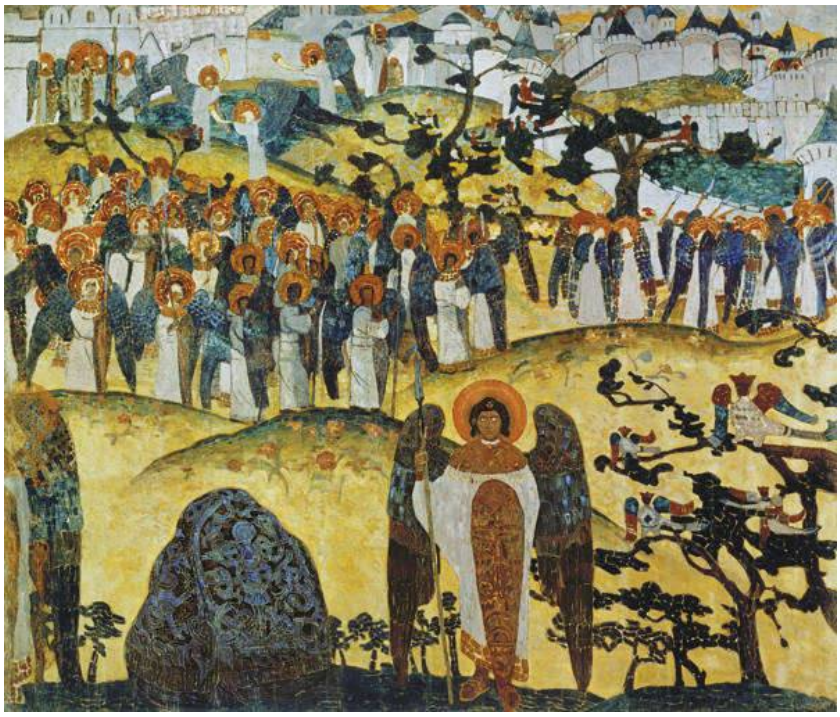

Рис. 13. Н.К. Рерих. Сокровище Ангелов. 1905. Холст, масло, темпера. 321,5х367. Государственный комплекс «Дворец конгрессов» в Стрельне, Санкт-Петербург.

[17] Цветное воспроизведение танки с изображением Белой Тары Ю.Н. Рерих поместил на фронтисписе первого издания книги в 1925 году. В настоящее время местонахождение танки неизвестно.

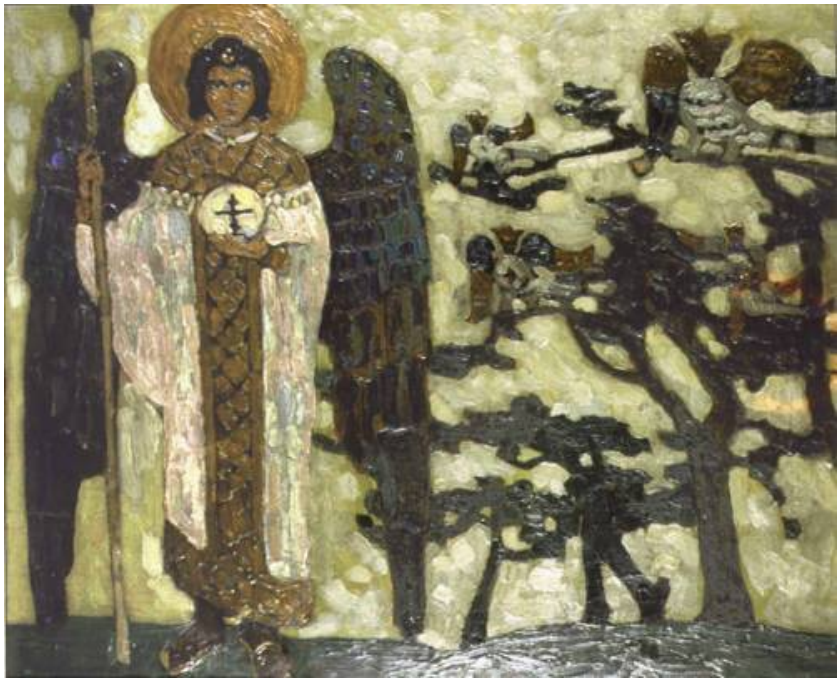

Рис. 14. Н.К. Рерих. Архангел. Эскиз к картине «Сокровище Ангелов». 1904. Дерево, масло. 45х55. Центр-Музей им. Н.К. Рериха, Москва.

Рис. 15. Еллингский камень. Ок. 908. Реконструкция. Дания. Фото 2013.

«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 [10, с. 239-240]. В «Сокровище Ангелов» символом «краеугольного камня» становится изображение Христа, высеченное на камне: художник буквально воспроизводит древний памятник христианского

искусства Еллингский камень (ок. 980)[18]. Христианская символика полотна запечатлена художником 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.

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 Н.К. 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» [2, с. 43].

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 [10, с. 393]. Есть основание считать, что такой усыпальницей Н.К. Рериху представлялся храм, строительство которого в это время завершала М.К. Тенишева. «Как бы мне хотелось показать Вам композицию райского 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 [21]. 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» [22]. М.К. Тенишева приобрела эскиз к «Сокровищу Ангелов» 1904 года, выполненный на дереве в технике масляной живописи. В эскизе 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[19].

Но в 1908 году Мария Клавдиевна заказала Н.К. Рериху расписать первоначально лишь алтарную часть храма, поэтому художнику пришлось изменить свой замысел. Образ

[18] Еллингский мемориальный камень, воздвигнутый Харальдом Синезубым около 980 г., считается одним из интереснейших рунических памятников Скандинавии. Он 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 Еллингского камня в картине Н.К. Рериха Е.П. Маточкин [7, с. 25].

[19] Позднее произведение было вывезено за рубеж и до 1935 года украшало 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 [5, с. 77-78].

«Сокровище Ангелов» так и не был воплощен в стенописи. 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» [14]. Но затем в храме Святого Духа появились также росписи Н.К. Рериха «Трон Невидимого Бога», «Николай Угодник» и его мозаика «Спас Нерукотворный».

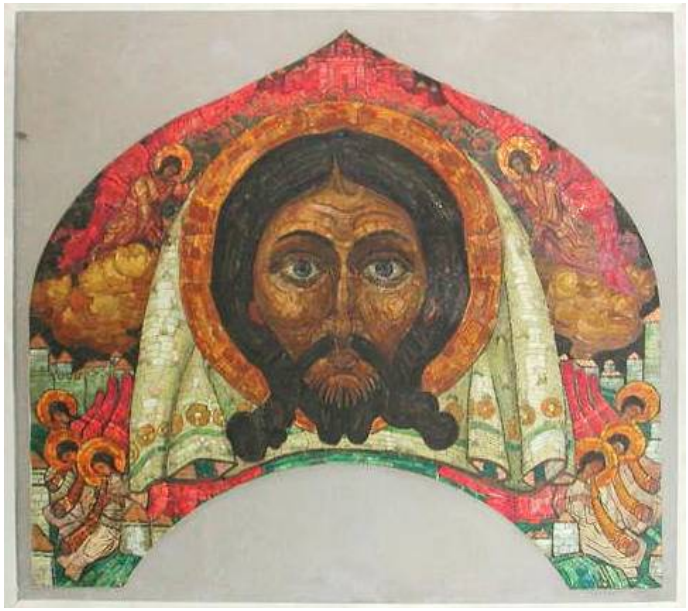

Рис. 16. . Н.К. Рерих. Спас Нерукотворный. Эскиз мозаики храма Святого Духа. 1910. Бумага на картоне, темпера. 118х130. Смоленский государственный музей-заповедник.

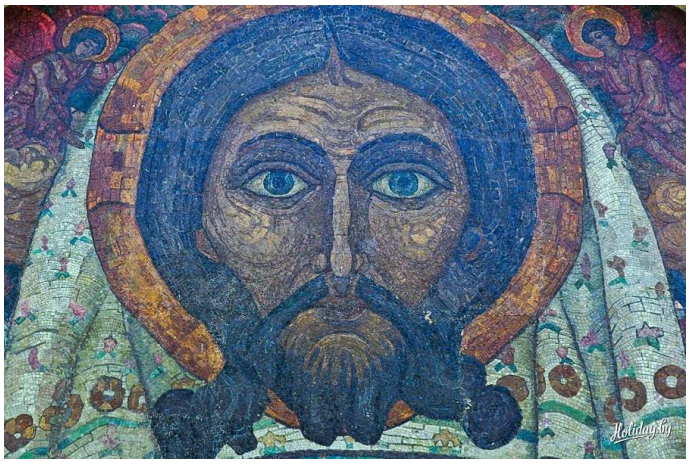

Рис. 17. Мастерская В.А. Фролова. Спас Нерукотворный. Мозаика входа в храм Святого Духа по эскизу Н.К. Рериха. 1914. Смоленский государственный музей-заповедник, историко-архитектурный комплекс Теремок. Фото А.В. Клюева. 2011.

Рис. 18. Мастерская В.А. Фролова. Святой Дух. Мозаика входа в храм Святого Духа по эскизу Н.К. Рериха. 1914. Смоленский государственный музей-заповедник, историко-архитектурный комплекс Теремок. Фото А.В. Клюева. 2011.

Надо заметить, что свободная от изображений значительная часть стен в небольших церквях конца XIX – начала XX века представляла 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 А.В. Щусевым и расписанный М.В. Нестеровым.

Во внутреннем пространстве храма Святого Духа Н.К. Рерих и М.К. Тенишева поставили перед собой задачу возродить также 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 [1, с. 49-60]. До этого периода первоначально алтарь был 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 строителей должен быть низкий иконостас, писал Максимилиан Волошин: «Глубоко интересно, какое впечатление будет производить она (Царица Небесная – *Н.Т.*), когда заполнит собою все пространство главного нефа церкви над низким деревянным иконостасом» [33, с. 272].

В желании возродить древнюю традицию низкого иконостаса Н.К. Рерих и М.К. Тенишева среди современников не были одиноки. Подобный одноярусный иконостас представлен в настоящее время в Покровском храме в Пархомовке 1906 года (архитектор В.А. Покровский). 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 (1070) и архитектор А.В. Щусев. Проект был утвержден митрополитом Киевским Флавианом, но не был реализован [31, с. 162-171].

Образ открытого алтаря – распахнутая завеса, скрывающая Святая Святых храма – также предстает в композиции Н.К. Рериха «Трон Невидимого Бога» («Поклонение кресту»)[20], которая разместилась над аркой алтарной апсиды. Композиция представляет собой Небесный Престол, 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»: Архангел Гавриил, Архангел Михаил, двенадцать апостолов. В белых одеждах, с символами святости – нимбами, изображены у Престола коленопреклоненные Адам и Ева.

[20] 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 [35].

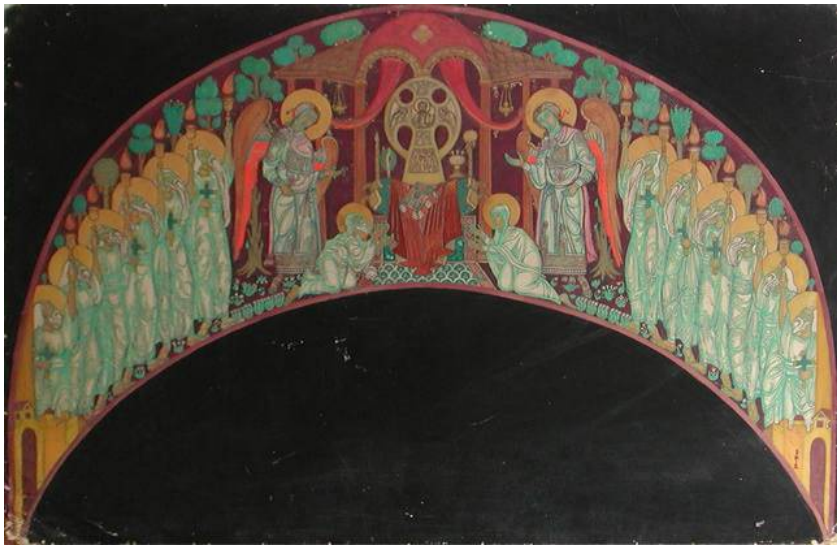

Рис. 19. Н.К. Рерих. Трон Невидимого Бога (Поклонение кресту). Эскиз росписи храма Святого Духа. 1909. Бумага на картоне, тушь, темпера 58,5х91. Смоленский государственный музей-заповедник.

В 1912 году Н.К. Рерих создает также для храма эскиз росписи «Николай Угодник» [35, с. 123]. Эскиз был исполнен, о чем свидетельствует сохранившийся черно-белый снимок интерьера[21]. 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.

Рис. 20. Николай Угодник. Роспись храма Святого Духа. 1914. Фото из архива П.Ф. Беликова.

Мотив Судного дня представлен и в мозаике над главным входом в храм Святого Духа. Ангелы Апокалипсиса с рубиновыми крыльями обрамляют аскетический лик Спаса Нерукотворного. Глубоко запавшие, огромные синие глаза Христа скорбным взором пронзают входящего. Напряженное полыхание цвета в святом граде, в ангельских крыльях,

[21] Фотоснимок с росписи из архива П.Ф. Беликова опубликован в книге Е.П. Маточкина. Исследователь сообщает: «Николай Угодник». Роспись южной арки над входом. Эскиз этой композиции неизвестен, сама роспись не сохранилась, нигде ранее не воспроизводилась и не описывалась» [6, с. 166, 169].

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 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» [9, с. 360-361].

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. Ощущение надвигающихся перемен, которые могут оказаться для человечества катастрофическими, отразилось в творчестве многих современников Н.К. Рериха. 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).

Н.К. Рерих, воочию наблюдая революционные погромы 1905 года на улицах Петербурга, писал М.К. Тенишевой: «Что-то еще предстоит пережить нам? И как нужно теперь единение во имя истинной Руси, далекой от двух терроров» [20]. 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 подвигла 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 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.

Существует неверное представление о том, что храм Святого Духа не был освящен в связи с тем, что росписи и мозаика художника не были приняты церковью. В действительности изначально храм утверждался М.К. Тенишевой как православный. «Моя школа во Фленове взяла столько моих сил, симпатий и преданности, что я уже смотрела на нее, как на нечто стойкое, прочное, вполне установившееся, и мне захотелось увенчать свое

создание храмом Божиим, – вспоминала княгиня. – Некоторые практические соображения побуждали меня приступить как можно скорее к осуществлению этой мысли. В наше школьное воспитание обязательно входило церковное пение. В то время Фленово принадлежало к Знаменскому приходу, отстоявшему от Талашкино в пяти верстах, а само Талашкино – к Бобыревскому, тоже в пяти верстах. По воскресеньям и по праздникам мои ученики ходили петь в Знаменскую церковь, а в пасхальную ночь они должны были идти по грязи во всякую погоду, отдыхая в грязной сторожке, переполненной насекомыми, и возвращались домой грязными, усталыми, принося с собой паразитов. Так естественно было желать, чтобы при школе был Божий храм» [33, с. 323]. Предварительные эскизы Н.К. Рериха для росписи храма обсуждались с представителями Смоленской епархии и были официально утверждены. «Когда задумывался храм святого Духа в Талашкине, на алтарной абсиде предположилось изображение Владычицы Небесной. Помню, как произошли некоторые возражения, но именно доказательство Киевской “Нерушимой стены” прекратило ненужные словопрения», – вспоминал художник [27, с. 471][22]. Храм Святого Духа не был освящен исключительно из-за начала Первой мировой войны, которая помешала завершить росписи, а затем Октябрьская революция вынудила М.К. Тенишеву эмигрировать в Париж. 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 все же основная мысль этого устремления успела выразиться» [32, с. 285].

Рис. 21. Н.К. Рерих. Святые жены. Серафимы. Эскиз росписи храма Святого Духа.1909. Бумага, темпера. 95,5х30 и 48,12. Смоленский государственный музей-заповедник.

Рис. 22. Н.К. Рерих. Святые воины. Эскиз росписи храма Святого Духа. 1912. Холст, масло. 178х89. Азербайджанский государственный музей им. Р. Мустафаева, Баку.

[22] «Нерушимой стеной» в народе называют образ Богоматери Оранты в храме Святой Софии в Киеве.

Рис. 23. Н.К. Рерих с сыновьями и Б.К. Рерих в алтаре храма Святого Духа. Фото 1914.

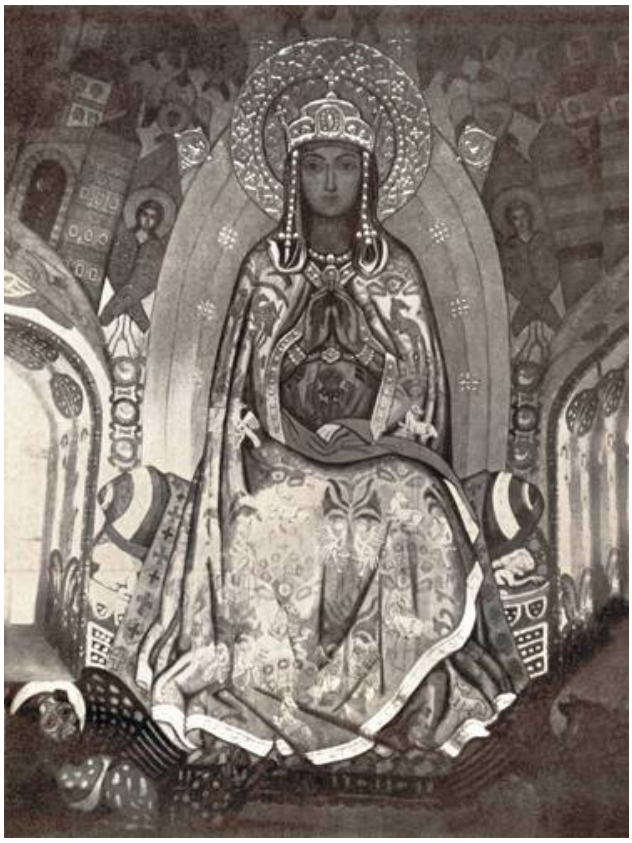

Рис. 24. Царица Небесная над рекой жизни. Роспись алтаря храм Святого Духа. Фото 1914.

Рис. 25. Царица Небесная над рекой жизни. Роспись алтаря храм Святого Духа. Фрагмент. Фото 1914.

Рис. 26. Предстоящие. Роспись храма Святого Духа. Фрагмент. Фото 1914-1915.

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 [11], которые первое время плохо продавались.

Рис. 27. М.К. Тенишева в своей мастерской в Париже. Фото нач. XX в.

Семья Рерихов также оказалась за границей на территории Финляндии, которая вскоре стала самостоятельным государством. Затем Рерихи отправились в Америку. Узнав об успехах художника за океаном, княгиня попросила у друга помощи. «Дело в том, что с войной и ее последствиями Европа страшно обеднела, в особенности это чувствуется во Франции, – писала Мария Клавдиевна Н.К. 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» [12]. 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» [13]. Николай Константинович отвечал Марии Клавдиевне взаимным 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» [16]. «Ранее 1931 года не ждем чего-то установившегося. А пока пишем картины и боремся» [15]. «Я только что окончил серию “Sancta” и теперь сочиняю сюиту “Вестники”» [18]. Еще в России Николай Константинович работал над эскизами вышивок и эмалей для мастерских Марии Клавдиевны. Продолжая 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)» [19].

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 также 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» [33, 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!» [33, с. 287].

Вершиной сотворчества Марии Клавдиевны Тенишевой и Николая Константиновича Рериха, сотворчества, «слагающего ступени грядущей культуры», стало создание храма во имя Святого Духа. И по-своему 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?» [28, 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[23], кровавое месиво Второй мировой войны, неудавшуюся реставрацию 70-х годов, не умер, но оказался в запустении.

Рис. 28. Алтарь Храма Св. Духа. Фото Н.В. Тютюгиной. 2006.

Рис. 29. Река жизни. Остатки росписи храма Святого Духа. Фото Н.В. Тютюгиной. 2006.

Рис. 30. Хоры и центральный вход в храм Святого Духа. Фото Н.В. Тютюгиной. 2006.

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,

[23] Во время революционных беспорядков 1917 года усыпальницу храма разорили, а над телом князя В.Н. Тенишева надругались.

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 допущены серьезные просчеты, необоснованные комбинации различных несовместимых материалов» [7, 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. Но из-за начала Первой мировой войны недоработки не успели устранить. В 1970-е годы была сделана попытка реставрации храма: «В настоящее время отделом монументальной живописи ВЦНИЛКР[24] 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» [8, с. 56]. К сожалению, реставрация храма не была завершена, и со временем росписи полностью осыпались. В 2012 году была начата новая реставрация храма Святого Духа, но завершения она так и не получила – кончились средства.

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» [35].

Литература

1. Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. – СПб.: МИФРИЛ, 1995. – 103 с.

2. Волошин М. Архаизм в русской живописи (Рерих, Богаевский, Бакст) // Аполлон. – 1909. – №1. – С.43-53.

3. Гнутова С.В., Зотова Е.Я. Кресты. Иконы. Складни. – М.: Интербук-Бизнес, 2000. – 135 с.

4. Княгиня Мария Тенишева в зеркале Серебряного века. Каталог выставки. – М.: Научно-издательский отдел ГИМ, 2008. – 216 с.

5. Коллекция Константиновского дворца. Дар Алишера Усманова. Альбом-путеводитель. Авторы-составители Т. Вайгачева, И. Гоголина, П. Климов и др. – СПб.: 2008. – 112 с.

[24] Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных художественных ценностей (с 1979 года ВНИИР, ныне ГосНИИР).

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

7. Маточкин Е.П. Образ Иисуса Христа. Серия «Николай Рерих: Вестник Красоты». – Самара: Издательский Дом «Агни», 2007. – 57 с.

8. Монументальная живопись Н.К. Рериха. Исследование и реставрация. К 100-летию со дня рождения Николая Константиновича Рериха. – М.: Изобразительное искусство, 1974. – 56 с.

9. Николай Рерих в русской периодике. 1910 – 1912. Вып. IV. Отв. Ред. А.П. Соболев. – СПб.: ООО «ИПК "Фирма Коста"», 2007. – 584 с.

10. Николай Рерих в русской периодике. Выпуск III. 1907-1909. Составители О.И. Ешалова, А.П. Соболев, В.Н. Тихонова. – СПб.: ООО «ИПК «Фирма Коста», 2006. – 559 с.

11. Озер Джеско. Мир эмалей княгини Марии Тенишевой. – Москва, 2004. – 166 с.

12. 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.

13. Письмо М.К. Тенишевой к Н.К. Рериху от 27 января [1922] года из Парижа // ОР МЦР, фонд 1, опись 1, дело №10743.

14. Письмо Н.К. Рериха Е.И. Рерих от 22 августа 1910 года // ОР ГТГ, фонд 44, документ 307, лист 3.

15. Письмо Н.К. Рериха к М.К. Тенишевой от 1 мая 1922 года из Америки // РГАЛИ, фонд 2408, опись 1, единица хранения 8.

16. Письмо Н.К. Рериха к М.К. Тенишевой от 18 февраля 1922 года из Нью-Йорка // РГАЛИ, фонд 2408, опись 1, единица хранения 8.

17. 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.

18. Письмо Н.К. Рериха к М.К. Тенишевой от 3 июня 1922 года из Америки // РГАЛИ, фонд 2408, опись 1, единица хранения 8.

19. Письмо Н.К. Рериха к М.К. Тенишевой от 6 января 1922 года из Америки // РГАЛИ, фонд 2408, опись 1, единица хранения 8.

20. Письмо Н.К. Рериха М.К. Тенишевой от 14 января 1905 года // РГАЛИ, фонд 2408, опись 2, единица хранения 6.

21. Письмо Н.К. Рериха М.К. Тенишевой от 15 августа 1904 года // РГАЛИ, фонд 2408, опись 2, единица хранения 5.

22. Письмо Н.К. Рериха М.К. Тенишевой от 2 сентября 1904 года; Письмо Н.К. Рериха М.К. Тенишевой от 14 сентября 1904 года // РГАЛИ, фонд 2408, опись 2, единица хранения 5.

23. Ранович А.Б. Первоисточники по истории раннего христианства. Античные критики христианства. – М.: Изд-во полит. лит., 1990. – 478 с.

24. Рерих в России. – М.: Международный Центр Рерихов, 1993. – 79 с.

25. Рерих Е. У порога Нового Мира. – М.: МЦР; Мастер¬Банк, 2000. – 463 с.

26. Рерих Н.К. Держава Света. Священный Дозор. – Рига: «Виеда», 1992. – 285 с.

27. Рерих Н.К. Листы дневника. – М.: МЦР, 1995-1996.– Т.1. – 671 с.

28. Рерих Н.К. О старине моления. Листки. Сказки. – М.: Международный Центр Рерихов, Благотворительный фонд им. Е.И. Рерих, 1999. – 301с.

29. Рерих Ю.Н. Тибетская живопись. – М.: МЦР; Мастер-Банк, 2002. – 215 с.

30. Ростиславов А. А. Н.К. Рерих. – Пг.: Издание Н.И. Бутковской, 1918. – 54 с.

31. Сорокин Игорь. Художник каменных дел. – М.: Московский рабочий, 1987. – 317 с.

32. Талашкино. Авторы-составители Б.Ф. Рыбченков, А.П. Чаплин. – М.: Изобразительное искусство, 1973. – 183 с.

33. Талашкино. Сборник документов. Составитель, автор вст. статьи, примечаний Л.С. Журавлева. – Смоленск: Издательство «Посох», 1995. – 543 с.

34. Тенишева Мария. Впечатления моей жизни. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 464 с.

35. Эрнст Сергей. Н.К. Рерих. – Пг.: Издание общины Св. Евгении, 1918. – 128 с.

Статья поступила в редакцию 10.04.2016 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.015

«STARTING THE TEMPLE OF THIS LIFE...». SPIRITUAL ASPECTS OF COOPERATION BETWEEN N.K. ROERICH AND M.K. TENISHEVA

Tyutyugina Natalia Vladimirovna
Art historian, PhD in Arts, member of the Association of art critics of Russia, associate professor of the Department of painting in the Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov.
Russia, Ufa.
tjutjugina@list.ru

Abstract

The study focuses on cooperation between the world famous painter Nicholas K. Roerich and Duchess M.K. Tenisheva – philanthropist and the artist-enameller. From 1903 till 1928 they were connected by sincere friendship and creativity. Russian archives preserved correspondence between M.K. Tenisheva and Nicholas K. Roerich. Tenisheva's creative art was close to Roerich by its deep understanding of arts synthesis. Through her enamel works Tenisheva conveyed the bond between an orthodox art, traditions of East and Slavonic paganism. From 1908 till 1914 Nicholas Roerich worked on the murals of the Church of the Holy Spirit at Tenisheva's estate Talashkino near Smolensk that in those times represented the centre of Russian artistic life. In the altar of the church N. Roerich created the image of the Queen of Heaven – Mother of the World. The church was also decorated with mosaics «Vernicle», frescos «The throne of the invisible God» and «Saint Nicholas of Mozhaisk». Mosaic above the church entrance, photographs and interior painting sketches were preserved till present days. The author suggests conducting scientific reconstruction of the murals at the Church of the Holy Spirit at Talashkino according to sketches of Nicholas K. Roerich.

Keywords: Nicholas K. Roerich, M.K. Tenisheva, Talashkino estate, Church of the Holy Spirit, image of the Queen of Heaven – Mother of the World, orthodox art of the early twentieth century.

Bibliographic description for citation:

Tyutyugina N.V. «Starting the Temple of this life...». Spiritual aspects of cooperation between N.K. Roerich and M.K. Tenisheva. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2016, No 2(3), pp. 160-185. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.015. Available at: https://readymag.com/u50070366/575921/32/ (In Russian).

References

1. Bobrov Yu.G. *Osnovy ikonografii drevnerusskoi zhivopisi* [The Basics of Old Russian Painting Iconography]. St. Petersburg, MIFRIL, 1995. 103 p.

2. Voloshin M. *Arkhaizm v russkoi zhivopisi (Rerikh, Bogaevskii, Bakst)* [Archaism in Russian painting (Roerich, Bogayevsky, Bakst)]. *Apollon – Apollo*, 1909, No.1, pp. 43-53.

3. Gnutova S.V., Zotova E.Ya. *Kresty. Ikony. Skladni* [Crosses. Icons. Folds]. Moscow, Interbuk-Biznes Publ., 2000. 135 p.

4. *Knyaginya Mariya Tenisheva v zerkale Serebryanogo veka. Katalog vystavki* [Princess Maria Tenisheva in the mirror of the Silver age. Exhibition catalogue]. Moscow, Scientific and Publishing Department of the State Historical Museum, 2008. 16 p.

5. *Kollektsiya Konstantinovskogo dvortsa. Dar Alishera Usmanova. Al'bom-putevoditel'* [Collection of the Konstantinovsky Palace. The gift of Alisher Usmanov. Guidebook album. The authors-compilers T. Vaigacheva, I. Gogolina, P. Klimov, and others.]. St. Petersburg, 2008. 112 p.

6. Matochkin E.P. *Nikolai Rerikh: Mozaiki, ikony, rospisi, proekty tserkvei* [Nicholas Roerich: Mosaics, icons, paintings, designs of churches]. Samara: Izdatel'skii dom «Agni», 2005. 199 p.

7. Matochkin E.P. *Obraz Iisusa Khrista. Seriya «Nikolai Rerikh: Vestnik Krasoty»* [The image of Jesus Christ. Series «Nicholas Roerich: Messenger of Beauty»]. Samara: Izdatel'skii Dom «Agni», 2007. 57 p.

8. *Monumental'naya zhivopis' N.K. Rerikha. Issledovanie i restavratsiya. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya Nikolaya Konstantinovicha Rerikha* [Monumental painting N.K. Roerich. Research and restoration. To the 100th anniversary of the birth of Nicholas Roerich]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1974. 56 p.

9. *Nikolai Rerikh v russkoi periodike. 1910–1912. Vyp. IV* [Nicholas Roerich in Russian periodicals. 1910–1912. Vol. IV. Ed. A.P. Sobolev]. St. Petersburg, OOO «IPK "Firma Kosta"», 2007. 584 p.

10. *Nikolai Rerikh v russkoi periodike. Vypusk III. 1907–1909* [Nicholas Roerich in Russian periodicals. Release III. 1907–1909. Compiled by O.I. Yeshalova, A.P. Sobolev, V.N. Tikhonov]. St. Petersburg, OOO «IPK «Firma Kosta», 2006. 559 p.

11. Oser Jesco. *Mir emalei knyagini Marii Tenishevoi* [The world of enamel Princess Maria Tenisheva]. Moscow, 2004. 166 p.

12. Letter of M.K. Tenisheva to N.K. Roerich dated July 25, 1921 from Paris // Department of Manuscripts of the International Center of the Roerichs (OR ICR). F. 1, op. 1, d. №10743.

13. Letter of M.K. Tenisheva to N.K. Roerich dated July 25, 1921 from Paris // Department of Manuscripts of the International Center of the Roerichs (OR ICR). F. 1, op. 1, d. №10743.

14. Letter of N.K. Roerich to E.I. Roerich on August 22, 1910 // Department of Manuscripts of the State Tretyakov Gallery. F. 44, doc. 307, l. 3.

15. Letter of N.K. Roerich to M.K. Tenisheva from May 1, 1922 from America // Russian State Archive of Lite of rature and Art. F. 2408, op. 1, unit 8.

16. Letter N.K. Roerich to M.K. Tenisheva on February 18, 1922 from New York // Russian State Archive of Literature and Art. F. 2408, op. 1, unit 8.

17. Letter of N.K. Roerich to M.K. Tenisheva on May 26, 1905 // Russian State Archive of Literature and Art. F. 2408, op. 1, unit 7.

18. Letter of N.K. Roerich to M.K. Tenisheva from June 3, 1922 from America // Russian State Archive of Literature and Art. F. 2408, op. 1, unit 8.

19. Letter of N.K. Roerich to M.K. Tenisheva from January 6, 1922 from America // Russian State Archive of Literature and Art. F. 2408, op. 1, unit 8.

20. Letter of N.K. Roerich M.K. Tenisheva on January 14, 1905 // Russian State Archive of Literature and Art. F. 2408, op. 1, unit 6.

21. Letter of N.K. Roerich M.K. Tenisheva on August 15, 1904 // Russian State Archive of Literature and Art. F. 2408, op. 2, unit 5.

22. Letter of N.K. Roerich M.K. Tenisheva, September 2, 1904; Letter of N.K. Roerich M.K. Tenisheva on September 14, 1904 // Russian State Archive of Literature and Art. F. 2408, op. 2, unit 5.

23. Ranovich A.B. *Pervoistochniki po istorii rannego khristianstva. Antichnye kritiki khristianstva* [Primary sources on the history of early Christianity. Antique critics of Christianity]. Moscow, Political Literature Publisher, 1990. 478 p.

24. *Rerikh v Rossii* [Roerich in Russia]. Moscow, International Center of the Roerichs, 1993. 79 p.

25. Roerich E. *U poroga Novogo Mira* [At the threshold of the New World]. Moscow, International Center of the Roerichs, Master-Bank, 2000. 463 p.

26. Roerich N.K. *Derzhava Sveta. Svyashchennyi Dozor* [Power of Light. Holy Watch]. Riga, «Vieda», 1992. 285 p.

27. Roerich N.K. *Listy dnevnika* [Diary sheets]. Moscow, International Center of the Roerichs, 1995–1996. Vol. 1. 671 p.

28. Roerich N.K. *O starine moleniya. Listki. Skazki* [On the old prayers. Leaflets. Fairy tales]. Moscow, International Center of the Roerichs, Charitable Foundation named after E.I. Roerich, 1999. 301 p.

29. Roerich Yu.N. *Tibetskaya zhivopis'* [Tibetan painting]. Moscow, International Center of the Roerichs, Master-Bank, 2002. 215 p.

30. Rostislavov A.A. *N.K. Roerich* [N.K. Roerich]. Petrograd, PH of N.I. Butkovskaya, 1918. 54 p.

31. Sorokin I. *Khudozhnik kamennykh del* [Artist of stone affairs]. Moscow, Moskovskii rabochii, 1987. 317 p.

32. *Talashkino* [Talashkino]. Compiled by B.F. Rybchenkov, A.P. Chaplin. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1973. 183 p.

33. *Talashkino. Sbornik dokumentov* [Talashkino. Collection of documents]. Smolensk, «Posokh» Publ., 1995. 543 p.

34. Tenisheva Mariya. *Vpechatleniya moei zhizni* [Impressions of my life]. Moscow, Molodaya gvardiya, 2006. 464 p.

35. Ernst S. *N.K. Roerich* [N.K. Roerich]. Petrograd, Publication of the community of St. Eugenia, 1918. 128 p.

Received: April 10, 2016.