

Горизонты культуры

Н.В. Сергеева-Тютюгина, Н.Д. Берек

Начало Храма ЭТОЙ ЖИЗНИ

*Но настанет время, и настало уже, когда истинные
поклонники будут поклоняться Отцу в духе и истине;
ибо таких поклонников Отец ищет Себе.*

Евангелие от Иоанна, 4:23

*Храм достроится во имя Духа Святого.
Дух Святой – сила Божественной духовной радости,
тайною мощью связующая и всеобъемлющая бытие...*

М.К. Тенишева

*Где желать вершину красоты, как не в храме,
высочайшем создании нашего духа?*

Н.К. Рерих

*Храм сейчас заперт, и молитва забыта в битве,
но цветы духа вьются по ветхим стенам.*

Зов, 1921, 26 ноября

В праздник Покрова Пресвятой Богородицы, 14 октября 2006 года мы вошли в Храм Святого Духа, который находится в деревне Фленово под Смоленском. Открыть двери храма, недоступного для посетителей вот уже несколько десятилетий, любезно согласился директор музея «Талашкино» (филиала Смоленского государственного музея-заповедника), лишь месяц назад приступивший к своим обязанностям.

Еще на подходе к храму со стороны фасада были видны разбитые стекла, покрытая мхом черепица, но на совесть сделанные мозаики, тщательная каменная и кирпичная кладка, устойчивые ступени входа не давали представления о той степени разрушения и запустения, которые на самом деле царили внутри. Обна-



С.Н. Рерих. Храм Святого Духа в Талашкине-Фленове

женные заплесневелые стены с остатками грунта и паволоки, на которых красовались «классические» надписи «здесь был...», битый кирпич на полу, зияющая дыра разоренного склепа... Уникальный памятник русской религиозной архитектуры и живописи начала XX столетия, пережив забвение Первой мировой войны, погром революционных лет, когда тело князя В.Н. Тенишева, покоившееся в Храме, было выкинуто неизвестно куда, пережив кровавое месиво Второй мировой войны, неудавшуюся реставрацию 1970-х годов, еще не умер, но оказался невероятно болен.

В материалах Всесоюзной центральной научно-исследовательской лаборатории по консервации и реставрации музейных художественных ценностей (ВЦНИЛКР, г. Москва) за 1974 год можно прочесть: «Сохранилось не более одной четвертой части живописи. Утрачена вместе со штукатуркой та часть росписей, где находился лик Царицы небесной – центральной фигу-

ры композиции росписей. Основная причина утрат – разрушение и опадение штукатурных слоев вместе с живописью. Несомненно, помещение храма вместе с живописью испытало все превратности судьбы покинутого, а затем использовавшегося не по назначению здания. Но вместе с тем очевидно, что при строительстве, а затем и подготовке стены под живопись были допущены серьезные просчеты, необоснованные комбинации различных несовместимых материалов». И далее: «В настоящее время отделом монументальной живописи ВЦНИЛКР разработана методика реставрации сохранившихся фрагментов росписей в церкви Св. Духа и начаты консервационные работы на памятнике. 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»¹. Мы не

¹ Цит.: Бурый В.П., Жаренков Г.В. Работа над росписями Н.К. Рериха в Талашкине / Монументальная живопись Н.К. Рериха. Исследование и реставрация. К 100-летию со дня рождения Николая Константиновича Рериха. М., 1974. С. 50–52, 55.

склонны искать крайних в сложившейся ситуации. Сейчас можно констатировать только одно: в 1974 году четвертую часть росписей еще возможно было спасти. К сожалению, этого не случилось. И сейчас в Храме мы имеем обнаженные стены.

В отношении к Храму Святого Духа проявились все те духовные болезни нашего общества, которые оно переживало и продолжает переживать на протяжении XX и XXI столетий. Основные из них – это неверие в Высшее Начало и непонимание Красоты как воплощения Божественной Любви и Милосердия. Именно эти идеи были положены в основание Храма Святого Духа его строителями – Марией Клавдиевной Тенишевой и Николаем Константиновичем Рерихом.

Храм-усыпальница, где под алтарем покоилось тело мужа Марии Клавдиевны – князя В.Н. Тенишева (1844–1903), был заложен в имении Тенишевых в 1900 году. «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»², – сообщалось в «Смоленском вестнике». К 1905 году строительство было почти завершено. Архитектором проекта выступила сама княгиня совместно с археологом и собирателем народного искусства И.Ф. Барщевским и художником С.В. Малютиным³.

Сотрудничая с М.К. Тенишевой начиная с 1903 года и бывая часто у нее в имении, Николай Константинович Рерих в 1905 году писал: «Видел и начало храма этой жизни. До конца ему еще далеко. Приносят к нему все лучшее. 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 Ярослав-

² «Смоленский вестник», 12 сентября 1900 года, №201. Цит.: Талашкино. Сборник документов. Составитель, автор вступительных статей, примечаний искусствовед, член Союза художников России Журавлева Л.С. Смоленск, 1995. С. 323. Судя по сообщению, изначально Храм имел другое название, но позднее княгиня изменила его на Храм Святого Духа.

³ См.: Талашкино. Авторы-составители Б.Ф. Рыбченков, А.П. Чаплин. М., 1973. С. 32.



Храм Святого Духа сегодня. Интерьер, вид на центральный вход



лавских, и внушительность Пророков Новгородской Софии – все наше сокровище Божества не должно быть забыто. Даже храмы Аджанты и Лхасы. Пусть протекают годы в спокойной работе. Пусть она возможно полней воплотит заветы красоты. Где желает вершину красоты, как не в храме, высочайшем создании нашего духа?»⁴

Непосредственно идею росписей Храма Н.К. Рерих обсуждал с княгиней в 1908 году. Дело в том, что после революционных беспорядков 1905 года, которые коснулись имени Тенишевых, Мария Клавдиевна уехала за границу. Вернулась она лишь в 1908 году с идеей завершить, наконец, Храм во Фленове во имя Святого Духа.

«Я только забросила слово, а он откликнулся. Слово это – храм... – вспоминала позже в Париже в 1920-е годы М.К. Тенишева о встрече с Н.К. Рерихом. – 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, Дух Святого уразумел. Аминь. Всю дорогу от Москвы до Талашкина мы горячо беседовали, уносясь планами и мыслью в беспредельное. Святые минуты, благодатные...»⁵ Об этой встрече свои воспоминания в 1928-м, в год смерти княгини, оставил и Николай Константинович: «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. (Тенишевой. – Н.Т.) живейшую радость. Много должно было быть сделано в храме, о чем знали мы лишь из внутренних бесед»⁶.

Николай Константинович изначально мыслил центральный образ алтарной части Храма как

⁴ Рерих Н.К. Обеднели мы / Рерих Н.К. О старине моления. Листки. Сказки. М., 1999. С. 109.

⁵ Цит.: Тенишева М.К. Святые минуты / Рерих в России. М., 1993. С. 71.

⁶ Рерих Н.К. Памяти Марии Клавдиевны Тенишевой / Рерих Н.К. Держава Света. Священный Дозор. Рига, 1992. С. 157.

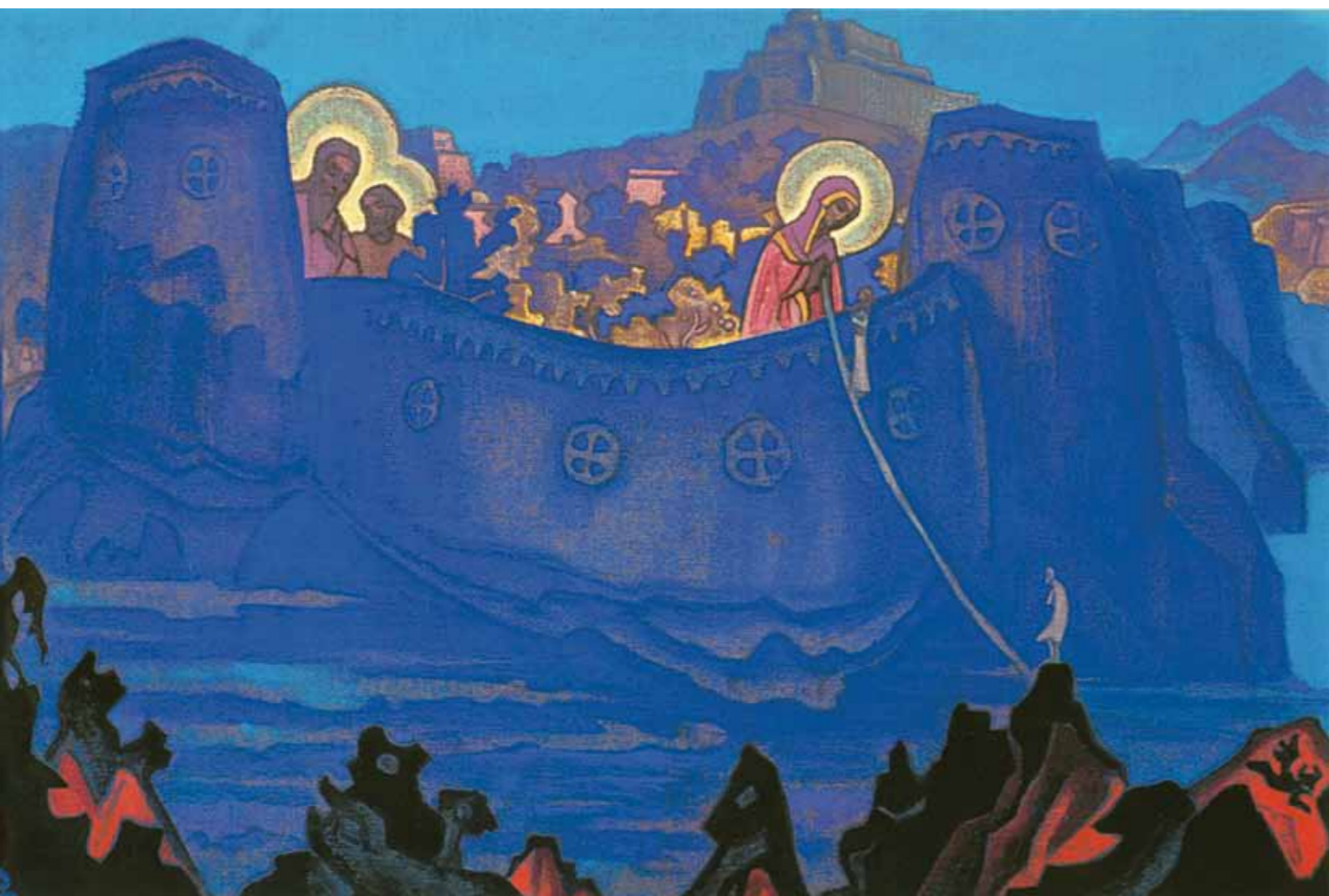
⁷ Притча «Лаухми Победительница» была написана в 1908 году, а «Царица Небесная (стенопись Храма Св. Духа в Талашкине)», судя по изданию 1914 года, примерно в это же время, то есть в период, когда Н.К. Рерих уже получил официальный заказ на росписи во Фленове.

Царицу Небесную, Матерь Мира, космическую ипостась Женского Начала, проявление Божьей Премудрости – Софии-Благодати на Земле, где «все наше сокровище Божества не должно быть забыто», включая восточные представления о Женском аспекте Бога. Единство представлений о Женской Сущности Божества в православной и индийской культурах художник отразил в своих притчах, в которых свой защитный Покров тклет для людей индуистская Лаухми (Лакшми) и православная Богородица, обе, как в Индии, так и на Руси, – проявления Красоты и Милосердия Женского Начала⁷.

«...Тонкою пряжею успокою людской род. Собреру от всех знатных очагов отличных работниц. Вышью на покрывалах новые знаки, самые красивые, самые богатые, самые зачатые. И в этих



Мария Клавдиевна Тенишева

Н.К. Рерих. *Madonna Laboris*. 1935–1936

знаках, в образах лучших животных и птиц пошло к очагам людей добрые мои заклания.

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 знаками⁸, – повествует художник. «В образах лучших животных и птиц» предстает и облачение Богородицы в Храме Святого Духа. Молитвенно звучат слова Николая Константиновича в стихе о Царице Небесной:

«Высоко проходит небесный путь. Протекает река жизни опасная. Берегами каменистыми гибнут спутники неумелые, не знающие различить, где добро, где зло.

Милосердная Владычица Небесная о путниках темных возмыслила. Всеблагая на трудных путях на помощь идет. Ясным покровом хочет покрыть людское все горе, греховное. <...>

Духу Святому, Господу Великому передаст Владычица моления. О малых путников вразумлении, о Божьих путей посещениях, о спасении, заступлении, всепрощении. Поддай, Господи, Великий Дух»⁹.

Притча о Царице Небесной была написана художником в стиле духовного стиха, который являл собой «выражение народного христианства»¹⁰,

что не случайно в творчестве Н.К. Рериха. Помимо того, что Николай Константинович прекрасно чувствовал и любил стиль древнерусского языка, отголоски которого к началу XX века сохранились в духовном стихе, передаваемом из уст в уста, Н.К. Рерих видел в фольклорных традициях русского народа те глубинные корни православия, которые раскрывали новые грани восприятия христианства как Учения Милосердия и Любви.

«Матерь Мира. Сколько необыкновенно трогательного и мощного слилось в этом священном понятии всех веков и народов.

Космическими волнами приближается это великое понятие к человеческому сознанию. В спирали нарастания иногда точно удаляется, но это не есть отход, это есть лишь фазы движения, недоступные нашему глазу.

Учения говорят о наступившей эпохе Матери Мира. Близкая всем сердцам, почитаемая умом каждого рожденного, Матерь Мира опять становится у великого кормила. Будет счастлив и убежден тот, кто поймет этот Лик эволюции!

Трогательно и проникновенно посвящает христианство Богородице следующую легенду:

«Обеспокоился Апостол Петр, ключарь Раа. Сказывает Господу: “Весь день берегу врата, никого не пускаю, а наутро новые люди в Раю”.

И сказал Господь: “Пойдем, Петр, ночным дозором”.

Пошли ночью и видят: Пресвятая Богородица опустила за стену Раа белоснежный шарф Свой и принимает по нему какие-то души.

Возревновал Петр и вмешаться хотел, но Господь шепнул: “Ш-ш! Не мешай!”¹¹, – писал художник в 1931 году.

В изображении Царицы Небесной Н.К. Рерих синтезировал два типа древнерусской иконографии: Святой Софии и Богородицы. Лишь изображения Св. Софии и Богородицы, согласно Псалму 44-му, который гласит: «Предста Царица одесную Тебе в ризах позлащенных одеяна», в древнерусской традиции встречаются в царском облачении, и лишь Богородица и Св. Софию можно встретить в иконах восседающими на троне с поднятыми к груди руками¹². Здесь глубина понимания Н.К. Рерихом иконописного образа Царицы Небесной простирается в область осмысления Женского Начала в христианстве как проявления ипостаси Бога. Не нарушая канона, сле-



Богородица Оранта. Мозаика Храма Св. Софии. Киев, XI в.

дую замыслам древних мастеров, воплотивших в XI веке образ Богородицы Оранты в алтаре Софии Киевской, художник помещает изображение Царицы Небесной также в алтарную часть. Именно в соединении названия Храма с алтарным образом раскрывает мастер основную идею Храма. Если для строителей Софии Киевской Богородица

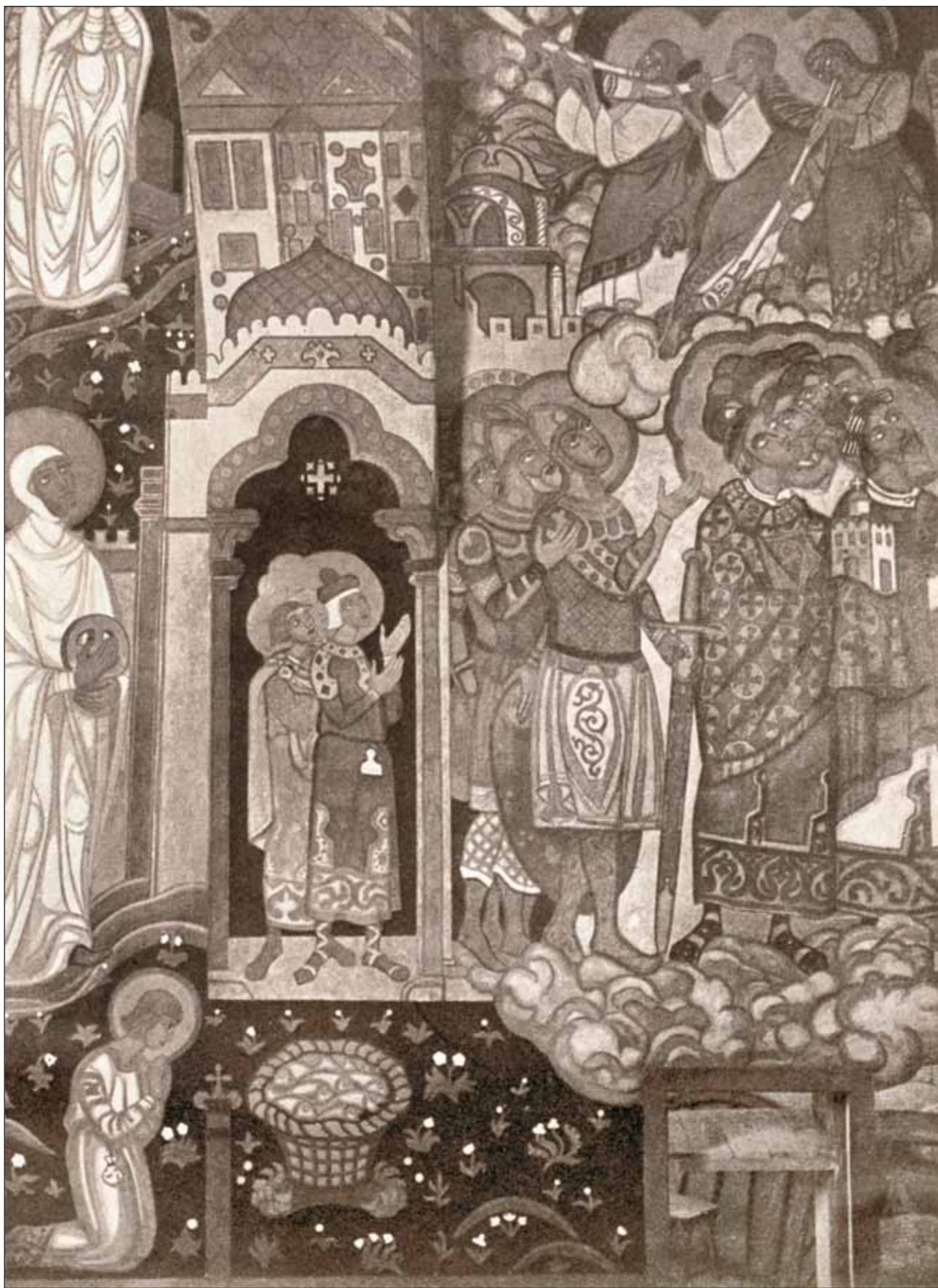
¹¹ Рерих Н.К. Женщинам / Рерих Н.К. Держава Света. Священный Дозор. С. 34–35.

⁸ Рерих Н.К. Лаухми Победительница / Рерих Н.К. О старине моления. Листки. Сказки. С. 277–278.

⁹ Рерих Н.К. Царица Небесная. (Стенопись Храма Св. Духа в Талашкине.) / Рерих Н.К. О старине моления. Листки. Сказки. С. 281–282.

¹⁰ См.: Орлицкий Ю.Б. Традиции духовного стиха в русской литературе Серебряного века / Христианское миссионерство как феномен истории и культуры. 600-летию памяти святителя Стефана Великопермского. Материалы Международной научно-практической конференции 1996 года. Т. II. Пермь, 1997.

¹² Воспроизведение подобных иконографических типов см.: Покровский Н.В. Очерки памятников христианского искусства и иконографии. СПб., 1910. С. 395; История русского искусства. Под общей редакцией И.Э. Грабаря. М., 1955. Т. 3. С. 639; Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации. В 2 т. М.: Искусство, 1963. Т. 2. Илл. 112; Овчинникова Е.С. Церковь Троицы в Никитниках. М., 1970. Илл. 163; Воейкова И.Н., Митрофанов В.П. Ярославль. Л., 1973. Илл. 80; Философия русского религиозного искусства. Под общей редакцией Н.К. Гаврюшина. М., 1993. Выпуск 1; Похвала Богородицы. Иконы Ярославля XIII–XX веков из собрания Ярославского художественного музея. Каталог выставки. Составители О.Б. Кузнецова, А.В. Федорчук. М., 2003. С. 15, 23.



Фрагмент росписи Храма Св. Духа. Фотография 1914–1915 гг.

Оранта – это прежде всего воплощение Премудрости Божией, то в интерпретации Н.К. Рериха и М.К. Тенишевой, глубоких исследователей древнерусской культуры, Царица Небесная – это проявление Святого Духа, Духа Утешителя, «силы Божественной духовной радости», которую в народе называют «Нечаянная Радость» и «Всех скорбящих Радость».

В художественном образе Царицы Небесной Н.К. Рерих и М.К. Тенишева воплотили религиозно-философские идеи русской культуры конца XIX – начала XX века о Женском Начале Бога, которые были представлены в трудах В.С. Соловьева, П.А. Флоренского, Е.И. Рерих. «Обращаясь к широкому пониманию религиозных основ, можно считать, что М.К. и в этом отвечала без предвзвешенности и суеверий запросам ближайшего будущего»¹³, – вспоминал Николай Константинович о своем сотрудничестве с Марией Клавдиевной.

Аспект Женского Начала как «субстанции Божественной Троицы», «субстанции Св. Духа, носившегося над водною тьмой нарождающегося мира», «лучезарного и небесного существа, отделенного от тьмы земной материи», впервые в русской философии рассматривался в конце XIX века Владимиром Сергеевичем Соловьевым. Позднее в статье 1919 г. «Троице-Сергиева Лавра и Россия» философ, ученый и священник Павел Александрович Флоренский, развивая идеи В.С. Соловьева, писал: «...Величайший литургический сдвиг <...> связывается с именем Преподобного Сергия. Я говорю о Троичном Дне как литургическом творчестве именно русской культуры, и даже определеннее, творчестве преп. Сергия. Напомним, что Византия не знала этого праздника, как не знала она, в сущности, ни Троичных храмов, ни Троичных икон <...>. Праздник Пятидесятницы, бывший на месте нынешнего Троичного Дня, был праздником исторического, а не открыто онтологического значения. С XIV в. на Руси он выявляет свою онтологическую суть <...>. Почитание Духа Утешителя, Надежды Божественной как духовного начала женственности сплетается с циклом представлений Софийных и переносится на последующий

за Троицею день – День Духа Святого <...>. Праздник Троицы, нужно полагать, впервые появляется в качестве местного праздника Троицкого Собора как чествование “Троицы” Андрея Рублева...”¹⁴

В размышлениях Елены Ивановны Рерих мы также находим подтверждение замысла Марии Клавдиевны и Николая Константиновича: «Точно так же Матерь Вселенной, или проявленного Космоса, можно представить себе как одно из лиц Св. Троицы. Именно, нет такой религии, кроме позднейшего, искаженного, церковного христианства, в которой Женское Начало не было бы включено в число Приматов Бытия. Так и у гностиков Дух Святой рассматривался как Женское Начало. В древнейших Учениях проявленная Троица Отца-Матери и Сына рассматривается как эманация от Высшей, вечно сокрытой Причины, и последняя, в свою очередь, от беспричинной Причины. <...> Истинно, в естестве своем Мужское и Женское Начало *Едины* и одно *не* имеет бытия без другого. Умаление одного есть умаление другого»¹⁵.

Взгляды Елены Ивановны тем более важны, что она, являясь «другиней» и «вдохновительницей» художника, была всегда включена в творческий процесс Николая Константиновича и в работе над росписями Храма принимала непосредственное участие¹⁶. В июле 1911 года Николай Константинович, обращаясь то с одной, то с другой просьбой относительно работ в Храме, писал Елене Ивановне в Талашкино: «О Тырсе я так и подозревал, что он, несмотря на прибавку дарового стола, будет плохо работать. Попроси его красками не начинать, а лучше к моему приезду нарисовать верхнюю картину (трон) в черном, ведь еще надо все контуры пройти гвоздем (вдавить). Очень он желторотый. Ты попробуй день другой прийти в церковь часов в 5 1/2 перед концом»¹⁷; «Неслышно ли, когда приезжает Фролов? Ведь к 22-му он должен уже на место поставить»¹⁸; «Распорядись, пожалуйста, чтобы к ступеням лестницы, по которым мы взбираемся, приколотить плоские дощечки, а по круглым штукам ходить совсем неудобно <...> Когда вернусь, я прекращу вход посторонних в церковь, кроме княгинь»¹⁹. «Ты хо-

¹³ Цит.: Рерих Н.К. Памяти Марии Клавдиевны Тенишевой / Рерих Н.К. Держава Света. Священный Дозор. С. 160.

¹⁴ Цит.: Озолин Н. «Троица» или «Пятидесятница»? // Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Антология. Составление, общая редакция и предисловие Н.К. Гаврюшина. Выпуск I, II. 1993–1994. Выпуск I. С. 375–376.

¹⁵ Письма с гор. Переписка Елены и Николая Рерихов с Рихардом Рудзитисом. В 2 т. Минск, 2000. Т. I. С. 98–101.

¹⁶ Глубокое исследование сотворчества Николая Константиновича и Елены Ивановны Рерихов, которое проявляло себя в полотнах художника, представлено в статье: Шапошникова Л.В. Сокровищница Духа / Утренняя Звезда. Альманах Международного Центра Рерихов. М., 1997. С. 6–33.

¹⁷ ОР ГТГ, 44/424, л.2. Николай Анатольевич Тырса (1887–1942) – график, живописец, учился в Академии художеств в Санкт-Петербурге (1905–1909), в школе Е.Н. Званцевой у Л.С. Бакста (Санкт-Петербург, 1906–1910).

¹⁸ ОР ГТГ, 44/447, л.2. Владимир Александрович Фролов (1874–1942) – художник-мозаичист, академик, с которым Н.К. Рерих учился в Академии художеств в Санкт-Петербурге и которому доверял воплощать в мозаике свои работы для Православной Церкви. Речь идет о мозаике «Спас Нерукотворный» над входом в Храм.

¹⁹ ОР ГТГ, 44/316, л.2.

роший, верный человек; такие Твои письма! Какая-то основательность есть в них!»²⁰, – заключает Николай Константинович.

В композиции Храма Святого Духа художник, в содружестве с двумя великими русскими женщинами, Марией Клавдиевной Тенишевой²¹ и Еленой Ивановной Рерих, возродил одну из самых глубоких идей христианства, которая еще в период становления православия на Руси была воплощена в храме. Это идея открытости священной части храма, алтаря, – всем верующим.

Окончательное становление высокого иконостаса в храмах Руси, закрывающего алтарь, относится лишь к XVI веку²². До этого периода, в том числе во времена Преподобного Сер-

гия, который особо почитался в семье Рерихов, алтарная часть в православном храме была открыта для всеобщего обозрения. Подобное понимание сакрального в храме восходит к тем Евангельским событиям, когда в момент смерти Христа разорвалась ткань, скрывающая алтарь иудейского храма, и тайное стало явным: «И вот, завеса в храме раздралась на двое, сверху до низу; и земля потряслась; и камни расселись»²³. Земная жизнь Иисуса Христа отныне стала Путем и Истиной для всех, а не только для избранных, открывая Дорогу к воскресению верующих. Вот как это событие, описанное в Евангелии, прокомментировал в XIX веке православный священнослужитель: «Чтобы вполне понять внутреннее отношение сего собы-

²⁰ ОР ГТГ, 44/317, л.2.

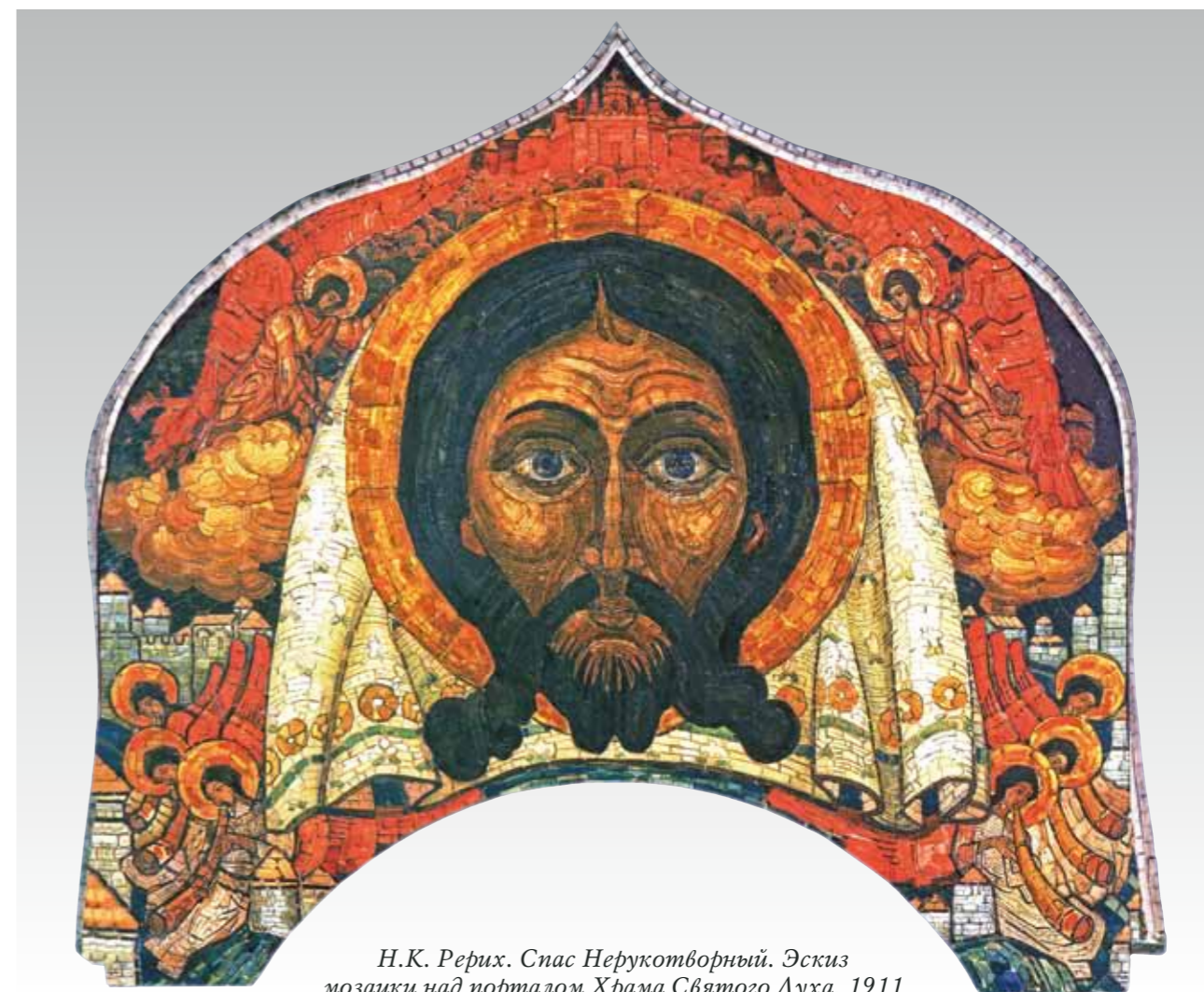
²¹ «Наши отношения – это братство, сродство душ, которое я так ценю и в которое так верю. Если бы люди чаще подходили друг другу так, как мы с ним, то много в жизни можно было бы сделать хорошего, прекрасного и честного», – вспоминала Мария Клавдиевна. Цит.: Талашкино. Сборник документов. С. 264.

²² Подробнее об этом см.: Бобров Ю.Г. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб., 1995. С. 49–60.

²³ Евангелие от Матфея, 27:51.



Н.К. Рерих. Спас Нерукотворный и князья святые. Мозаика Троицкого собора Почаевской лавры. 1910



Н.К. Рерих. Спас Нерукотворный. Эскиз мозаики над порталом Храма Святого Духа. 1911

тия к смерти Мессии, и то действие, которое оно могло иметь на умы Иудеев, должно привести на память состав храма Иерусалимского, образ мыслей Иудеев о храме и Мессии, и вообще дух религии Моисеевой.

Святое Святых было последнею из трех частей храма, неприступною для самых Священников, коим позволялось входить только во Святое, вторую часть, и, в мнении Иудеев, означало небо, где обитает Сам Бог. Завеса, отделявшая Святое Святых, состояла из ткани всех возможных цветов, по сказанию Флавия, изображала собою весь мир, и поднималась для одного Первосвященника не более, как однажды в год, в день очищения, когда он с кровию тельца, закланного за грехи всего народа, являлся самому лицу Божию. Над ковчегом Завета предполагалось невидимое обитание Иеговы, Который, как Царь народа Еврейского, избранного Им в особенное достояние, открывал иногда с сего места волю свою. В сем отделении храма вовсе не было света: символ непостижимости Иеговы, Который еще Моисею сказал, что человек не может ви-

деть лица Его, не повергаясь смерти. Посему-то вход во Святое Святых, исключая Первосвященников, возбранен был всякому, под опасением смертной казни.

С другой стороны, Иудеи ожидали, что Мессия искупит народ Израильский от всех грехов, так что не нужно более будет никаких жертв, почему, кроме других имен, и называли Его великим Первосвященником. Верили также, что Мессия откроет лице Иеговы: объяснит все сомнения касательно религии, установит новое, лучшее Богослужение; что устройство храма при сем или переменился, или вовсе уничтожится; ибо Он Сам будет вместо храма, а плоть Его вместо завесы.

Итак раздранный рукою самого Бога завеса и открытое Его невидимую силою Святое Святых являли всем, особенно Священникам, что Бог не благоволит более обитать во мгле, не хочет уже быть чтимым так, как Его чтили дотоле – кровию козлов и тельцов, что истинная, единая жертва – Агнца Божия, вземлющего грехи мира, принесена уже на Голгофу за весь мир; в следствие чего неприступный престол Страшного Иеговы должен

Н.К. Рерих. Трон Невидимого Бога. Эскиз росписи для Храма Святого Духа. 1911–1912



сделаться престолом Благодати, доступным для всякого»²⁴.

Мистерия жизни Христа утверждалась самим Иисусом как единственный Путь для всех, кто захочет видеть и слышать, кто сердцем уразумеет Истину, кто устремится к жизни вечной через воскресение из мертвых. Это Путь искупления собственной кровью, а не кровью животных для заклания. Путь трудный, сулящий терновый венец и распятие, но единственный, открытый всем. Именно этот Путь скрывала завеса иудейского храма, именно этот Путь предстает в христианском храме через символ открытого алтаря. Таким образом, изначальная открытость алтарной части – Святая Святых православного Храма – являет собой, несомненно, важный символ доступности Пути Христа устремленным к жизни вечной. Как когда-то в Древней Греции мистерии великих Посвященных были открыты для всех желающих, пробудив в человеке мощный творческий потенциал и создав уникальную по красоте культуру, так и мистерия земной жизни Иисуса Христа зажгла новую путеводную Звезду Воскресения

²⁴ Последние дни земной жизни Господа Нашего Иисуса Христа, изображенные по сказанию всех четырех Евангелистов. Одесса, 1857. Репринт 1991. С. 76–78. В издании не указывается имя автора, в предисловии отмечается только, что автор написал книгу на основе курса лекций, прочитанных им для «воспитанников одного из высших духовно-учебных заведений». Издание также прошло цензуру Санкт-Петербургского Комитета Духовной Цензуры.

для человека²⁵. Возвращение к истокам православной традиции в построении Храма Святого Духа возрождало первоначальное понимание символа открытого алтаря как возможность в моменты богослужения и молитвы утверждаться в том, что открытые самим Христом врата предоставляют право войти каждому дерзнувшему идти Его Путем. В этом глубокое непреходящее значение Храма Святого Духа, возведенного во Фленове.

В настоящее время, в связи с гонениями русской Православной Церкви на Рерихов, распространено мнение, что Храм не был освящен церковью по причине неприятия росписей. Совершенно необоснованно ситуация, развернувшаяся вокруг имени и наследия Николая Константиновича на рубеже XX–XXI века, невежественно переносится в культурное пространство конца XIX – начала XX столетия. В начале XX века творчество Николая Константиновича Рериха было одним из знаменательных и глубоко уважаемых явлений русской культуры, в том числе и церковной.

²⁵ «Мистерии сыграли важнейшую роль в период расцвета греческой культуры, когда в середине первого тысячелетия менялись этические и эстетические взгляды, знание становилось главной ценностью и из мистерийных таинственных глубин возникали философия, новое искусство, первые научные обобщения, ослепительные озарения и космическое мироощущение. То, что сложилось в то время в Элладе, можно назвать Духовной революцией, которую подготовили, а потом и развили Эливсинские мистерии», – пишет Л.В. Шапошникова. (Шапошникова Л.В. Великое путешествие. В 3 кн. Книга третья. Вселенная Мастера. М., 2005. С. 65.)



Алтарь Храма Святого Духа. Фотография 1914–1915 гг.

Н.К. Рерих явился автором мозаик церкви Петра и Павла в поселке Морозовка под Шлиссельбургом (1906), церкви Покрова Пресвятой Богородицы в селе Пархомовка на Украине (1906), Троицкого собора Почаевской лавры в Тернопольской области, также на Украине (1910), иконостаса церкви Казанской Божией Матери в Перми (1907), росписей часовни Св. Анастасии в Пскове (1913).

Измышление, что Храм Святого Духа не был освящен в связи с неприятием церковью эскизов художника, ложно. Напротив, 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, – воспомина-

ла 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»²⁶. Предварительно эскизы росписей для Храма обсуждались с представителями Смо-

ленской епархии. «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»²⁷, – вспоминал Н.К. Рерих. Храм Святого Духа не был освящен исключительно из-за начала Первой мировой войны, которая помешала завершить росписи, а затем Октябрьской революции, которая вынудила М.К. Тенишеву уехать за границу. Надо заметить, что периодически разногласия между художниками и представителями церкви возникали не только у Н.К. Рериха. Подобные проблемы были в творчестве и М.А. Врубеля, и В.М. Васнецова, и М.В. Нестерова, и К.С. Петрова-Водкина.

Николай Константинович в сотрудничестве с Марией Клавдиевной, не нарушая древнерусской православной традиции, дал ей качественно новое осмысление. В этом и заключается суть истинного, в том числе, религиозного творчества: не замыкать себя раз и навсегда принятыми канонами, а раскрывать новые грани той неизмеримой глубины Духа, которая была дана человечеству в явлении Христа две тысячи лет назад. Сама стилистика Евангелия, наполненная притчами и легендами, дает широкое поле для понимания истинной сути Учения Христа в зависимости от степени вмещения, от сознания верующего, от опыта отцов церкви и православных святых. Н.К. Рерих всю жизнь непрестанно обращался к этому опыту, черпая вдохновение в Евангелии и Добротолубии. «От веры и от отцов моих не отрекусь»²⁸, – писал он в 1932 году.

Вся история древнерусского искусства раскрывает нам естественное стремление художников, не порывая с традицией, в каждую новую эпоху проявить новые грани восприятия христианской мудрости, внести свой дар в общую хранилищу религиозной культуры народа, вплести новую нить в единый узор национального творчества. В этой связи древнерусские иконы и фрески XI–XIII века и по иконографическим типам, и по живописной стилистике явно отличаются от произведений Феофана Грека, Андрея Рублева, Дионисия, не говоря уж о стиле фряжского письма XVII века или академической иконопи-

²⁷ Рерих Н.К. Нерушимая стена / Рерих Н.К. Листы дневника. В 3 т. Т. 1. М., 1999. С. 471. «Нерушимой стеной» в народе называют образ Богородицы Оранты в храме Святой Софии в Киеве.

²⁸ Рерих Н.К. Письмо отцу Иоанну, священнику, настоятелю Сергиева Подворья в Париже, от 24 апреля 1932 года / Отдел рукописей Международного Центра Рерихов. Ф. 1, оп. 1, д. 6168. Опубликовано: Рерихи и Православие: история одной переписки // Культура и время. №2, 2002. С. 119–133.

си XIX столетия. По этому поводу свои мысли высказывал русский философ и православный священник первой половины XX века Сергей Николаевич Булгаков: «Далее важно установить и то, что, хотя наличие икон известного содержания в Церкви служит уже свидетельством церковного предания в пользу известной церковной достоверности и авторитетности их содержания, тем не менее принципиально возможны, – да и непосредственно возникают, – новые иконы нового содержания. Жизнь Церкви никогда не исчерпывается прошлым, она имеет настоящее и будущее, и всегда равно движима Духом Святым. И если духовные видения и откровения, засвидетельствованные в иконе, возможны были раньше, то они возможны и теперь, и впредь. И это есть лишь вопрос факта, проявится ли творческое вдохновение и дерзновение на новую икону. Разве не было таким же дерзновением деяние преп. Андрея Рублева, который начертал на иконе свое видение Св. Троицы, коснувшись тем самым самого сокровенного и священного предмета христиан-



Алтарь Храма Святого Духа. Фотография 1914–1915 гг.

²⁶ Цит. по кн.: Талашкино. Сборник документов. Смоленск, 1995. С. 323.

ской веры? Разве не была подобным же вдохновенным дерзанием икона Св. Софии Новгородской или разные космические иконы Богоматери? Заранее старообрядчески запретить новые иконы означало бы просто умертвить иконопись (и косвенно поощрить либо идолопоклонческое, либо ремесленное отношение к иконе). <...> Канон есть не внешний закон, который здесь и невозможен, но внутренняя норма, которая действует силой своей убедительности и в меру этой убедительности. В этом иконописный канон не отличается от всего церковного предания, который также не есть внешний закон, но творчески живет, непрестанно обновляясь и обогащаясь в этом обновлении. Так же живет и иконописный подлинник. Так как и он не есть закон, но соборное видение, то в это соборование включается и всякий член Церкви, который относится к подлиннику не с самочинием, но творчески. И чрез накопление этих бесконечно малых изменений возникают новые подлинники, осуществляется жизнь предания в иконном каноне»²⁹.

В Храме Святого Духа в Талашкине Николаю Константиновичу представилась возможность воплотить глубину своего духовного постижения христианской веры в целостной композиции. Но ни современники, ни потомки пока не сумели оценить по достоинству сотворчество Н.К. Рериха и М.К. Тенишевой. В экспозиции музея «Талашкино» крупными буквами приведены следующие слова княгини: «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 – я ведь всегда любила ее, любила детей и работала для них, как умела...» Взросло уже не одно поколение с тех пор, как был возведен Храм Святого Духа, но в начале XXI века мы имеем то же, что и в XX столетии: храмы продолжают рушиться.

В советское время рядом с Храмом работала школа, здание для которой было построено Марией Клавдиевной. Один из бывших учеников вспоминал: «С волнением поднимаюсь я по гранитным плитам на крыльцо церкви. Сколько раз поднимался по этим ступеням Николай Константинович... Я подхожу вплотную. Вот она, мозаика! Разноцветные керамические кусочки. По бокам в самом низу видны вмятины, но камешков нет. Хорошо помню, как на перемене бегали сюда ученики и отбивали камешки, чтобы поиграть по-

том с ними. Раза три и я хотел отколоть себе камешек на память, но... рука не поднялась на такую красоту»³⁰. Затем школу перевели в современное соседнее здание, построенное неподалеку. Но, как сетовал новый директор музея, именно школьники бьют стекла, подкапывают стены храма, «расписывают» его незамысловатыми каракулями. И никак не возникнет во Фленове в музее «Талашкино» той прочной связи между Высшим, между Красотою и юношеством, тем самым будущим, на которое уповала княгиня Мария Клавдиевна: «Здесь, рядом со школой, на высокой красивой горе, покрытой соснами, елями и липами, с необозримым кругозором, положено было основание храму во имя Св. Духа. Хотелось дело любви – школу увенчать неугасимой лампадой – церковью, хотелось, чтобы десница Господня с вершины этой горы из века в век благословляла создание любви – народную школу, где в классах, на полях, в лесу, в огородах, в труде шевелился бы маленький люд, раздавался веселый смех, где совершалось великое дело: из темных дикарей выходили люди»³¹.

Эта связь, казалось бы, должна естественным образом возрасти в молодых душах, обучающихся рядом с Красотою, но в том-то и дело, что – рядом, а не вместе. Еще раз воочию мы убедились в том, что лишь действенное «осознание Красоты спасет мир», а теоретическая педагогика сама по себе мало что значит. Между Храмом Духа и школой должен быть живой, настоящий учитель, способный осуществить связь времен, помочь своим ученикам увидеть за очевидностью действительность, способный разобраться в движущих силах каждого дня, учитель, имеющий силы встать вместе со своими учениками на защиту Культуры.

Мудрость гласит: видишь язвенных детей, задумайся о качестве учителя. Не перекадывая всю меру ответственности за происходящее в обществе на учителей – все взрослое поколение ответственно за подрастающее, – хотелось бы обратить внимание на учителя как на человека, непосредственно соприкасающегося с детьми, молодыми людьми. На учителя возложена особая мера ответственности в соблюдении основного Закона Духовности – в соблюдении глубокой искренности, полной правды в мыслях, чувствах, поступках. Учитель любовью призван утверждать все лучшее в детях, в обществе. Учитель, преданно исполняющий свое предназначение, может спасти (и спасает!) наших детей от отчаяния, пошлости, неверия, сомнений в себе, в светлом будущем. Не прервать, укрепить связующую нить



²⁹ Булгаков С. Икона, ее содержание и границы / Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Антология. 1993–1994. Выпуск I. С. 288–289.

³⁰ Макаров Н. Осень в Талашкино // Газета «Перед Восходом», 1995, №12. С. 7.

³¹ Цит. по кн.: Талашкино. Сборник документов. Смоленск, 1995. С. 324.



Н.К. Рерих. Святые воины. Эскиз росписи Храма Святого Духа. 1910–1912

с Высшим, открыть Высшему сердце, свое и ученическое, – вот насущнейшая задача любого взрослого человека, который выступает по отношению к ребенку в роли учителя. Учитель – тот, у кого можно научиться, вместе с которым можно научиться быть милосердным и терпимым, сильным и преданным, мудрым и любящим. Каждому взрослому, особенно если этот взрослый – учитель, необходимо честное осознание действительности.

Что значит «честное»? Честность предполагает соответствие слова и дела действительному положению вещей. Каждый из нас должен сам определить, насколько он честен перед лицом своей совести, насколько безупречен. Под безупречностью мы понимаем способность человека изо всех сил жить во Благо Отечества, Матушки-Земли, человечества. «Даже светосное сердце прекрасного ангела могло избрать свободу омрачения вместо свободы служения и сияния. Потому нужно неотложное питание сада света, иначе пятнистые языки тигровых лилий пожрут лилии Благовещения, и предательская белладонна скроет фризий сияния вершин»³², – напомнил Николай Константинович.

Чем являются для нас шедевры, подобные Храму Святого Духа во Фленове? Магнитами, устремляющими дух наш сквозь тернии к звездам. Они питают, дают нам энергию, необходимую для счастливого прохождения тех уроков, которые ставит перед нами жизнь. Необходимо изменить отношение к нашему достоянию. Состояние Храма ясно показывает, что война не отгремела: сколько прекрасного рядом с нами пребывает в руинах, как после войны.

В Храме Святого Духа мы наглядно ощутили, что без напряженного труда учительства, которому самоотверженно отдавали себя Мария Клавдиевна, в созданной ею школе во Фленове, и Николай Константинович, будучи директором школы Общества поощрения художеств в Санкт-Петербурге, сама собой не возникнет связующая животрепещущая нить между Красотой прошлого и осознанием ее в будущем.

³² Рерих Н.К. Держава Света / Рерих Н.К. Держава Света. Священный Дозор. С. 16.

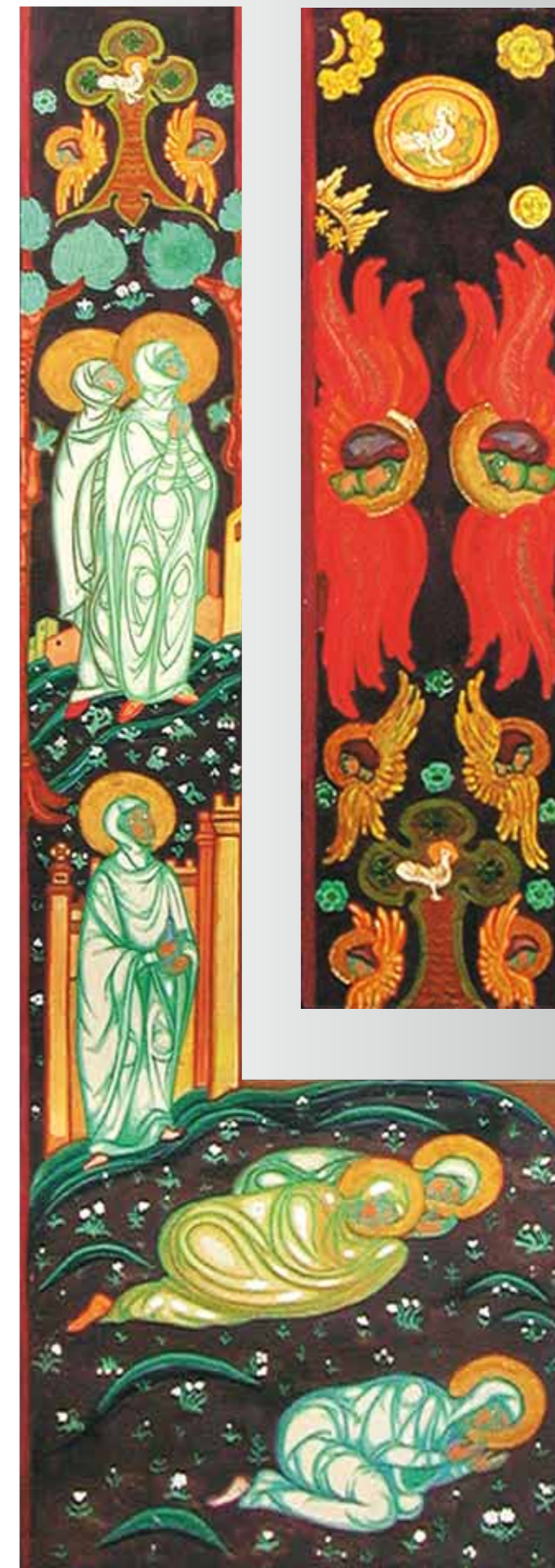
«Цветы духа» должны, наконец, распуститься в сердце каждого ребенка, но возможно это только через реальное действие. Восстановление Храма – это и есть реальное действие, которое способно зажечь многие молодые сердца и через осознание Красоты возродить жизненную связь поколений, ради которой трудились Мария Клавдиевна и Николай Константинович. Учителя и ученики школы, что рядом с Храмом Святого Духа во Фленове, могут защитить Храм от надругательства, могут возродить дело, начатое учителем М.К. Тенишевой и учителем Н.К. Рерихом, которые в свое время в своих школах сумели объединить детей в творчестве.

При встрече с новым директором музея «Талашкино» мы услышали вопрос: «Шамбалу ищете?». «Шамбалу должен каждый внутри себя открыть», – ответили мы. – Хотим посмотреть пространство Храма, как исследователи творчества Николая Константиновича». Потом был разговор о том, что многие приезжают сюда молиться. «Лучше бы стены помыли, мусор вынесли. Дали бы им тряпки, ведра, лопаты, метлы...», – заметили мы. Выяснилось, что начинающий директор готов принять на своей территории волонтеров, и место есть для палаток, и что-то вроде вагончиков. Только согласовать это с ним надо заранее. Как-то приезжала молодежь, мусор с территории усадьбы убрали. Не так все безнадежно. Но работы здесь – непочатый край.

Храм Святого Духа во Фленове нуждается в реконструкции, бережной к прошлому и понимающей задачи будущего. Нам видится естественным профессиональное восстановление во внутреннем пространстве Храма росписей, замысел которых был создан Николаем Константиновичем Рерихом в сотрудничестве с Марией Клавдиевной Тенишевой и Еленой Ивановной Рерих. Сохранились фотографии интерьера, эскизы художника, появилось и новое поколение живописцев, способных со всей чуткостью проникнуть в мироощущение создателей.

Храм Святого Духа ждет. «Ведь не “сидение на тучах” и не “играние на арфе”, и не “гимны неподвижности”, но упорный и озаренный труд сужден. Не маг, не учитель под деревом, не складки хитона, но рабочая одежда истинного подвига жизни приведет к вратам прекрасным. Приведет в полной находчивости и непобедимости»³³.

³³ Рерих Н.К. Звезда Матери Мира / Рерих Н.К. Об искусстве. М., 1994. С. 88.



Н.К. Рерих. Святые жены. Серафимы. Эскиз росписи Храма Святого Духа. 1910–1912